مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب
Issn:2570 0058/E-issn:1969-2676
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/485

المجلد:07 العدد 01 جانفي (2023) ص 627 - 639

غريب شعر أبي تمام من منظور النقد القديم

Strange poetry of Abu-Tammam from the perspective of old criticism

سمير بن ثابت * طالب دكتوراه علوم
جامعة باتنة 1 (الجزائر)
مخبر الشعرية، جامعة باتنة 1
samir.bennabet@univ-batna.dz

المشرف: أ. د/ إسماعيل زردومي
جامعة باتنة 1 (الجزائر)
مخبر الشعرية، جامعة باتنة 1
ismail.zerdoumi@univ-batna.dz

معلومات المقال

تاريخ الإرسال:
2022/10/05
تاريخ القبول:
2022/12/27

الكلمات المفتاحية:
- ✓ غريب الشعر
- ✓ الغموض
- ✓ المتلقي
- ✓ ظاهرة فنية

الملخص:

جاءت هذه الدراسة لتسلط الضوء على ظاهرة الغموض - كإشكالية أدبية - اقترنت في العصر العباسي بأبي تمام، بسبب توظيفه لغريب اللفظ والمعنى حدّ الاستعصاء على الفهم، ممّا أثار حركة نقدية واسعة حول شعره.

ولتجاوز هذا الإشكال يركز أبو تمام على ضرورة تحلّي متلقيه بثقافة واسعة لأجل فهم شعره، وإدراك معانيه التي تبدو غريبة.

وقد ردّ النقاد نزوع أبي تمام إلى الغريب إلى عوامل ثقافية قوامها صلة الشاعر الدائمة بالشعر القديم وكثرة محفوظه منه، ورغبته في الإغراب والاقتداء بمن مضى من الشعراء الأوائل، ممّا يعني أن غريب أبي تمام ليس ظاهرة لغوية بقدر ما هو ظاهرة فنية.

Article info

Received
05/10/2022

Abstract :

This study came to shed light on the phenomenon of ambiguity - as a literary problem - that was associated in the Abbasid era with Abu

* المؤلف المرسل

غريب شعر أبي تمام من منظور النقد القديم

Tammam, due to his employment of strange pronunciation and meaning to the point of incomprehensible, which sparked a wide critical movement around his poetry.

In order to overcome this problem, Abu Tammam focuses on the need for its recipients to have a broad culture in order to understand his poetry and realize its meanings that seem strange.

Critics have attributed Abu Tammam's tendency to the stranger to cultural factors based on the poet's permanent connection to ancient poetry and the abundance of his preserved from it, and his desire to alienate and imitate those of the early poets who passed away, which means that strange of Abu Tammam is not a linguistic phenomenon as much as it is an artistic phenomenon.

Accepted
27/12/2022

Keywords:
- ✓ *Strange poetry*
- ✓ *Ambiguity*
- ✓ *Recipient*
- ✓ *Artistic phenomenon*

. مقدمة:

تنبه النقاد إلى أن غريب أبي تمام عائد إلى عدم استجابته لما أجراه الناس في عصره من اختيارٍ وتحييدٍ للألفاظ، بفعل معايشته الدائمة للغة، يدل على ذلك أنهم عابوا عليه توظيف اللفظ الغريب مع وجود ألفاظ مألوفة تؤدي غايته من جهة المعنى ولا تخلّ بالوزن.

وقد جاء شعر أبي تمام زاخرًا بألوان متباينة من الغموض الذي يتمثل في عمق الفكرة وغرابة الصورة، فأبو تمام لا يستريح إلى المعنى القريب ولا يطمئن إلى الفكرة السطحية، ولكنّه يحرص على النفاذ إلى داخل الفكرة و التغلغل في أعماقها، لأن الشعر عنده عملية عقلية، وهو لا يرضى إلى جانب ذلك بالصورة القريبة المألوفة المتداولة بين الناس، وإنّما يأخذ الصورة القديمة المألوفة ويحوّر فيها ويغير منها ويعدّل.

أما إشكالية البحث فكانت كالتالي: ما هي مبررات أبي تمام لتوظيف غريب اللفظ؟ وما هي المعايير التي اعتمدها النقاد للحكم بالغرابة على النماذج الشعرية في هذه الدراسة؟

وقد انبنى هذا البحث على جانبين: جانب نظري تطرقنا فيه إلى مفاهيم نظرية كالفصاحة وشروطها، والغرابة وموقف النقاد منها كلٌّ حسب توجهه. أما الجانب الثاني فخصصناه لنماذج تطبيقية من شعر أبي تمام كانت خير دليل على شغفه بتوظيف غريب اللفظ وغامضه. وكان المنهج الأنسب لهذه الدراسة هو المنهج الوصفي المعتمد على آليتي الشرح والتحليل.

2. الفصاحة والغرابة في الشعر

أولى نقادنا القدامى اهتمامًا كبيرًا بالشعر - فهو ديوان العرب وهو أشرف علومهم - فسعوا لتحديد ماهيته، وبحثوا في مكوناته، حتى إننا نلاحظ ظاهرة التخصص في معالجته؛ فمِن مهتم باللفظ إلى مهتم بالتركيب إلى مهتم بالوزن والقافية، وغيرها من مكونات الشعر الأساسية التي تكوّن في مجموعها الهندسة الكاملة لصرح النظرية النقدية القديمة.

فالمهتمون باللفظ يعتبرون القصيدة العربية عبارة عن بناء لغوي، واللغة قبل كل شيء عبارة عن ألفاظ، ويشترط في هذه الألفاظ - لتحقّق غايتها - أن تكون سلسلة متداولة، فـ «أحسنُ الألفاظِ ما كانَ مألوفًا متداوَلاً. لأنَّهُ لم يكنْ مألوفًا متداوَلاً إلا لمكانِ حُسْنه» (ابن الأثير، 1973. ج1، ص: 176)، وهذا لا يتوفر إلا بالقدرة على الاستعمال الفصيح للغة، يقول "ابن سنان الخفاجي" (ت 466 هـ) في تعريفه للفصاحة: «الفصاحة الظهور والبيان، ومنها أفصح اللبن إذا انجلت رغوته، وفَصُحَ فهو فصيح [...] ويقال أفصح الصبح إذا بدا ضوؤه، وأفصح كل شيء إذا وضح» (الخفاجي، 1969. ص: 49).

لقد ارتبطت الفصاحة ارتباطًا قويًا بمفهوم الوضوح والصفاء والظهور، وعلى الرغم من أن للذوق الاعتبار الأول في تقدير فصاحة اللفظة، فقد حُدّدت مقاييس تبحث في مدى توفر هذه الميزة في الألفاظ الشعرية، سواءً على المستوى الصوتي

أو على المستوى التداولي، «حيث يتأطر ضمن المستوى الصوتي تباعدُ المخارج، والحسنُ في السمع وغيابُ الوحشية والاعتدالُ في حروف الكلمة من حيث الكمّ، ويتأطر ضمن المستوى المعجمي تجنبُ الكلمات العامية والابتعادُ عن الكلمات الشاذة معياريًا، والتصغيرُ عند التعبير عن الأمور اللطيفة، وعدمُ استعمالِ الكلمة للتعبير عن أمر يُكره ذكره» (أوكان، 2001، ص 114).

