المنظور البلاغي للغموض في شعر أبي تمام

م.د. باسم محمد ابراهيم كلية التربية / جامعة ديالى

توطئة :

أبو تمام شاعر مجدد ،آثار حركة نقدية عنيفة بمذهبه الجديد ،لم يشهد النقد الأدبي مثل هذا العنف في الحركة النقدية إلا مع شاعر آخر هو المتنبي ،فإن سمة الشاعرية المتميزة تثير أصداء من العنف في مكانها ،لذلك من أهم القضايا التي أثيرت مع أبي تمام ((عمود الشعر العربي))ويقصد به مجموعة القواعد والأسس التي استنبطها النقاد العر ب القدامى من استقرائهم وتأملهم في الشعر الجاهلي والإسلامي الأشياء التي تتعلق بكيفية بناء القصيدة بدءا من اختيار اللفظة وطريقة سبك الجملة والتركيب بشكل عام ،والصور وكل ما يتعلق بصياغة الشعر .

فإن السمة الأولى التي دفعت النقاد إلى القو ل أن أبا تمام خرج على عمود الشعر العربي هي التجديد في المعاني والعمق في الأفكار من ثقافته المتينة الرصينة أديبا ولغويا وفلسفيا . كان يغوص في المعاني والأفكار للقضايا وبتوليد المعاني ،فلذلك أبو تمام (مخترع المعاني والأفكار ولكنه يأخذ المعنى القديم فيكشفه بما فيه من تفعيلات جديدة ويشق ويفرق ويترك لمساته الخاصة لذلك شعره صدم المتلقي قارئا وسامعا ،فأن شعره يستلزم نمطا خاصا من القراء يتطلب منه جهدا قرائيا خاصا فهو مجدد حتى في الموضوعات التي يكون فيها الشاعر أقر ب إلى التقليد كالمقدمات الطللية)

المبحث الأو ل / الغموض في صور البيان

من الموضوعات البلاغية التي تناولها الرواة وعلماء العربية : التجديد في الاستعارة والتشبيه وان كان في ذلك محاولة لتقييد خيا ل الشاعر وهو الذي لا علاقة له في ذلك بسلامة النحو ألا ان بعض الشعراء قد اغرقوا في اصطياد الصورة مما رعب الرواة الذين خافوا ان يكون هذا التجديد مؤديا إلى الانقطاع التام من الخيا ل البدوي وطبعه وصياغة الصورة باللغة العربية القديمة واغلب من تعرض لهذا النوع من النقد هو أبو تمام فقد صب النقد واللوم والتقريع على رأسه صباً .

وقا ل له اسحق الموصلي حين سمع صوره الغريبة هذه قا ل :

((لشد ما تتكئ على نفسك يا فتى))

ومن نماذج النقد ما قاله ابن الخثعمي الكوفي قا ل :

تروح علينا كل يوم وتغتدي حروف يكاد الدهر فيهنّ يصرع

((أيصرع الدهر؟)) (٢)

والتشبيه والاستعارة جميعا يخرجان ألا غمض إلى الأوضح ويقربان البعيد كما شرط الرماني في كتابه وهما عنده في با ب الاختصار قا ل : ((وأعلم أن التشبيه على ضربين / تشبيه حسن ،وتشبيه قبيح ،فالتشبيه الحسن هو الذي يخرج الا غمض إلى الأوضح فيفيد بيانا ، والتشبيه القبيح ما كان على خلاف ذلك)) (٣)

والتشبيه لون من ألوان التعبير الممتاز الأنيق تعمد أليه النفوس بالفطرة حين تسوقها الدواعي وهو من الصور البيانية التي لا تختص بجنس ولا لغة لأنه من الهبات الإنسانية والخصائص الفطرية والتراث المشاع بين البشر جميعا .

وأساس التشبيه عند قدامة انه يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعممها ويوصفان بها وأفتراق في أشياء ينفر كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها .(٤)

إن أبا تمام لم يسر على الطرق المعبدة ،وانما ترك توقيعه على التشبيه بذكاء وفهم الذي أدى الى غموض الصورة في شعره ،صحيح أن أداته الحقيقية كانت الاستعارة للنقلة الحضارية في نفسه وفي المجتمع ،ولكنه لم ينس التشبيه / وهو التمثيل بمعنى واحد إلا انه لم يلجأ إلى التشبيه البسيط الذي نعرفه عادة مستوفي الأركان ،فهو يلجأ إلى ما يسمى (التشبيه المضمر) .