وفي هذا المضمار اشترط النقاد في اللفظ أن يكون متآلف الحروف منسجمًا، وأن يكون خالصًا من كل تنافر، فإذا تحقق ذلك بدت الكلمة عذبة خفيفة على اللسان، حسنة الوقع في السمع، أما إذا كانت حروفها متنافرة - لاقتراب مخارجها مثلاً - فهذا يجعلها صعبة النطق، سمجة في السمع، وهنا لا تتحقق فصاحة اللفظة.

يقول "الجاحظ" (ت 255 هـ) في هذا الشأن: «فأمَّا في اقتران الحروف فإنّ الجيمَ لا تقارِن الظاء ولا القاف ولا الطاء ولا الغين، بتقديم ولا بتأخير. والزّاي لا تقارنُ الظَّاءَ ولا السِّين ولا الضاد ولا الذال، بتقديم ولا بتأخير. وهذا بابٌ كبير. وقد يُكتفَى بذكر القليل حتَّى يُستَدَلَّ به على الغاية التي إليها يُجرَى» (الجاحظ، 1998. ج1، ص: 69).

كما أشار "قدامة بن جعفر" (ت 326 هـ)-في سياق ضبطه لعناصر الشعر- إلى ضرورة «أن يكون [اللفظ] سمحًا سهل مخارج الحروف من مواضعها عليه رونق الفصاحة، مع الخلو من البشاعة مثل أشعار يوجد فيها ذلك وإن خلت من سائر النعوت للشعر» (ابن جعفر، 1979. ص: 28).

إن سهولة مخارج الحروف شرط أساسي لتحقّق فصاحة اللفظة، وهو ما ينعكس إيجابًا على القول الشعري ككل، ذلك أن «أجود الشِّعر ما رأيتَه متلاحم الأجزاء، سهلَ المخارج، فتعلمُ بذلك أنه قد أُفرغ إفراغًا واحدًا، وسُبِك سبكًا واحدًا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدِّهان» (الجاحظ، 1998. ج1، ص: 67).

فمقاربة الهيأة الحاصلة من تلاحم العناصر النصية، وسهولة مخارج حروف الألفاظ، وما يستدعيه نسيج القول من مراعاة النظام والمواقع بين الوحدات هو ما يحقق شعرية الشعر.

إضافة إلى اهتمام النقد العربي ببيان فصاحة اللفظ على المستوى الصوتي، فقد أولوا اهتمامًا بالغًا باللفظ على المستوى التداولي، فاللفظة وفق هذا المنظور جيدة بقدر شهرتها وتداولها، إضافة إلى بعدها عن الابتذال والحوشي، وموافقة أوزانها لأوزان اللغة العربية.

وقضية التداول والمألوف من الاستعمالات اللغوية غير الخاضعة لأحكام موضوعية لأنها مسألة ذوقية فردية، وعلى هذا فقد تنوعت الآراء واصطدمت بين الشعراء والنقاد حول قضية المألوف والغريب، يقول "الجاحظ": «... لأنَّ الشيءَ من غير معدنه أغرب، وكلّما كان أغرَبَ كان أبْعدَ في الوهْم، وكلّما كان أبعَدَ في الوهم كان أطْرَف، وكلّما كان أطْرفَ كان أعجب، وكلما كان أعجبَ كان أبدع» (الجاحظ، 1998. ج1، ص: 89، 90).

إن قول "الجاحظ" بالغريب يذكّرنا بأحد المبادئ النظرية للشكلانيين الروس (*Formalistes russe*) هو مفهوم "التغريب"؛ الذي يعتبره "فيكتور شكلوفسكي" (*V.Chklovski*) يؤدي تأثيرًا خاصًا من خلال تعريفه بأنه مضاد لما هو معتاد. فالفن ينزع الألفة عن الأشياء المعتادة أو الآلية، والشعر يحول اللغة العادية إلى فن غريب ولغة غريبة، فالكلمة في اللغة العادية تُلفظ بصورة آلية، لكن الشعر يحولها إلى لغة منحرفة صعبة (بركات والسيد، 2003 - 2004. ص: 193).

فالتغريب يتمثل في التحويل الدلالي الخلاّق للأشياء إلى دائرة جديدة للإدراك بفضل المجاز والانزياح عن المعيار المألوف (ڤيكتور إيرليخ، 2000. ص: 19).

إن لذة الشعر تكمن في نظر "الجاحظ" في استغلال الشاعر ألفاظًا غريبة غير معهودة، قد يكون عصر الجاحظ (150هـ - 255هـ) القريب نسبيًا من الجاهلية سببًا في استحسان هذا الغريب الذي لم تُسْتَغْلَق معه معاني النص كما

سيحدث في إبداعات لاحقة، وهذا ما جعل "ابن سنان" في القرن الخامس الهجري يرفض الغرابة في الألفاظ رفضًا قاطعًا، سواء تعلق ذلك بالمجال الصوتي أو بالمجال التداولي، فوضع ثمانية شروط للفظ الذي يجب أن يُنعت بالفصاحة، يقول: «إن الفصاحة [...] نعت للألفاظ إذا وجدت على شروط عدة، ومتى تكاملت تلك الشروط فلا مزيد على فصاحة تلك الألفاظ. وبحسب الموجود منها تأخذ القسط من الوصف، وبوجود أضدادها تستحق الاطراح والذم» (الخفاجي، 1969. ص: 53، 54).

وتتلخص شروط "ابن سنان" في مجملها في مفهوم الوضوح والبيان والتداول للألفاظ المستعملة في الشعر، وفي هذا الصدد يشرح "ابن الأثير" (ت 637 هـ) هذه الشروط بقوله: «وقد ذكر ابن سنان الخفاجي ما يتعلق باللفظة الواحدة من الأوصاف، وقسّمها إلى عدة أقسام: كتباعدِ مخارجِ الحروف، وأن تكون الكلمةُ جاريةً على العُرْفِ العربيّ غير شاذَّةٍ، وأن تكون مصغرَةً في موضع يُعبّر به عن شيء لطيف أو خفي أو ما جرى مجراه، وأن لا تكون مبتذلةً بين العامة، وغير ذلك من الأوصاف» (ابن الأثير، 1973. ج1، ص: 172)، وأضاف الجاحظ: «وكما لا ينبغي أن يكون اللفظُ عاميًّا، وساقطًا سُوقيًّا، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريبًا وحشيًّا» (الجاحظ، 1998. ج1، ص: 144).

والألفاظ التي لا تخضع لمثل هذه الشروط مطروحة ومذمومة، وفي هذا المقام يؤكد "ابن سنان" على ضرورة الوضوح الشعري في كلٍّ من الألفاظ والمعاني: «ومن شروط الفصاحة والبلاغة أن يكون معنى الكلام واضحًا ظاهرًا جليًا لا يحتاج إلى فكر في استخراجه وتأمل لفهمه، وسواءٌ كان ذلك الكلام الذي لا يحتاج إلى فكر منظومًا أو منثورًا» (الخفاجي، 1969. ص: 212).

إلاّ أنه رغم ثقل وزن نظرية ابن سنان، فإنها لم تستطع إلقاء قيودها على فكرة "الغرابة" في الاستعمال الشعري، خصوصًا وأنها كانت شُغْلَ الشعراء الممثلين للتيار البدوي أمثال: أبي تمام والمتنبي وأبي العلاء وغيرهم، فهذا أبو تمام - مثلاً - قد هام بالغريب من المعاني التي يُحتاج في تفهّمها إلى تأمّل ومشقة، فتراه يغطي مقاصده بشيء من الإبهام. ومن هنا تنشأ هذه الصعوبة التي يعانيها من يطالع ديوانه، إذ يقف حائرًا أمام طلاسمه وغموض معانيه، وتصدمه وعورة شعره. ولكن إذا راضت له بالدرس والتفكّر رأى فيها ما يلذّه من صور جميلة ومعان رشيقة (المقدسي، 1981. ص: 207).

ولذلك أشار "الآمدي" (ت 370 هـ) كثيرًا إلى خروج أبي تمام على طريقة العرب الأوائل في نظم الشعر أو ما اصطلح عليه بـ"عمود الشعر"، لأنه «شديدُ التكلف، صاحبُ صنعةٍ، ويستكرهُ الألفاظ والمعاني، وشعرهُ لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم؛ لما فيه من الاستعارات البعيدة، والمعاني المولَّدة» (الآمدي، 1992. مج1، ص: 04، 05).

ويبدو من كلام "الآمدي" أنه استبعد شعر أبي تمام من عمود الشعر العربي، للسمات التي ميزت شعره؛ من إسرافه في استخدام البديع حد التصنّع غير الفني، وتوظيفه للغريب من اللفظ والمعنى حدّ مخالفة العرف التقليدي، واتصاف بعض معانيه بالغموض حدّ الاستعصاء على الفهم.

وكان المتنبي هو الآخر يحشد في قصائده الألفاظ الغريبة حشدًا، حتى ينال إعجاب اللغويين من أصحاب الغريب، ولذلك نراه يحاول الإغراب بشعره وأساليبه، ويحقق هذا الإغراب في تلك الصورة الغريبة من الألفاظ اللغوية النادرة التي يريد أن يروّع بها أساتذة اللغة والغريب (ضيف، 1974. ص: 335، 336).

فمشكلة المحدثين - كما يرى "ابن المعتز" (ت 296 هـ) - تتعلق بألفاظ شعرهم، وعلى هذا دار نقده لأبي تمام فيما وصلنا من مؤلفاته، فـ «أكثرُ ماله جيدٌ، والرديء الذي له إنما شيءٌ يستغلق لفظه فقط، فأمّا أن يكون في شعره شيءٌ يخلو من المعاني اللطيفة والمحاسن والبدع الكثيرة فلا» (ابن المعتز، 1976. ص: 285، 286).

كما كان لتعزيز ومساندة النقاد الكبار للغرابة في الاستعمال الشعري أثر في ترسيخ هذا المذهب على غرار ما رأينا لدى الجاحظ مثلاً، إذ «يجب ألاّ نجْفِلَ كثيرًا من الغموض والتعقيد في الشعر، كما يقول نفر من النقاد، فإن الشعر لا يمكن أن يكون الكلامَ المُتداوَل المألوفَ. من أجل ذلك وجب أن نغتفر للشعراء كثيرًا مما يظهر في شعرهم من ذلك» (فروخ، 1978. ص: 57).

وهذا "القاضي الجرجاني" (ت 392 هـ) يدافع عن توظيف أبي تمام الطائي للغريب في شعره مقررًا أنه «لو كان التعقيدُ وغموضُ المعنى يُسْقطان شاعرًا لوجب أن لا يُرَى لأبي تمام بيتٌ واحد؛ فإنا لا نعلم له قصيدةً تسلم من بَيْتٍ أو بيتين قد وَفَر من التعقيد حَظُّهما؛ وأفسد به لفظهما، ولذلك كَثُرَ الاخْتِلاَفُ في معانيه، وصار استخراجها بابًا منفردًا؛ يَنْتَسِب إليه طائفة من أهل الأدب» (القاضي الجرجاني، 2006. ص: 345).

ويكاد هذا الرأي يكون في الشعر كله، إذ «ليس في الأرض بيت من أبْياتِ المعاني لقديم أو محدث إلا ومعناه غامض مستتر؛ ولولا ذلك لم تكن إلاّ كغيرها من الشعر، ولم تُفْرَدْ فيها الكتبُ المصنّفة، وتُشْغل باستخراجها الأفكارُ الفارغة» (القاضي الجرجاني، 2006. ص: 345، 346).

وتتبين أهمية الغموض في أنه يخلق في الشعر مفاجآت من خلال تعدد المعاني، والاحتمالات المختلفة في التفسير، وبهذا التعدد تتشكل اللذة الحسية والعقلية عند قارئ الشعر ومتلقيه. يقول أبو إسحاق الصابي (ت 384 هـ) - في معرض تفريقه بين النثر والشعر -: «إن طريق الإحسان في منثور الكلام يخالف طريق الإحسان في منظومه، لأن الترسل هو ما وضح معناه، وأعطاك سماعه في أول وهلة ما تضمنته ألفاظه، وأفخر الشعر ما غمض، فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه» (ابن الأثير، 1973. ج4، ص: 06، 07).

أمام الموقفين المتعارضين - بين مؤيد للغرابة الشعرية ومعارض لها - حاول "ابن الأثير" أن يؤالف بين النظريتين ويجمع بينهما، ويفتحَ الباب نسبيًا لإمكانية السماع بأنواعه، ويستحسن الغريب بشروط، يقول: «فالألفاظُ إذنْ تنقسِمُ ثلاثةَ أقسامٍ: قِسْمَانِ حَسَنَان، وقسمٌ قبيحٌ. فالقسمانِ الحسَنان: أحدهما: ما تداوَلَ استعمالَه الأول والآخِرُ من الزَّمَنِ القديمِ إلى زمانِنَا هذا، ولا يُطْلَقُ عليه أَنَّهُ وَحشِيّ. والآخَرُ: ما تداوَلَ استعمَاله الأوَّلُ دُونَ الآخِر، ويُخْتَلَفُ في استعمالِه بالنسبة إلى الزَّمنِ وأَهله. وهذا هُوَ الذي لا يعابُ استعماله عندَ العربِ، لأنَّه لم يكنْ عندهمْ وحشِيًّا، وهو عندنَا وَحْشِيٌّ» (ابن الأثير، 1973. ج1، ص: 176).