كقوله : أي مرعى عين ووادي نسيب لحينه الأيام في لحو ب

فهو يريد أن العين كانت تلذ بالنظر أليه كالتذاذ السائمة بالمرعى فهو يصف هذا المكان بأنه كان حسنا ثم زا ل عنه الحسن ،فأداة التشبيه هاهنا (كأنه) ،كأن العين مرعى وللنسيب منزلا .(٥)

وقد يشبه صورة بمعنى كقوله :

وفتكت بالما ل الجزيل وبالعدا فتك الصبابة بالمحب المغرم

فهنا يشبه فتكه بالما ل وبالعدا- وهو صورة مرئية –بفتك الصبابة وهو فتك معنوي .

وبصفة عامة فهولا يميل ألى تشبيه الأشياء في ظواهرها وألوانها ومقدارها فتشبيهه في المعاني –كتشبيه الجود بالبحر في قوله :

هو البحر من أي النواحي أتيته فلجته المعروف والجود ساحله

فلو لم يكن في كفه غير نفسه لجاد بها فليتق الله سائله (٦)

وقد أتى القدماء بتشبيهات رغب المولدون إلا القليل عن مثلها استبشاعا لها وان كانت بديعة في

ذاتها كقو ل أبى تمام :

بسطت إليك بنانه أسروعا تصف الفراق ومقلة ينبوعا (٧)

ولقد ظل النقاد يبحثون عن التشبيه حتى في أثناء تحليلهم للاستعارة وظل مقياس نجاح الاستعارة عند الجميع هو اعتمادها على التشبيه فيمزها تكمن فيما أطلقوا عليه ((تناسي التشبيه)) لأن التشبيه في نظرهم ((كالأصل في استعارة)) .

ولقد حظيت الاستعارة بالنصيب من اعتراضات نقاد أبى تمام وتوجيهات شراح شعره. (٨)

والنقد العربي وبصفة خاصة الامدي كان يلاحق أبا تمام في اغلب استعارته ويصفها بأنها قبيحة مستكرهة ومن ذلك قو ل أبي تمام يصف فرساً :

وكأن فارسه يصف إذا بدا في متنه ابنا للصباح الأبلق

فأنه يصف الفرس كأنه ابن للصباح الأبلق وهذه استعارات في غاية القباحة والهجانة والغشاشة والبعد عن الصوا ب وإنما استعارت العر ب المعنى لمن ليس له ((إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله أو كان سببا من أسبابه فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه))(٩)

فالاستعارة في تطور مستمر على يد أبى تمام ومن سار على مذهبه فبعد أن كانت تشمل كل أنواع المجاز وتشمل الأعلام المنقولة من غير بيان للعلاقة بين المستعار منه والمستعار له وتختلط أحيانا بالتشبيه –أصبحت تتضح العلاقات الخاصة بها والتي تكون مثلا المجاورة ،والمشاكلة ،كما أصبحت تحدد أقسامها وينماز المقبو ل منها عن المرفوض بل لقد أصبح التطور يتحكم فيها الى حد بعيد .

ومن المعيب في نظر قدامه بن جعفر هوان يدخل الأديب او الشاعر بعض الكلام فيما ليس من جنسه او فيما ليس له به علاقة ولا يريد ان يعرف أن هناك مداخلة قبيحة جديدة بأن تنعت بالمماظلة إلا في فاحش الاستعارة والتي لا تبعد فيها الصلة بين المستعار منه والمستعار له . ويقو ل ((وإطلاق اللفظ على ما ليس قريبا من جنسه ويؤدي إلى الخفاء والغموض ومن ثم لا يمكن إدراكه وبالتالي لا تحس النفوس بجماله ولا تتأثر بنظمه)).(١٠)