إن اختلاف الآراء حول قضية الغرابة والوضوح هو اختلافٌ حول إيجاد مفهوم قارّ للفصاحة، وهذا الأمر لا يخضع للموضوعية، بل هو مسألة ذوقية قد تختلف من ناقد إلى آخر، ليصبح الحديث عن الفصاحة بهذا المنظور حديثًا عن فصاحات متعددة تعدد القراء.

كما لا يجب نسيان حتمية التطور الذي تخضع له اللغة، فهي تنمو وتتطور، وتهمّش ألفاظًا، كما تتولد عنها أخرى جديدة، ولعل هذا ما جعل "أدونيس" يقرر أن اللغة لا توصف بالشعرية إلاّ بقدر غسلها من آثار الغير، وإفراغها من المعنى الماضي الذي تداوله الأولون وشحنها بالمستقبل، فلا تقاس الشعرية في الشعر إلا بمدى انفصالها عما تكلمت به من قبل، فهي دائمًا ابتداء (أدونيس، 1986. ص: 78)

فالشعرية بهذا المفهوم هي دائمًا نتاج أدبي يصاغ بطريقة مغايرة لما سبق، وهذا الاصطدام بين السابق واللاحق إيجابي؛ لأنه «يخلق لغةً شعريةً جديدة، وشكلاً شعريًا جديدًا، وشعريةً جديدة» (أدونيس، 1985. ص: 61).

وانتهاك القوانين اللغوية وخرقها، وتجاوز استعمالاتها المألوفة هو الجوهر الحقيقي للشعر، فالسمة المميزة للغة الشعرية هي صفتها التحريفية للغة المعيارية، ومن ثم تظهر التعبيرات الشعرية الجديدة بوصفها تكوينات جمالية جديدة،

وتتسم ملامحها الرئيسية بعدم التوقع والندرة والتفرد وعدم شيوعها، فبها تتحدّد شعرية الشعر (موكاروفسكي، 1984. ص: 42 - 46).

وقد مثّل أبو تمام بعمق هذه النظرية بعبارته المتداولة في أغلب كتب النقد، وذلك حينما سأله أبو العَمَيْثَل: لماذا لا تقول ما يُفْهَم؟، فأجابه على البديهة: وأنت لماذا لا تَفْهَم ما يُقال؟ (ابن أحمد العباسي، 1947. ج1، ص: 41).

فالصورة الجديدة للشعر المغايرة للمألوف، من توظيفٍ لغريب اللفظ ونادره، كل ذلك يحقق للخطاب الشعري شعريته وتميّزه، فهو بمثابة خلخلة للنظام الشعري السائد، لأنه يمثل فجوة لغوية ودلالية بينه وبين ما هو مألوف. فالشعرية الحقة تكمن في المغاير الذي يبهر به المبدع القارئ.

3. الغريب في شعر أبي تمام

انزعج النقاد اللغويون من كثرة توظيف اللفظ الغريب في شعر أبي تمام؛ حيث انطلقوا من نقدهم لظاهرة الغريب عند الشاعر من منطلق لغوي بحت؛ أي علاقة اللفظ الغريب بالمعجم والاستعمال لا بشعرية النظم، فالغريب - حسبهم - هو ما يحتاج إلى أن يسأل عن معانيه؛ أي الغامض، وهو ما تجمع عليه المعاجم اللغوية.

وتوالت ردود أفعال النقاد والبلاغيين المستهجنة للغريب والوحشي في الشعر المحدث، الذي يؤدي إلى غموض المعنى عند المتلقي ويخل بصفة الوضوح التي ألفها في الشعر، فعندما ينكسر أفق توقع القارئ ويخيب انتظاره تحدث الصدمة لتباعد المسافة الجمالية بين الأفقين، التي تفضي في النهاية إلى الاستهجان والرفض، وهو ما وقع مع أبي تمام في استعماله للغريب في شعره مع النقاد اللغويين.

فالذوق العربي الذي نشأ في ظل الثقافة الشفاهية السماعية، يتخذ السماع معيارًا لاستحسان اللفظة المفردة، ومدى تحقيقها للانسجام الإيقاعي والتناغم الموسيقي أو كما عبّر عنه "إبراهيم أنيس" بعبارة "أدب الأذن لا أدب العين"؛ أي اعتماد القوم على مسامعهم في الحكم على النص اللغوي، فأصبحت تستحسن اللفظة لحسن وقعها أو إيقاعها وتمج الأخرى لنُبُوّها، أو تلك التي تشكل نشازًا كما يعبر أهل الموسيقى (أنيس، 1976. ص: 195).

فالسمع معيار الفصاحة، والأذن لا ترتاح إلا للمألوف والجميل؛ مما يعني أن الألفة تتعلق بسهولة مخارج حروف اللفظة، وعكس ذلك بالنسبة للفظة الغريبة والوحشية التي هي نقيض الألفة.

وممّا جاء في نقد غريب أبي تمام، وصف "المرزباني" (ت 384 هـ) لجملة من أبياته بأنها «من استعماله الغريب الذي يُسْتَبْشع مثله» (المرزباني، 1965. ص: 385)، انطلاقًا من قول الطائي: (أبو تمام، 1982. مج3، ص: 18)

أَدْنَيْتُ رَحْلِي إلى مُدْنٍ مَكارِمَهُ إلِيَّ يَهتَبِلُ اللَّذْ حَيْثُ أَهْتَبِلُ

"يهتبل": يغتنم، و"اللَّذْ": بسكون الذال وكسرها بمعنى: الذي.

وقوله: (أبو تمام، 1983. مج2، ص: 381)

فإذا مَشَى يَمْشي الدِّفَقَّى أو سَرَى وصَلَ السُّرَى أو سَارَ سَارَ وَجِيفَا

"الدِّفِقَّى": مشية سريعة؛ إذا أسرع وباعد خطوه، فكأنه يتدفّق في سيره مثل تدفُّق الماء. "الوجف والوجيف": ضرب من سير الخيل والإبل.

وقوله كذلك: (أبو تمام، 1983. مج4، ص :18)

وقَدْ سَدَّ مَنْدُوحَةَ القاصِعَاءِ مِنهمْ وأَمسَكَ بالنّافِقَاءِ

"المَنْدوحة": المُتّسع، "القاصعاء": جُحر اليربوع الأول الذي يدخل فيه، و"النافقاء": موضع يرقّقُه من جحره فإذا أُتِي من قِبَل القاصعاء ضرب النافقاء ففتحه.

ويعلّق "المرزباني" على ألفاظ هذه الأبيات قائلاً: «ولم نعب من هذه الألفاظ شيئًا، غير أنها من الغريب المصدود عنه، وليس يحسن من المحدثين استعمالها؛ لأنها لا تجاوَزُ بأمثالها، ولا تتبع أشكالها؛ فكأنها تشكو الغربة في كلامهم» (المرزباني، 1965. ص: 386).

والغريب في الشعر - وفق هذا المنظور - فساد وغموض ومجافاة للطبع، خاصة إذا جاء من شاعر محدث، فتوظيفه للغريب عيٌّ وتكلّف، أي مفسدة للكلام ودليل العجز عند الشاعر المحدث، وفي هذا يرى "أبو هلال العسكري (ت 395 ه) أن استعانة الشاعر بالغريب عجزٌ، واختياره من الشعر ما قلّ تداول الرواة له وكثرة الغريب فيه خطأ من الاختيار، لأنّ الغريب لم يكثر في كلام إلاّ أفسده، وفيه دلالة الاستكراه والتكلُّف (العسكري، 1952، ص: 03).

فالمطلوب من الشاعر حتى يحقق شاعريته أن يبتعد عن كل ما يجانب الفصاحة، يقول الجاحظ في ذلك: «فالقصد في ذلك أن تجتنب السوقيَّ والوحشيّ، ولا تجعلَ همَّك في تهذيب الألفاظ، وشغلك في التخلُّص إلى غرائب المعاني. وفي الاقتصاد بلاغٌ، وفي التوسُّط مجانبةٌ للوُعورة، وخروجٌ من سبيلِ مَن لا يحاسب نفسَه» (الجاحظ، 1998. ج1، ص: 255).

ومن النقد المذكور في الموشح الموجّه لأبي تمام من قبل اللغويين بخصوص استعماله للغريب في شعره، قوله: (أبو تمام، 1987. مج1، ص: 360)

كان في الأَجْفَلَى وفي النَّقَرَى عُرْ فُكَ نَضْرَ العُمومِ نَضْرَ الوِحَادِ

"الأجْفَلَى": أن يُدعى القوم كلّهم، و"النقَرَى": أن يختص بعضهم، و"الوحاد": كأنه جمع وحيد، مثل كريم وكرام.

يقول المرزباني: «يقال: "دعاهم الجَفَلى": إذا دعاهم كلّهم فأجفلوا. ويقال: "دعاهم النقَرَى" إذا دعاهم واحداً واحداً، وهذا من الكلام البغيض والغريب المستكره من البدوي؛ فكيف به إذا جاء من ابن قرية متأدّب؟» (المرزباني، 1965. ص: 383)، وهذا يعني أنه يحضر على الشاعر المحدث الخوض في غريب اللغة، لأنه ينافي شعريته.

واستقبح النقاد كذلك قول حبيب بن أوس: (أبو تمام، 1983. مج2، ص: 05)

يَقولُ أُناسٌ في حَبِينَاءَ عَايَنُوا عِمارةَ رَحْلِي من طَريفٍ وتَالِدِ

"حَبِيناء": بلد بالشام. فهذه اللفظة من الغريب المستقبح، ولذلك استنكر النقاد على أبي تمام الفائدة من ذكرها، مع أنه ليس مضطرًا إلى ذكر الموضع (حَبِيناء) الذي قيل له فيه هذا (الخفاجي، 1969. ص: 59).

وأقبح من ذلك قوله: (أبو تمام، 1983. مج2، ص: 256)

قَدْ قُلْتُ لمّا اطلَخَمَّ الأمْرُ وانْبَعَثَتْ عَشواءُ تَالِيةً غُبْسًا دَهارِسَا

ويروى: "عُشْوًا دَهارِسَا" جمع عَشْواء. "اطلَخَمَّ" الأمر إذا اشتدّ وأظلم، ويقال ليلٌ مُطلخِمٌّ، ويوصف به الرجل المتكبّر. وعنى بـ"العَشْواء" داهِيةً يُعشَى فيها، وبـ"الغُبْسِ" الدواهي السّود المظلمة، و"الدّهاريس" تستعمل في الدواهي.

فلفظة "اطلَخَمَّ" من الألفاظ المتوعرة التي جمعت الوصفين القبيحين؛ فهي غريبة من جهة، وهي مستكرهة في السمع والذوق من جهة أخرى، وكذلك لفظة "الدّهاريس" أيضًا.

ومن الوحشي المتوعّر أيضًا قوله يصف فرسًا: (أبو تمام، 1983. مج2، ص: 225)

نِعْمَ مَتاعُ الدُّنيا حَبَاكَ بِهِ أرْوَعُ لا جَيْدَرٌ ولا جِبْسُ

"الجَيْدَر": القصير، وهي لفظة غريبة متوعرة، "الجِبْس": الوخِم الثقيل.

ونستشف مما سبق أن الناقد اللغوي ينطلق من القاعدة اللغوية التي تقضي بربط اللفظ الغريب بالبادية والشعر المحدث بالحاضرة أو المدينة؛ أي ربط الوعورة والخشونة بلغة البوادي وأهلها، بينما ترتبط السهولة والدماثة بالحاضرة.

أمّا الآمدي قد حمل على أبي تمام شغفه باللفظ الغريب وهو في شعره كثيرٌ فاشٍ، حتى إنه كان يتتبّع حوشيّ الكلام، ويتعمّد إدخاله في شعره، نحو قوله: (أبو تمام، 1983. مج2، ص: 258)

أَهْيَسُ أَلْيَسُ لَجَّاءٌ إلى هِمَمٍ تُغَرِّقُ الأُسْدَ في آذِيِّهَا اللِّيسَا

"الأَهْيَس": الجادّ. "الأَلْيَسُ": الشجاع الذي يلازم موضعه في الحرب. وفي الموازنة 1/ 300: "أَهْلَسُ"،و"تُغَرِّقُ العيس".

يعلّق الآمدي على لفظتي (أَهْيَسُ وأَلْيَسُ) بأنهما مستكرهتان إذا اجتمعتا، ثم إن الطائي لم يقنع بـ (أهيس أليس) حتى قال في آخر البيت: "اللِّيسا" يريد جمع أَليس (الآمدي، 1992. مج1، ص: 300).

ويسوق الآمدي جملة من الشواهد الشعرية لأبي تمام، مع تبيان سبب غموض مفرداتها، من ذلك قول الطائي: (أبو تمام، 1987. مج1، ص: 20)

قَدْكَ اتَّئِبْ أَرْبَيْتَ في الغُلَوَاءِ كَمْ تَعْذِلُونَ وَأَنْتُم سُجَرَائِي؟!

"قَدْك": حَسْبُك. "أَرْبَيْتَ": أسرفتَ. "اتّئبْ": استحي. "الغُلَوَاءِ": من غلا يغلو؛ إذا زاد في القول والفعل. "سُجَرائي": أصدقائي.

فممّا زاد هذه الألفاظ هجنة أنها ابتداء قصيدة.

وقوله:

وَإِنْ بُجَيْرِيَّةٌ بَانَتْ جَأَرْتُ لَهَا إِلَى ذُرَى جَلَدِي فَاسْتُؤْهِلَ الْجَلَدُ

فقال: "بجيرية" و"جأرت لها" وهذه الألفاظ وإن كانت معروفة مستعملة فإنها إذا اجتمعت اسْتُقْبِحَتْ وثقلت.

وقوله كذلك: *هُنَّ الْبَجَارِيُّ يَا بُجَيْرُ*

والبجاري: جمع بُجْرِيَّة، وهي الداهية.