فالاستعارة أصبحت (إيجازا جماليا) من صميم التجربة الشعرية وأصبحت تحرك العقل ، وتشرح الخيا ل ،وتثري العمل الشعري ،صحيح انهم لم يقبلوا بعيدها وطولها وغزيرها ،لكن أبا تمام كان يناسب على كل الميادين الاستعارة ،ويقف طويلا عند الذي يستصعبه القراء والنقاد ، ولقد كان يستعمل منها الكثيف وهو استعارة الأسماء للأسماء ،ويستعمل اللطيف ،وهو استعارة الأفعا ل للأسماء .(١١)

ان لقر ب الاستعارة للأسماء وبعدها عن أبى تمام كان له علاقة وثيقة بثقافته وخبراته ومصادره وصوره والمجالات التي يستقي منها صوره ،فأبو تمام كان يستند إلى ثقافة عالية وخبرات متنوعة فهو كان يميل إلى تكوين استعارات جديدة غير مألوفة أو مكررة ،ومع أن أبا تمام قد

بلغ بوظيفتي التشخيص والتجسيم اللتين تضطلع بهما الاستعارة مداهم أو حشد في تضاعيف شعره صوراً لا تحصى استشعر فيها هاتين الو ضيفتين ،فلقيت تلك الصورة توضيفاً للاستعارة ،عنيت النقاد ونفورها ألا أن النقاد كانوا ينظرون حتى إلى النماذج التي سبقت أبا تمام حين يلمحون فيها شيء ولو يسير من التجسيد .((ولطالما نصحوا الشاعر بأن لا يركز إليه ،إذ ينبغي الشاعر ان يتجنب الإشارات البعيدة ،والحكايات المغلقة والإيماء المشكل ،ويعتمد ما خالف ذلك ويستعمل من المجاز ما يقار ب الحقيقة ولا يبعد عنها))(١٢)

ويعلق ابن المعتز على أبى تمام في اصطياد الصورة البلاغية الغريبة واستعما ل الاستعارات البعيدة عن الأسلو ب المقبو ل قا ل : ((استعارات أبى تمام الذي عرف بأغرابه فيها كما في قوله :

شا ب رأسي وما رأيت مشيب الرأس إلا من فضل شيب الفؤاد

ويعلق ساخرا :((فيا سبحان الله ما اقبح مشيب الفؤاد وما كان آجراه على الأسماع في هذا وامثاله)).(١٣)

إن كثيرا من الاستعمالات الاستعارية رسمت بالغموض والبعد كانت تستند إلى تشكيل الصورة تشكيلا يعتمد على التداخل بين المرئي وغير المرئي ،وهو ما كان ينفر منه ناقد كالامدي بل ويعده من الوساويس المحكمة كما يتضح من نقده لإحدى الصور التي يجسم فيها أبو تمام (الحزن) فيجعل له فخطوات في بدنه :

مقصر خطوات البث في بدني
علما بأني ما قصرت في الطلب

فجعل للبث- وهو أشد الحزن –خطوات في بدنه وأنه قد قصره لأنه ما قصر في الطلب وهذا من وساوسه المحكمة وإنما أراد انه سهل أمر الحزن عليه انه ما قصر في الطلب لأنه لو قصر في الطلب لكان يأسف ويشتد جزعه ،فجعل للحزن خطى في بدنه قصيرة لما جعله سهلا خفيفا ،وهذا ضد المعنى الذي أراده ،لأن الخطى إذا طالت أخذت من الشيء الذي تمر عليه أقل مما تأخذه الخطى الطويلة فلا يمسها من البث وهو الحزن قليل أو كثير .فإن قيل: أراد بطو ل الخطى الكثرة وبقصرها القلة ،قيل هذا غلط من التأويل . وبعد فمن أعجب الوسواس خطوات البث في البدن.(١٤)

ويبدو أن جوهر القضية الغموض في الصورة يكمن انه لا يمكن لشاعر كأبي تمام أن يستسلم لفكرة أن المجاز مقصور على ألفاظ بعينها تلك الفكرة التي بنى عليها الامدي اغلب انتقادات صور أبى تمام من نحو تغليطه لقوله :