وقوله:

بِنَدَاكَ يُوسى كلُّ جرْحٍ يَعْتَلِي رَأْبَ الأُسَاةِ بِدَرْدَ بِيسٍ قَنْطَرِ

"يؤسى": يُداوى ويصلح. "الرأب": الإصلاح. "الأساة": الأطباء. الدردبيس والقنطر: من أسماء الدواهي.

لم يستقبح الآمدي هذه الألفاظ الغريبة والمستهجنة وحسب: (أَهْيَس، أَلْيَسُ، اتَّئِبْ، أَرْبَيْتَ، الغُلَوَاءِ، بجيرية، الدردبيس والقنطر)، بل شأنه كذلك أنها مستكرهة إذا اجتمعت، وكذلك ثقلها على السامع لتقارب مخارج حروفها (الآمدي، 1992. مج1، ص: 300، 301)، ما يعني للناقد عدم فصاحتها، فهذه الألفاظ وفق منظور الناقد تجرد الشعر من شعريته لسببين؛ الأول: لأن الشعر مرتبط بقضية التواصل بين المبدع والمتلقي، فالشاعر عليه أن يفكر فيمن يستقبل شعره أو ما يعبّر عنه "فولفغانغ إيزر" (*Wolfgang Iser*) بـ "القارئ الضمني" (*The Implied Reader*)، فلا يخاطبه بما لا يُرضي ذوقه، وبما لم يألف سماعه، ويدخله في متاهات الغموض والتأويل، و الثاني: لعدم توافق هذه الألفاظ البدوية مع بيئة مغايرة (الحضر)، وقد عبّر عن ذلك الآمدي بقوله: «وإذا كان هذا [الغريب] يُستهجَن من الأعرابي القُحّ الذي لا يتعمَّل له ولا يتطلَّبُه، وإنما يأتي به على عادته وطبعه؛ فهو من المحدَثِ الذي ليس هو من لغته ولا من ألفاظه ولا من كلامه الذي تجري عادتُه به - أحْرَى أن يُسْتَهجن» (الآمدي، 1992. مج1، ص: 304).

وعلى كل حال فالبدوي صاحب الطبع في هذا الفن أعذر من القروي المتكلف، لأن هذا لا يعرف هذه إلا بعد البحث والطلب وتجشم العناء في التصفح، وعلى قدر ذلك يجب لومه والإنكار عليه (الخفاجي، 1969. ص: 63).

ومن شروط فصاحة الكلمة أن تكون غير ساقطة عاميّة - كما قال الجاحظ -، ومن أمثلة اللفظ العاميّ ما يورده ابن سنان الخفاجي من أبيات لأبي تمام، منها قوله:

قد قلت لما لجّ في صدِّه إعطف على عبدك يا قابري

فهذا القول غاية في السخافة - على ما رآه ابن سنان -، معللاً ذلك أن لفظة "قابري" من ألفاظ عوامّ النساء وأشباههن (الخفاجي، 1969. ص: 65).

وقوله: (أبو تمام، 1982. مج3، ص: 254)

لِيزدْكَ وجْدًا بالسَّماحَةِ ما تَرى مِنْ كِيمياَءِ المجْدِ تَغْنَ وتَغْنَمِ

"كيمياءُ" كل شيء: جوهرُه. يقول: ازْدَدْ من السماحة والبذل لما ترى من تمامٍ، وواظبْ عليه لتغنم ما تريد منه.

ولفظة «"كيمياء" من ألفاظ العوام المبتذلة، وليست من ألفاظ الخاصة، وليس يحسن نظم مثلها» (الخفاجي، 1969. ص: 66).

وسبب إقصاء اللفظ العاميّ من الفصاحة أنّ الذوق لم يعتد مثل هذه المفردات الغريبة في الشعر، ومثال ذلك كلمة (تَفَرْعَنَ) في قول أبي تمام: (أبو تمام، 1982. مج3، ص: 16)

جَلَّيْتَ والمَوْتُ مُبْدٍ حُرَّ صَفْحَتِهِ وقَدْ تَفَرْعَنَ في أَوصَالِهِ الأَجَلُ

"صفحة الموت": جانبه. يقال: أبدَى له صفحتَه إذا أمكنه من نفسه.

«وقوله "وقد تفرعن في أفعاله الأجل" معنى في غاية الركاكة والسخافة، وهو من ألفاظ العامة، ومازال الناس يعيبونه به، ويقولون: اشتقَّ للأجل الذي هو مُطِلٌّ على كل النفوس فعلاً من اسم فرعون، وقد أتى الأجل على نفس فرعونَ وعلى نفس كل فرعونٍ كان في الدنيا» (الآمدي، 1992. مج1، ص: 239).

ومن هنا رأى النقاد في غريب أبي تمام أمرًا مشينًا في شعره، وهو المحدث الذي باعدت بينه وبين البداوة مسافة غير يسيرة من الزمن. كما أن سيطرة الأفق النحوي واللغوي على هذا الفكر النقدي واضحة؛ فالنقاد اللغويون يرون أن الشاعر المحدث يحضر عليه الخوض في الغريب والوحشي بحجة احتضان الحضارة، ويقولون بوجوب مجاراة الأوائل في قول الشعر من خلال التزامهم بسنن العرب في أوصافهم ومعانيهم واستخدامهم للألفاظ والتعابير، وضرورة جريان القول الشعري مجرى الحقيقة معنًى ولفظًا.

وقد يُردّ على هؤلاء النقاد الذين يحضرون توظيف اللفظ الغريب في الشعر أن الشعرية الحقة تكمن في المغاير الذي يبهر به الشاعر متلقيه، ذلك أن «تحطيم قانون اللغة المعيارية أمر لازم للشعر، وبدونه لن يكون هناك شعر، وعلى هذا ينبغي ألا يُعَدّ انحراف اللغة الشعرية عن قانون اللغة المعيارية من قبيل الأخطاء؛ لأن ذلك يعني رفض الشعر» (موكاروفسكي، 1984. ص: 43).

ومن شعر أبي تمام الغامض لغرابة كلماته قوله -يصف رمحًا-: (أبو تمام، 1987. مج1، ص: 435)

ومَرَّ تَهْفُو ذُؤابَتاهُ على أَسْمَرَ مَتْنًا يَوْمَ الوَغَى جَسِدهْ

مَارِنِهِ لدْنِهِ مُثَقّفِهِ عَرَّاصِهِ في الأَكُفِّ مُطَّرِدهْ

"يهفو": يضطرب. "ذؤابَتاه": ما أسبلَ منه من الجانبين. "المارن": اللّيّن. "العَرّاص": الذي يهتزّ.

ولا يخفى ما في البيت الثاني من تكرار الهاء وهي حرف حلق ثقيل، فضلاً عن غرابة الكلمات وثقلها.

وقال أيضًا يصف ممدوحه: (أبو تمام، 1987. مج1، ص: 438، 439)

إِلَيْكَ عَنْ سَيْلِ عارِضٍ خَضِلِ الشُّ ... ؤْبُوبِ يَأْتِي الحِمَامُ مِنْ نَضَدِهِ
مُسِفِّهِ ثَرِّهِ مُسَحْسِحِهِ ... وابِلِهِ مُسْتَهِلِّهِ بَرِدِهْ

"مُسِفِّهِ": قريبه من الأرض. "مُسَحْسِح": المطر كثير الصَّبّ. "المُسْتَهِلّ": المُصَوّت. "بَرِدِه": فيه البَرَد.

قال "ابن الأثير" في معرض استشهاده بهذه الأبيات: «ولو لم يكنْ لأبي تمّام من القبيح الشنيع إلاّ هذه الأبياتُ لحطَّت من قَدْرِه» (ابن الأثير، 1973. ج1، ص: 314).

ومن المسلّم به أن كثيرًا من الشعراء قد وقعوا فيما وقع فيه أبو تمام من إغراب، غير أنه أكثر منه وبالغ فيه، على نحو قوله: (أبو تمام، 1983. مج2، ص: 239).

صَهْصَلِق في الصَّهِيلِ تحْسِبُه ... أُشْرِجَ حُلْقُومُه على جَرَسِ

"صَهْصَلِق": شديد الصوت.

فكلمة (صَهْصَلِق) متوعِّرة من غريب اللغة، وقد ذكر ابن سنان الخفاجي أن الشعراء الذين يستعملون مثل هذه الألفاظ - ومنهم أبو تمام - قد أرادوا الإغراب، حتى يتساوى في الجهل بكلامهم العامة وأكثر الخاصة. فما أقبح ما وقع لهم! (الخفاجي، 1969. ص: 61).

ومن غريب اللفظ المتوعِّر الوحشي - على حدّ تعبير الجاحظ - قول أبي تمام:

لَقَدْ طَلَعَتْ في وَجْهِ مِصْرَ بِوَجْهِهِ ... بلا طائرٍ سَعْدٍ ولا طائر كَهْلِ

(في الديوان، 1983، مج4، ص: 523): "طائرٍ سَهْلٍ". يقول ابن سنان الخفاجي: «فإن كهلا هاهنا من غريب اللغة، وقد روي أن الأصمعي لم يعرف هذه الكلمة، وليست موجودة إلا في شعر بعض الهذليين وهو قوله:

فلَوْ كانَ سلمى جارَهُ أو أجارَهُ ... رِيَاحُ بْنُ سَعْدٍ رَدَّهُ طائرٌ كَهْلُ

وقد قيل: إن الكهل الضخم، وكهل لفظة ليست بقبيحة التأليف، لكنها وحشية غريبة لا يعرفها مثل الأصمعي» (الخفاجي، 1969. ص: 56، 57).

ويضيف الآمدي: «ووجدت في تفسير أشعار هذيل: أن الأصمعي لم يعرف قوله: "طائر كهل" وقال بعضهم: كهل: ضخم. وما أظن أحدًا قال: "طائر كهل" غير هذا الهذلي، فاستغرب أبو تمام معنى الكلمة فأتى بها، وأحبّ أن لا تفوته. فمثل هذه الألفاظ لا يستعملها شاعر مقدم إلاّ أن يأتي في جملة شعره منها اللفظة واللفظتان، وهي في شعر أبي تمام كثيرةٌ فاشية» (الآمدي، 1992. مج1، ص: 302).

وواضح مما تقدم أن الناقد اللغوي ينظر إلى اللفظ الغريب من منطلق لغوي بحت؛ أي دلالة اللفظة بمعزل عن السياق لا دلالتها ضمن تركيب القول ونظمه، فاللغويون والنقاد والبلاغيون - من بعدهم - وضعوا شروطاً تقاس بها فصاحة اللفظة الواحدة، وعلى الشاعر مراعاتها ليتجنب ذمّ شعره ولومه على الغرابة.

ومن جهة أخرى تناسى هؤلاء النقاد أن تعلّق نفس المتلقي يكون أكثر بالأشياء الجديدة العجيبة، فتأليف المعاني إذا تمّ بشكل جديد وطريقة متميزة، كان أكثر قدرة على تحريك نفس المتلقي والتأثير فيه، كما تكون هذه المعاني أعلق بالنفس من غيرها من المعاني العادية.

ولهذا يؤكد "حازم القرطاجني" (ت 684 هـ) أنه بدون الإغراب لا يتحقّق الشعرُ ولا فِعْلُ الشعر، لأنَّ الشعر وفعل الشعر مُوجّه مباشرة للنفس: «والاستغراب والتعجُّب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية، قويَ انفعالها وتأثرها» (القرطاجني، 1986. ص: 71).

ذلك أن أفضل الشعر ما حَسُنتْ محاكاته وهيأته، وقويت شهرته أو صدقه، أو خفيَ كذبه، وقامت غرابته. وأردْأُ الشعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة، واضح الكذب، خليّاً من الغرابة. ومثل هذا الشعر الأَجدر ألاَّ يسمى شعراً - وإن كان موزوناً مُقفّى - إذ المقصود بالشعر، معدوم منه. ولا تتأثر النفس لمقتضاه (القرطاجني، 1986. ص: 71، 72).

لكن مفهوم الغريب عرف تحوّلاً من وجهة نظر الحداثة الشعرية عند أبي تمام، فإذا كان المراد بالغريب المفردات غير الشائعة ولا المعروفة في الاستعمال العام، التي لا يعرفها إلاّ المتبصّر بمتن اللغة، فإن أبا تمام يوظف اللفظ الغريب في شعره، ليس من أجل المباهاة بزاده المعجمي وبمعرفته للشعر القديم ولا من أجل الغموض والتعمية، لكن سيطرة الشاعر على ألفاظه التي ينتقيها ومن ثم تكييفها مع الموقف الشعري هي ما يميز قريحته في الكتابة.

وكان أبو تمام يؤمن بأن الفصاحة لا تتعلق باللفظة مفردةً كما ذهب إلى ذلك النقاد والبلاغيون القدامى، لكن فصاحتها تتعلق بموقعها في الجملة، فلا يمكن الحكم على اللفظة مجردةً بالابتذال أو العامية أو بالأدبية والفصاحة، لأنّ التأليف هو ما يحدد قيمة هذه المفردات، وهو ما أشار إليه "عبد القاهر الجرجاني" (ت 471 ه) في "نظرية النظم"، فلقد تبيّن أن النقاد كانوا يخوضون - من قبل - في جانب أحادي من النص الشعري، وذلك حينما عزلوا اللفظ عن سياقه، بيد أن شعرية الشعر أشمل من أن تقتصر على مدلول اللفظ دون النظر إلى مكانه من النظم، يقول عبد القاهر: «...وهل تَجد أحدًا يقول: هذه اللفظةُ فصيحةٌ، إلاَّ وهو يَعتبرُ مكانَها من النظم، وحُسْنَ مُلاءمة معناها لمعاني جاراتها، وفضْلَ مؤانستِهَا لأَخَواتها؟ وهل قالوا: لفظةٌ متمكنةٌ ومقبولة، وفي خلافه: قلقةٌ ونابيةٌ، ومُسْتكرَهة، إلاّ وغَرضُهم أن يُعَبّروا بالتمكن عن حُسْنِ الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناهما، وبالقَلَقِ والنُّبوّ عن سوء التلاؤم، وأن الأولى لم تَلِقْ بالثانية في معناها، وأن السابقةَ لم تَصْلُحْ أن تكون لِفْقًا للتالية في مؤدّاها؟» (الجرجاني، 2002. ص: 98).