بيوم كطو ل الدهر في عرض مثله ووجدي من هذا أو هذاك أطو لُ

فأنه جعل الدهر - وهو الزمان عرضاً وذلك محض المحا ل ،وعلى أنه ما كانت به اليه

حاجة ،لأنه قد أستوفي المعنى بقوله ((طو ل الدهر)) فأتى على الغرض في المبالغة ،فإن قيل : فلِمَ لا يكون سعة ومجازاً في الكلام ؟ قيل : هذه الألفاظ صيغتها صيغة الحقائق وهي بعيدة عن المجاز فهذا له صورة معروفة ،أو للناظر مألوفة معتادة ،لا يتجاوز في النطق بها إلى ما سواها وإذا عدلت به عن هذه الطريقة وهذه الألفاظ المألوفة إلى ما يشبه الحقائق أو يقاربها كنت مخطأً لأنك إذا قلت : مضى لنا في الخفض والدعة وهو طويل وكان طوله كعرضه ،لم يجز ذلك لأنه على هذا التركيب ،كأنه وصف للأشياء المجسمة .

كما قا ل الطائي : بيوم كطو ل الدهر في عرض مثله

فكان بهذا اللفظ كأنه يذرع توباً أو يمسح أرضاً ،أو يصف بالاجتماع والتدوير

أصلا .... إنما تستعار اللفظة لغير ما هي له ،إذا احتملت معنى يصلح لذلك الشيء الذي استعيرت له ويليق به ،لأن الكلام إنما هو مبني على الفائدة في حقيقته ومجازه وإذا لم تتعلق اللفظة المستعارة بفائدة في النطق فلا وجه لاستعارته ،ولو كان الزمان يوصف بالعرض على الحقيقة فهذا محا ل لما كان له في بيت أبي تمام معنى لأنه إنما أراد أن يبالغ في طو ل وجده إذا كان الوجد إنما يوصف بالطو ل ،كما يوصف به الشوق والغرام ونحوهما فقا ل قا ل وجدي ،طـ ل شوقي ،فطـ ل غرامي وكذلك الزمان إنما يوصف بالطو ل فيقا ل :طا ل نهاري ،فما كانت حاجته إلى العرض وهو إنما فضل وجده على الدهر وعلى اليوم الذي جعله كالدهر من جهة الطو ل لا من جهة العرض إلا تراه قا ل ووجدي من هذا أو هذاك أطو ل

وقد ذكر أبو تمام العرض في بيت آخر فقا ل :

إن الثناء يسير عرضاً في الورى ومحله في الطو ل فوق الأنجم

وكيف يعقل سير الثناء عرضاً في الورى وهو لم يحدد موضعاً بعينه فيحسن ذكر الطو ل والعرض فيه ؟

ويقو ل الامدي : ((إن بيت أبي تمام معنى غامض وأنا أذكره مع شرح المعاني الغامضة لشعر أبي تمام)) .(١٥)

أن فكرة قصر المجاز على ألفاظ بعينها جرت ورائها فكرة أكثر خطورة ضيقت الخناق على أبي تمام الذي يميل لتوسيع مجالات صوره ،وهي فكرة قصر المجاز على أوصاف بعينها ، فصار من با ب التعدي كل خروج عما هو متعارف عليه في أوصاف الشعراء السابقين أو في عادة العر ب في الوصف ،ويمثل تحليل الامدي لبيت أبي تمام :

من الهيف لوان الخلاخل صيرت لها وشحاً حالت عليها الخلاخلُ

أن هذا الذي وصفه أبو تمام : ((فهو غير ما نطقت به العر ب ،وهو من أقبح ما وصف به النساء لأن من شأن الخلاخل والبرين ان توصف بأنها تعض في الاعضاد والسواعد وتضيق في الأسواق فإذا جعل خلاخلها وشحا تجو ل عليها فقد أخطأ الوصف فلو قا ل : (أو أن الخلاخل صيرت لها حقباً) لصح المعنى)) .(١٦)

ونظرة النقد القديم التي تعد كل خروج عن الحقيقة والعرف خطأ في الوصف أكدت قاعدة ذيل بها الامدي نقد البيت المذكور بقوله ((وكل ما قيل من المعاني من الحقائق كان الألطف بالنفس وأحلى في السمع ،وأولى بالاستجابة)) (١٧)

ومن ذلك أيضاً قو ل أبى تمام :

مها الوحش إلا أن هانا أو انس قنا الخبط إلا أن تلك ذوابل

إنما قيل للرماح (ذو ابل)لليتها وتثنيها ،فنفى ذلك عن قدود النساء التي من اكمل أوصافها التثني واللين والانعطاف .(١٨)

لقد كان أبو تمام يتعمد هذه المخالفة في الاتجاه الشعري وكان يحاو ل في البحث عن النماذج النادرة التي سبقتها والتي تبرز فيها هذه المخالفة فلا ينظر على أنها شاذة ،وقد نجح أبو تمام في تأسيس مذهب جديد في الشعر يقوم على جرأة التصنيع ،وينصح ابن رشيق متبعي الصنعة بمتابعة شعر أبى تمام ومسلم بن الوليد :

((وما أعلم شاعرا أكمل ولا أعجب تصنيعاً من عبد الله بن المعتز فأن صنعته صفية لطيفة لا تكاد تظهر في بعض المواضع إلا للبصير بدقائق الشعر ،هو عندي الطف أصحابه شعراً وأكثرهم بديعاً وافتناناً وأقربهم قوافي وأوزاناً ولا أرى غاية لطالبها في هذا البا ب ،غيران لا نجد المبتدئ في طلب التصنيع ومزاولة الكلام أكثر انتفاعا منه بمطالعة شعر أبي تمام وشعر مسلم لما فيهما من الفضيلة لمبتغيها لأنهما طرقا الصنعة ومعرفتها طريقاً سابلة وأكثرا منها في أشعارها تكثيرا أسهلها عند الناس وجسرهم عليها)) .(١٩)

وقد أفادت معرفة النقاد والشراح بطريقة أبي تمام الجسورة في الاستعارة في تفسير كثير من معانيه ،فمع ان شارحاً كابن المستوفي مثلاً ،يقرن الغموض بالرداءة في تحديه لأحد همزياته بقوله :((وليس في شعر أبي تمام قصيدة أردأ من هذه ،وأغمض من معانيها ،واقبح من مقاصده فيها ،وأثبتها جمعاً لاحتياج كل بيت فيها إلى تفسير)) . (٢٠)

المبحث الثاني / الغموض في صور البديع

يكاد النقاد القدامى والمعاصرون يجمعون على ان البديع كان سببا في غموض شعر أبي تمام وتقصره ،ووضع الألفاظ في مواضعها على نحو ما نرى في تعقيب الامدي على قوله :

تناو ل الفوت أيدي الموت قادرة واذا تناو ل سيفا فهم بطل

قوله: ((تناو ل الفوت أيدي الموت))عويص من عويصاته وهو أيضا محا ل وإنما سمع قو ل سعد بن مالك يقو ل :

هيهات حا ل الموت دون الفوت وانتظى السلاح

والفوت : هو النجاة ،أي نجا ل الموت دون النجاة ،وهذا صحيح مستقيم فقا ل هو :((تناو ل الفوت أيدي الموت))وهذا محا ل ،لأن النجاة لا تتناولها يد الموت ولا تصل أليها وإلا لم تكن

نجاة ،وهذا من تقصره الذي يخرج إلى الخطأ وإنما قصد إلى أزدواج في الكلام في الفوت والموت ولم يتأمل المعنى .(٢١)
ومثل ذلك قوله :

ومشهد بين حكيم الذ ل منقطع صالبة او بحبا ل الموت متصل
جليت والموت مبدٍ حر صفوته وقد تفر عن أفعاله الأمــلُ

((وقد أغراه الله بوضع الألفاظ في غير مواضعها من أجل الطباق والتجنيس اللذين بها فسد شعره وشعر كل من أقتدى به)). (٢٢)
ولم يكن اعتراضهم ،كما هو معروف على توظيف صور البديع في الشعر وإنما على حجم هذا التوظيف وكيفيته وعلى تحوله إلى طابع فهم لم يعترضوا على بديع بشار ومسلم وأبي نؤاس بل اعترضوا على بديع أبي تمام الذي اتخذه مذهباً وطريقة ((وشغل به حتى غلب عليه وتفرغ فيه)) ،على حد تعبير ابن المعتز . (٢٣)
ويقو ل الامدي ((رأى أبو تمام أيضاً المجانس من الألفاظ مستغرقاً في أشعار الأوائل ،وهو ما مشتق بعضه من بعض فأعتمده الطائي ،وجعله فرضه ،وبنى اكثر شعره عليه)) . (٢٤)
فما كان من شعر القدماء نادراً متفرقاً صار على يد أبي تمام هدفاً كما يؤكد الامدي نفسه في بيت أبي تمام المشهور:

ذهبت بمذهبه السماحة فالتوت فيه الظنون أمذهب أم مذهب

،لأنك لو اجتهدت أن ترى للواحد فهم حرف واحد ما وجدته ،والطائي استفرغ وسعه في هذا البيت ،وجدد في طلبه ،واستكثر منه وجله غرضه ،وكانت إساءته فيه أكثر من إحسانه وصوابه اقل من خطأه))(٢٥)فمن أسبا ب الغموض شغف الشاعر أو الكاتب بالبديع الذي ينسيه الاهتمام بالمعنى يضحي الشاعر به من أجل الجميع بين أقسام البديع في بيت .
فالجناس الناجح عند عبد القاهر هو الذي يأتي عن غير مقصد ويكون المعنى فيه هو الذي قاد الشاعر اليه لأن ((المعنى المقتفى اختصاص هذا النحو بالقبو ل هو ان المتكلم لم يقد المعنى نحو التجنيس بل قاده المعنى أليه وعثر به عليه حتى لو رام تركه الى خلاف مما لا تجنيس فيه لدخل من عقوق المعنى وإدخا ل الوحشة عليه في شبيه مما ينسب أليه للتجنيس المستكره)).(٢٦)
قا ل أبو تمام في التجنيس

سحا ب متى يسحب على النبت ذيله فلا رجل يدنو عليه ولا حصد

واستثقل قوم هذا التجنيس :

فليتك ألا حسا ب أي حياة وحيا أزمة وحية واد

ويقر ب من هذا النوع نوع يسمونه المضارع وهو علىضرو ب كثيرة : منها أن تزيد الحروف وتنقص والجر جاني يسميه التجنيس الناقص ومنها أن تتقدم الحروف وتتأخر كقو ل الطائي

بيض الصحائف لا سود الصفائح في متونهن جلاء الشك والريب

وقد أحدث المولدون تجانساً منفصلاً يظهر في قو ل أبي تمام :

رفدوك في يوم الكلا ب وشقوا فيه المزاد بجحفلٍ كاللا ب (٢٧)

وليس كل استخدام للجناس يوقع المعنى في الغموض لكن كثرته تشيك الطريق إلى المعنى ، وقد ربط عبد القاهر حسن الجناس بين لفظتين بمقياس العقل وقر ب المرمى وبمقدار ما يعطيه من الفائدة . (٢٨)

أما النقد الحديث فأن نظرته لبديع أبي تمام تكاد تكون امتداد لنظرة النقد القديم ،فهي بقيت تربط صنيع أبي تمام بالبعث اللفظي والحيل التعبيرية التي ليس لها طائل وتحمل أبو تمام مسؤلية البعد بالبديع عن مداه العقو ل والولوج به إلى دائرة الغموض والتعقيد .

ومن هولاء النقاد المحدثين الدكتور محمد غنيمي هلال ،الذي نراه يغيد عبارات عبد القاهر نفسه في تحليل بيت أبي تمام الذي يقو ل فيه :

ذهبت بمذهبة السماحة .....

((هذا جناس هين القيمة ،فائدته مجهولة مبتكرة ،وبه غموض)) . (٢٩)

ويرى أن كثيراً من المحدثين أسرفوا في طلب الطباق والتجنيس والاستعارة تكلفاً وطلبا بالبديع ،حتى هجنوا شعره وأكرهوا معانيه إكراها ،وصدرت بعض هذه المعاني من الغموض بحيث يتطلب الكشف عنها جهداً يعرق ماله من قدر)) .(٣٠)

الخلاصة

١- شغف أبي تمام بالبديع والذي اتخذه مذهباً وطريقة، قد أنساه العناية بالمعنى وتكلفه به أدى الى طمس وغموض المعنى .

٢- كانت استعارته تستند الى تشكيل الصورة تشكيلاً يعتمد على التداخل بين المرئي وغير المرئي وانه لم يكن باستطاعته أن يستسلم لفكرة أن المجاز مقصور على ألفاظ بعينها .

٣- كان الشاعر ينظر الى الالفاظ البادية والحاضرة نظرة موحدة .

٤-محاولته تأسيس معجم شعري من خلال استخدامه الغريب والوحشي من الألفاظ .

٥--يعلل غموض الصورة البيانية عند أبي تمام لبحثه المتواصل عن الجديد المبتكر في اللغة والبعد والإغراق في الخيا ل ،ويتمثل ذلك أكثر ما يتمثل في إستعاراته الجسورة .

الهوامش

١- ديوان أبي تمام ٣/ ٢١٧ .

٢- مقالات في تاريخ النقد العربي ٨٦ .

٣- العمدة١/٢٨٧ .
٤ - قدامه بن جعفر والنقد الأدبي ٢٥١.
٥ - ينظر : أبو تمام وقضية التجديد في الشعر١٩٠ .
٦ - ينظر: المصدر السابق ،الصفحة نفسها .
٧ - العمدة ١/ ٢٩٥ .
٨ - مقالات في تاريخ النقد العربي ١٧٥ .
٩ - الموازنة ١/ ٢٦٥.
١٠ - قدامه بن جعفر والنقد الأدبي ٢٠٥.
١١ - ينظر : أبو تمام وقضية التجديد في الشعر١٩٥ .
١٢ - الموشح ٢٢٦ .
١٣ - مقالات في تاريخ النقد العربي ١٧٣ .
١٤ - الموازنة ١/ ٢٧٩.
١٥ - المصدر السابق ١/ ١٩٧ .
١٦ - المصدر السابق ١/ ١٤٧.
١٧ - المصدر السابق ١/ ١٥٧ .
١٨ - المصدر السابق ١/ ١٥٧ .
١٩ - العمدة ١/ ١٣٠ .
٢٠ - النظام ١/ ٢٠٢ .
٢١ - الموازنة ١/٢٤٢ .
٢٢ - المصدر السابق ١/٢٣٩ .
٢٣ - البديع ٣ .
٢٤ - الموازنة ١/٢٨٤ .
٢٥ - المصدر نفسه ١/ ٢٨٥ .
٢٦ - أسرار البلاغة ١٢١.
٢٧ - العمدة ١/ ٣٢٢ .
٢٨ - ينظر أسرار البلاغة ١٥ .
٢٩ - النقد الأدبي الحديث ٢٤٦ .
٣٠ - المصدر نفسه ٢٤٥ .

المصادر والمراجع

-أبو تمام وقضية التجديد في الشعر ،عبده بدوي ،العصرية العامة للكتب . 1985،
أسرار البلاغة ،عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) ،مطبعة وزارة المعارف أسطنبو ل ، 1954 .
البديع ،ابن المعتز (ت ٢٦٩هـ) ،تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ،دار العهد الجديد للطباعة ،ط ٤ . 1985 ،

ديوان أبي تمام (شرح التبريزي) ،محمد عزام ،دار المعارف ،مصر . 1969 ،
العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦ هـ) ،تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ،ط ٤ ،مطبعة دار الجيل ،بيروت . 1972 ،
قدامه بن جعفر والنقد الأدبي ،بدوي طبانه ،ط ٢ ،مطبعة الرسالة ،مصر .1958 ،
مقالات في تاريخ النقد العربي ،د٠ داود سلوم ،دار الطليعة للطباعة والنشر ،بيروت ، 1981 .
الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري ،أبو القاسم الحسن بن بشر الامدي (ت ٢٧٠ هـ) تحقيق أحمد صقر ،ط ٢ ،دار المعارف ،مصر . 1972 ،
الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ،المرزباني (ت٢٨٤ هـ) تحقيق علي محمد البجاوي ،ط ٢ ،المطبعة السلفية ،القاهرة 1385 ،هـ .
النظام في شرح شعر أبي تمام ،أبو البركات شرف الدين المبارك المعروف بابن المستوفي) ، ت ٦٣٧ هـ) ،تحقيق خلف رشيد نعمان ،دار الشؤون الثقافية ،بغداد . 1992 ،
النقد الأدبي الحديث محمد غنيمي هلا ل ،دار العودة ،بيروت ١٩٧٣ .