وبالتالي يمكن للفظة أن تكون عامية في موضع، وتكون فصيحة في موضع آخر حسب السياق التي تتخذه، والشاعر والمتلقي هما اللذان يتحكمان في هذا، فالشاعر يتلاعب بالألفاظ بتشكيلها وخلق معانيها، ودور المتلقي هو إعادة خلق النص عن طريق القراءة، وإعطاء مدلولات أخرى للألفاظ تتناسب وأفق تلقيه.

4. خاتمة:

كان لظهور أبي تمام على الساحة الشعرية في العصر العباسي أثر واضح في الحياة الثقافية العربية، إذ أحدث المفاجأة بأسلوبه الشعري الجديد الذي يستمد أدواته من البديع وتوظيف غريب اللفظ والمعنى، فتحول شعره الحافل بالغريب إلى ظاهرة شغلت النقاد والمتذوقين للشعر في زمانه.

وقد خلصت الدراسة إلى جملة من النتائج يمكن إجمالها فيما يلي:

- تباينت آراء نقادنا القدامى حول قضية توظيف الغريب في الشعر بين مؤيد لها ومعارض.

- فأمّا الطائفة المعارضة لاستعمال الغريب فقد رأت أن مهمة الناقد هي المحافظة على النموذج الشعري القديم، ومراقبة اللغة الشعرية كي لا تحيد عن الاستعمال المألوف في شعر المتقدمين، الذين لم يتقصّدوا الغريب في شعرهم إلاّ ما جاء عفوًا.

- إن استخدام الشعراء المحدثين - وعلى رأسهم الطائي - للغريب يهدف إلى خلق علاقات جديدة للمعاني، مما يعكس براعة الشاعر وقدرته الفائقة على إحداث انسجام بين المعاني والجمع بينها، كما يتضح من خلالها القدرة التخييلية لدى الشاعر، والتي تساعده على إحداث أشكال مختلفة من العلاقات بين المعاني، حتى يتمكن من تحقيق التأثير في المتلقي، ودفعه للتجاوب والتفاعل مع ما يقدم له.

- يرى أبو تمام بأن الفصاحة لا تتعلق باللفظة مفردةً بل تتحقق فصاحتها بموقعها في الجملة، فلا يمكن الحكم على اللفظة - مجردةً - إلاّ من خلال التأليف، لأنّه هو الذي يحدد قيمة هذه المفردات.

- يركز أبو تمام على ضرورة تحلّي متلقيه بثقافة واسعة لأجل فهم شعره، وتجاوز معانيه التي تبدو غريبة.
- يقرّ أبو تمام بأنّ توظيفه لغريب اللفظ في شعره ليس من أجل المباهاة، ولا من أجل الغموض، لكن سيطرة الشاعر على ألفاظه التي ينتقيها ومن ثم تكييفها مع الموقف الشعري هو ما يميز قريحته في الكتابة.

5. قائمة المراجع:

- ابن الأثير، ضياء الدين، (1973)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ط2، تقديم وتعليق: أحمد الحوفي وبدوي طبانه، الفجالة - القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر.
- ابن أحمد العباسي، عبد الرحيم، (1947)، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، مصر، المكتبة التجارية الكبرى.
- أدونيس، علي أحمد سعيد، (1986)، زمن الشعر، ط5، بيروت - لبنان، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
- أدونيس، علي أحمد سعيد، (1985)، الشعرية العربية، ط1، بيروت - لبنان، دار الآداب.
- الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر، (1992)، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ط4، تح: السيّد أحمد الصقر، القاهرة، دار المعارف.
- أنيس، إبراهيم، (1976)، دلالة الألفاظ، ط3، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية.
- أوكان، عمر، (2001)، اللغة والخطاب، الدار البيضاء - المغرب / بيروت - لبنان، أفريقيا الشرق.
- إيرليخ، ڤيكتور، (2000)، الشكلانية الروسية، ط1، تر: الولي محمد، الدار البيضاء - المغرب / بيروت - لبنان، المركز الثقافي العربي.
- بركات، وائل والسيد، غسان، (2003 - 2004)، اتجاهات نقدية حديثة ومعاصرة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، منشورات جامعة دمشق.
- أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي، (1987)، ديوانه، مج1، ط5، شر: الخطيب التبريزي، تح: محمد عبده عزام، القاهرة، دار المعارف./ مج2، ط4 (1983)./ مج3، ط4 (1982)./ مج4، ط3 (1983).
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، (1998)، البيان والتبيين، ط7، تح وشر: عبد السلام محمد هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع.
- الجرجاني، علي بن عبد العزيز، (2006)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ط1، تح وشر: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، صيدا - بيروت، المكتبة العصرية.
- الجرجاني، عبد القاهر، (2002)، دلائل الإعجاز في علم المعاني، شرح وتقديم: ياسين الأيوبي، صيدا - بيروت، المكتبة العصرية للطباعة والنشر.
- ابن جعفر، قدامة، (1979)، نقد الشعر، ط3، تح: كمال مصطفى، القاهرة، مكتبة الخانجي.
- الخفاجي، ابن سنان، (1969)، سر الفصاحة، شر: عبد المتعال الصعيدي، مصر، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده.
- ضيف، شوقي، (1974)، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط8، القاهرة - مصر، دار المعارف.
- العسكري، أبو هلال (1952)، الصناعتين (الكتابة والشعر)، ط1، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية.

- فروخ، عمر، (1978)، أبو تمام شاعر الخليفة المعتصم بالله، بيروت - لبنان، دار لبنان للطباعة والنشر.
- القرطاجني، أبو الحسن حازم، (1986)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ط3، تح: محمّد الحبيب ابن الخوجة، بيروت - لبنان، دار الغرب الإسلامي.
- المرزباني، أبو عبيد الله، (1965)، الموشح (مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر)، تح: علي محمد البجاوي، القاهرة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
- ابن المعتز، أبو العباس عبد الله، (1976)، طبقات الشعراء، ط3، تح: عبد الستار أحمد فراج، القاهرة، دار المعارف.
- المقدسي، أنيس، (1981)، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، ط14، بيروت، دار العلم للملايين.
- موكاروفسكي، يان، (1984)، اللغة المعيارية واللغة الشعرية، تقديم وترجمة: ألفت كمال الروبي، مجلة فصول، مج5، ع1، القاهرة - مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب.