

الغموض في شعر أبي تمام وإشكالية التلقي

أ. موسى حبيب

جامعة أسطنبول - معسكر -

تروم بكل قراءة نقدية للإبداع تفسير الظاهرة الأدبية وفق أسس علمية، استناداً إلى المقولات النقدية، وتفتح المجال للتأويل حين يتجاوز النقص اللغة العادية إلى سداجتها ويساهمة تكوينها إلى اللغة المجازية، أو لغة التأويل، لذلك نحاول من خلال هذه الدراسة تحديد بعض النماذج من الغموض في شعر أبي تمام، وبسط بعض مواقف العلماء والنقاد من الغموض، الذي يمثل شكل الظاهرة البارزة في الشعر، ومركز الثقل، وجوهر الإثارة والجدل.

وقد ربطنا إشكالية الغموض في شعر أبي تمام بإشكالية التلقي ككون العملية الإبداعية لا بد أن تقوم على هذه المحاور الثلاث: النص، المبدع والمتلقي، ومادام الجمهور هو السامع، أو الناقد والمُنقِد لشعر أبي تمام، فهو حينئذ يمثل طرفاً متلقياً، ومحوراً للإثارة، وعنصراً للاستقراء وهو الذي يفرس الإشكالية نفسها وقد تتبعنا في هذه الدراسة الموجزة العناصر الآتية:

- 1- الغموض (المصطلح والمفهوم).
- 2- أسباب الغموض في الشعر وأنماطه.
- 3- مظاهر الغموض في شعر أبي تمام.
- 4- الغموض والمتلقي.
- 5- النتائج.

يعتبر الغموض من القضايا الخلافية في النقد الأدبي، وقد استلحق أن يمتلك صفة الإشكالية عند النقاد، لأنه في إطار الشعر يمتلك في ذاته تناقضاً وتعارضاً، إذ هو في الأصل تعبير عما في النفس، إلا أن هذا التعبير جاء غامضاً ومستغلقاً، من هنا فإن إثارة مشكلة الغموض من صميم البحث في جوهر الشعر، لأن الشعر يقوم أساساً على الغموض¹، ولتكن أي غموض؟

1- الغموض: (المصطلح والمفهوم)

الغموض في اللغة مصدر من غمض (بفتح الميم وضمها) وكل ما لم يصل إليك واضحاً فهو غامض، ولذلك فالغامض من الكلام خلاف الواضح، فكما يقال للرجل الجيد الرأي: قد أغمض النظر. والمسألة الغامضة: هي المسألة التي فيها دقة ونظر. ومعنى غامض: لطيف⁽²⁾.

كما يحمل مصطلح الغموض (Ambiguity) في المعاجم الإنجليزية المعاصرة معنى اللغة المجازية (Figurative Language) أو تعدد احتمالات المعنى، تلك اللغة التي تمثل المستوى الفني والجمالي للتصنيف بالدلالات والرموز المرتبطة بالأعمال الإبداعية كشعر مثلاً⁽³⁾.

فالغموض الذي تعنيه الدراسة هنا هو "ليس ذلك الذي يصعب فتح أقفالته وتخطي أسواره ليصل إليها، بل هو السمة الطبيعية الناجمة عن آلية عمل القصيدة العربية وعناصرها المكونة من جهة، وعن جوهر الشعر الذي هو انبثاق متداخل من تضامير قوات عدة من الشعور والروح والعقل متمسكة وراء اللحظة الشعرية"⁴⁶ إنه الغموض الذي يجعل النص فضاء رحباً، واسع الدلالات متعدد التأويلات وليس أن يجعله مجرد طلاس أو معادلات رياضية لا طائل من ورائها.

وهو ما شدك إلى حوار معه، واستقر مشاعرك وعقلك من خلال غموض عباراته وصوره وموسيقاه، إذ يتجسد الغموض في ثراء النص الإبداعي، وتعدد دلالاته وقراءاته، مما يخلق نوعاً من اللذة الحسية والذهنية تجاه خبايا النص واللامتوقع أو اللامنتظر في صوره وجمالياته الفنية. وهذه الحال تخلق نوعاً من التواصل والألفة بين النص والقارئ الذي يتلقى النص، ويشعر أنه بحاجة إليه مهما كان غامضاً ليطفئ من خلاله لهيب مشاعره، وطموح ذهنه.

ولذا، فإن الغموض له دالتان: دلالة جمالية يكون الغموض بموجبيها فناً، ودلالة لغوية يكون فيها إيهاماً وتعمية. وبهذا المفهوم يشكّل الغموض ظاهرة فنية مرتبطة بالفن الإنساني، وبالفنان المبدع، مما يجعل المتلقي لهذا العمل الفني بحاجة حسية وفكرية ماسة من أجل فك رموز العمل الفني، وتفسير دلالاته، وتحديد قراءاته، لكي يقف المتلقي على طبيعة العمل الفني وجوهره، وهذه الحال تشكل قيمة اللذة الحسية والذهنية عند المتلقي، كما أنها تجسد غاية المبدع وهدفه، وهذا هو سر النص الإبداعي، وجوهر وجوده.

إن حديث العلماء العرب القدماء عن الغموض حديث مفرق متأثر في دراسات المفسرين والأصوليين واللغويين والنحاة والبلاغيين، كما كانت عناية القدماء بالتطبيق في دراستهم لهذه الظاهرة، أكثر من عنايتهم بالتطهير، كما هو شأنهم دائماً، ولكن الذي لا شك فيه أن ظاهرة الغموض بما لها من صلة ببنية الكلام قد ألفت أنظار القدماء منذ وقت مبكر. ولم يمنهم إيمانهم العميق بإعجاز القرآن الكريم وقبسية، من دراستها من خلال آياته، وقد استخدموا في الدلالة على ذلك مصطلحات كثيرة أشاروا بها إلى غموض المعنى ودرجات هذا الغموض مثل تعدد المعنى، وغير ذلك، سواء في القرآن الكريم أو الشعر، وتعددت هذه المصطلحات واختلفت اختلاف العلماء بين مفسرين ولغويين ونحاة وأصوليين وبلاغيين، وفي أحيان كثيرة كان المصطلح الواحد يتردد بأكثر من مفهوم في كل بيئة من هذه البيئات العلمية، ولكنها كانت تتفق جميعاً على خفاء المعنى أو عدم وضوحه أو تعدده، سواء في المقدرات أو التراكم⁴⁷.

فقد استخدم سيبويه (ت 180هـ) مصطلح الليس للدلالة على الغموض الناشئ عن وجود لفظ يحتمل أكثر من معنى أو دلالة أو تركيب يؤدي إلى الغموض. يقول سيبويه: "ويتغى لك أن تسأل عن خبر من هو معروف عنده (يقصد السامع) كما حدثته عن خبر من هو معروف عندك بالمعروف، وهو المجهود به"⁴⁸. ويقصد سيبويه هنا بأن الأصل في المبتدأ أن يكون معرفة لكي يصح السؤال عنه، وإذا لم يكن كذلك وقع الغموض في الكلام، وترتب عليه عدم فهم السامع.

وقد أوجد الأمدى في "لوازنة" الفرق بين أبي تمام والبحتري، الذي هو قائم في نظره بين طرفين: الأول صانع للمعاني، مقبل على الغامض منها، خارج عن طريقة العرب، والثاني: معتمد على الواضح من المعاني، غير مغرق في الاستعارات ولا المعاني المولدة، سائر على نهج العربية⁽⁷⁾

في حين ربط صاحب "المنزعة البديع" الغموض بجوانب أسلوبية مختلفة يستند النص الإبداعي إليها، مثل الكناية، الإشارة، الغرابة... وغيرها⁽⁸⁾

2/ أسباب الغموض في الشعر وأنماطه:

أ/ أسباب الغموض:

لقد تعددت عند العلماء العرب القدماء الأسباب التي عزوا إليها غموض المعنى، فشككت إما تعود إلى البنية الصوتية للكلمة والكلام، أو تعقد التركيب النحوي، أو بعد الاستعارة والتشبيه واستغراقهما، أو مخالفة قواعد عمود الشعر العربي⁽⁹⁾ لهذا عبد القاهر الجرجاني يعد مسوء النظم والتأليف والتعلق الكلام سبباً من أسباب التماهي في الغموض إلى درجة التعقيد، يقول: "وأعلم أن لم تحقق العبارة ولم يقصر اللفظ ولم يغلط الكلام إلا لأنه قد تهاوى في الغموض والخفاء إلى أقصى الغايات"⁽¹⁰⁾

من هنا يتضح جليا أن الغموض صفة ملازمة للشعر لا عارضة، وعلى هذا الأساس لم يستتبع التقيد العربي الغموض مطلقاً، ولكن جعل الغموض أضراساً وأنواعاً، منها ما يسمو بالشعر درجات عالية، أو يسهل به دركات هابوية.

ب/ أنماطه:

يبدو أن حضور مصطلح الغموض في النقد المعاصر، يرجع الفضل فيه إلى الناقد والشاعر الإنجليزي وليام امپسون (William Empson – 1906) في كتابه المعروف منبعا أنماط من الغموض (Seven Types of Ambiguity) الذي نشره عام 1930م، حيث عرّف الغموض بقوله: كل ما يسمح لعدد من ردود الفعل الاختيارية إزاء قطعة لغوية واحدة⁽¹¹⁾ وبناء على ذلك، فقد حدد أنماط الغموض في سبعة أنواع هي⁽¹²⁾:

- 1- النوع الأول من الغموض يحدث عندما يتجسد في النص عدداً من التفاصيل التي تتحدث عن دلالات متعددة في الوقت نفسه، ويتمثل ذلك في الاستعارة البعيدة أو الإيقاع أو الوزن *
- 2 - النوع الثاني يتمثل في وجود تركيب نحوي في النص يسمح بتعدد التأويلات
- 3- النوع الثالث، يحدث في النص عندما يتوفر فيه عدد من المفردات أو التراكيب ذات الدلالات المشتركة.
- 4- النوع الرابع يتمثل في عدد من التراكيب ذات المعاني المتبادلة التي تجسد نوعاً من التعقيد في التفكير المؤلف.

5- النوع الخامس، يحدث عندما تظهر لغة المؤلف جمل وعبارات متداخلة، تظهر عدم قدرة المؤلف على تحديد مراده.

6- النوع السادس، يحدث عندما تظهر لغة المؤلف عدة تراكييب ذات معاني متناقضة.

7- النوع السابع، يتمثل في نوع من التعارض أو التناقض التام الذي يقع أحياناً في لغة المؤلف مما يعكس نوعاً من التشتت الذهني.

ولعل هذا التحديد الواضح لمصطلح الغموض وأنماطه عند أميسون قد سبقته بعض الاهتمامات عند الأوروبيين من خلال دراستهم للنصوص الأدبية، ومثال ذلك جهود الشاعر الإيطالي دانتي (Dante) الذي كان أول من نظر في تعدد مستويات المعنى في النص الأدبي، كما فتحت دراسة الناقد الإنجليزي جريسون (Grierson) عن الشاعر جون دون (Jhon Donne) الباب في هذا المجال من أجل الكشف عن مظاهر الغموض في شعر بعض الشعراء وتعدد مستويات المعنى فيه.⁽¹³⁾

3/ الغموض في شعر أبي تمام:

لعل الأمدني (ت. 370هـ) من أوائل النقاد العرب القدماء الذين استخدموا مصطلح الغموض في كتابه الموازنة بين أبي تمام والبحتري، حيث وصف شعر أبي تمام بالغموض والاستغراق في المعاني والصور مقابل وصفه لشعر البحتري الذي يتسم بوضوح المعنى وقربه يقول الأمدني: "فإن كنت... ممن يفضل سهل الكلام وقربه، ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والروث فالبحتري أشعر عندك ضرورة وإن كنت تميل إلى الصنعة، والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغموض والفكرة، ولا تلوي على غير ذلك فأبو تمام عندك أشعر لا محالة".⁽¹⁴⁾

ويقول كذلك بهذا الخصوص نسبياً أبا تمام إلى النزعة الفلسفية والتعقيد والغموض: "وذلك كمن فضل البحتري، ونسبه إلى حلاوة اللفظ، وحسن التخلص ووضع الكلام في مواضعه، وصحة العبارة، وقرب المعاني، والكشف للمعاني، وهم الكتاب والأعراب والشعراء الملبوعون وأهل البلاغة، ومثل من فضل أبا تمام، ونسبه إلى غموض المعاني ودقتها، وكثرة ما يورد، مما يحتاج إلى استنباط، وشرح واستخراج، وهؤلاء أهل المعاني والشعراء أصحاب الصنعة ومن يميل إلى التدقيق وفهمي الكلام".⁽¹⁵⁾

ويكشف هذا الفهم للأمدني عن إدراكه لأهمية الغموض ووظيفته في الشعر، وذلك على الرغم من تمسكه للبحتري مقابل رفضه لشعر أبي تمام إذ حدد الأمدني أسباب الغموض وعناصيره في شعر أبي تمام، وعبر كذلك عن دهشته إزاء الغموض ومفاجاته في شعر أبي تمام، وبذلك يكون الأمدني أول من وضع مصطلح الغموض الشعري أمام النقاد العرب القدماء.

حين ولج أبو تمام دنيا الشعر، أثار نفوس النقاد، وليل ذلتهم، لم تكن في الوقت نفسه مكل بداية جديدة للشعر العربي⁽¹⁶⁾، بعد أن أدرك أن الشعر لم يكن مع الفحول:

ولو تكن يفتي الشعر أفتاء ما فرت - حياضك منه في العصور الذواهب

ولكنه صوب العقول، إذا انجلت سحائب منه أعقبت بسحائب

يقول أبو العميش لأبي تمام: يا أبا تمام لم لا تقول من الشعر ما يفهم؟ فيجيب الشاعر على اليبية: وأنت لم لا تفهم ما يقال؟⁽¹⁷⁾

لقد فتح بهذه الإجابة باباً جديداً للشعر، ووضع أساساً تقديماً لتقبل التجديد الشعري، بل مهد الطريق لنزعة شعرية جسدها كثير من الشعراء الحداثيين والمعاصرين، وما أشبه رد أبي تمام الوجيه بقول محمود درويش في قصيدته الخروج عن ساحل للتوسط:

لن تفهموني دون معجزة

لأن لغاتكم مفهومة

إن الوضوح جريمة⁽¹⁸⁾

ولكن أغلب النقد العربي القديم كان يرفع لواء الوضوح - دائماً - لينطوي تحته الشعراء كلما شاء لهم النقد، فقد بحث العرب عن صدق العاطفة، ووضوح الفكرة، وبعثوا عن الرمزية، واللبس، والإيهام، والإغراق في الخيالات والأوهام⁽¹⁹⁾. بل عدوا هذه الخلال أحد العلل القادحة في أدبية النص ما دام الوضوح الشعري هو الذي يمثل منابع الهمنة على فكرهم.

ومادم غرضهم الأساسي هو بلوغ المعنى وإصابته، فقد هاجموا الاستعارة في شعر أبي تمام لأنها تمثل تحولا دلاليا. ومن الاستعارات التي عابها القدامى في شعر أبي تمام قوله:

لا تستقي ماء الملام فلأني صب قد استعذبت ماء بكتائي⁽²⁰⁾

فقد صدم الذائقة العربية كثيراً في وقته وراحوا يطالبونه بنوع من التهكم والسخرية: أين هو ماء الملام هذا يا أبا تمام! استقنا لياماً... ولم يفهموا أن الرجل يحاول المستحيل - أي يحاول أن يكتب الشعر بكل أصالة وإبتكار - ولهذا شكّل أبو تمام غرابة أو استثناء في تاريخ الشعر العربي حتى ظهور الشعر الحديث.

ومن الاستعارات أيضاً قوله:

يا دهر قوم من أخدمك فقد أضجبت هذا الأنام من خرقك

فقد صاغ لنا الأمدى في كتابه الموازنة حديثاً فيه استنكار النقد القديم لمثل هذا البيت بقوله: "أي ضرورة دعت إلى الأخدمين، وقد كان يمكنه أن يقول من أعوجاجك، أو من (معوج صنعك)، أو يا دهر أحسن بنا الصنيع..."⁽²¹⁾

نفهم من ذلك أن الاستعارة في شعر أبي تمام، وفي كثير من المواضع لم يألّفها النقد القديم، وراح يسمها بالغرابة والتموض.

ويقول أبو تمام أيضاً:

تحملت ما لو تحمل الدهر شطوره لفكر دهرًا أي عيابه أثقل
فقالوا: "فجعل للدهر عقلًا، وجعله مفكرًا في أي العيابين أثقل، وما شيء هو أبعد من هذه
الاستعارة" (22).

وعب على أبي تمام قوله:

رقيق حواشي الحلم لو أن حلمه يكفئك ما ماريت في أنه يرد
وقالوا: "هذا الذي أضحك الناس منذ سمعوه، وإلى هذا الوقت" (23).
بل جعلوا ذلك بسبب الغموض الناشئ عن التشبيه الغير المألوف، لأن الحلم كان يوصف بالجيال
مكتول الفوزدق:

أحلامنا تزن الجبال رزاة وتخالنا جفا إذا ما نجهل
وهو اليوم يوصف بالثوب في كفين.
وعاب النقد استعمال الألفاظ بسبب بنيتها الصوتية التي يمجتها السمع، إما لغرابتها أو تناثر حروفها،
مكتول أبي تمام (24)

فذلك، اتب، أريت في الغلواء لكم تعذلون وأنتم سحراي

4 / الغموض والمثلي:

يحتل المثلي مساحة مهمة ومركزية في العملية الإبداعية، ويعد محاوراً رئيساً للنص الإبداعي، بل
ومشاركاً في إعادة إنتاجه وخلقته، فالعملية الإبداعية لا تتم إلا من خلال أركانها الثلاثة وهي: التبدع
والنص والمثلي (25).

فالمثلي يقوم بدور هام ورئيسي في العملية الإبداعية، ولعل دوره يكمن في إعادة تشكيل النص
وإنتاجه مرة أخرى، وذلك لأن النص الأدبي مثقل بالدلالات والإيهامات والرموز والصور، فالحظوظ الفنية تجعل
النص غامضاً، بحيث يطرح النص الإبداعي بسبب غموضه إشكاليات متعددة، وإحتمالات مختلفة للتأويل
وال تفسير. فالغموض الذي يواجه المثلي ناشئ عن اهتزاز الصورة الثابتة لعلاقة الدال بالمداول، بحيث تصبح
للكلمات والتعابير دلالات جديدة متشابكة مع غيرها في النص الإبداعي، وذلك على خلاف ما كانت تعبر
عنه من معاني وأسماء قبل دخولها في النص الإبداعي. فلهذه المعاني والتعابير دلالات محددة في نفس القارئ،
بيد أن دخول هذه الكلمات والتعابير ضمن صياغة جديدة في النص الإبداعي يكسر طبيعة التعمد المألوف

لهذه الكلمات في نفس المثلثي، وتصبح لهذه الكلمات والتعابير ضمن جسد النص الإبداعي أكثر من معنى وصورة ودلالة.⁽²⁶⁾

وضمن هذا الفهم لأهمية الغموض وعلاقته بالمثلثي، فقد ربط عبد القاهر الجرجاني النص الإبداعي بالمثلثي، مبيناً دور النص للمثلث بالدلالات المجازية، في أشد المثلثي واستقرازه من خلال علاقة الحوار والمشاركة بين النص والمثلثي، فالغموض ناشئ عن الدلالات المجازية، والتجاوز للمألوف في التعبير والإيحاء والصورة، وبهذا يقع المثلثي في دائرة التأويل والتفسير، ويصبح مشاركتاً هاعلاً في خلق النص وإعادة إنتاجه مما يفرض حالة من الإزهاق المفككي والتفسي على المثلثي يقول الجرجاني بهذا الخصوص: "هذا حوزان توقفت في حاجتك أيها السامع للمعنى إلى المفكر في تحصيله فهل تشك في أن الشاعر الذي آواه إليك، ونشر بزه لديك، قد تحمل فيه المشقة الشديدة، وقطع إليه الشقة البعيدة، وأنه لم يصل إلى دره حتى غاص، وأنه لم يبل المطلوب حتى كابد منه الامتناع والاعتياص؟ ومعلوم أن الشيء إذا علم أنه لم يبل في أصله إلا بعد التعب، ولم يدرك إلا باحتمال التعب، فكان للعلم بذلك من أمره من الدعاء إلى تعظيمه وأخذ الناس بتعظيمه، ما يكون لمباشرة الجهد فيه، وملاقة الكرب دونه، وإذا عثرت بالهويثا على كثر من الذهب لم تخرجك سهولة وجوده إلى أن تسمى جملة أنه الذي كد الطالب، وحمل المتاعب، حتى إن لم تكن فيهك طبيعة من الجود تتحكم عليك..."⁽²⁷⁾

ولعل هذا الاستقراز للمثلثي لا يتم إلا من خلال غموض النص الإبداعي فالغموض هو جوهر الشعر وأساسه، فكما أن الغموض ناشئ عن التناثر بين أجزاء الصور والتشبيهات والاستعارات، وهذا التناثر والتباعد يحدث اهتزازاً في مخيلة المثلثي وفكره للصورة الأولى للكلمات والتعابير قبل دخولها صناعة الشعر وإبداعه، مما يدفع المثلثي إلى دائرة التأويل، وتعدد الاحتمالات، يقول الجرجاني: "وهكذا إذا استقرت التشبيهات وجدت التباعد بين الشئتين كلما كان أشد، فكانت إلى النفوس أعجب، وكثرت النفوس لها أطرب، وكان مصفاها إلى أن تحدث الأريحية أقرب، وذلك أن موضع الاستحسان، ومكان الاستطراف، والمثير للذهن من الارتياح، والمتائف للتناثر من المسرة والمؤلف لأطراف البهجة، لك ترى بها الشئتين متباين متباينين، ومؤتلفين مختلفين، وترى الصورة الواحدة في السماء والأرض، وفي خلقة الإنسان، وخلال الروض، وهكذا طوائف تنال عليك إذا فصلت هذه الجملة، وتبعت هذه الجملة، ولذلك تجد تشبيه البنفسج في قوله:

ولا زوردية تسزهو بزرقها بين الرياض على حمر البواقيت
كانها فوق قمامات ضعفت بها أوائل التناثر في أطراف كبريت

أغرب وأعجب، وأحق بالولوع وأجتر، من تشبيه الترجس بمداهن تر حشوهن غقيق لأنه إذا ذك مشبه لنبات غصن يرف وأوراق رطبة ترى الماء منها يشف بلهب نار مستول عليه الهمس، وبما فيه التكلف، ومعنى المطابع وموضوع الجيلة على أن الشيء إذا ظهر من مكان لم يبعد ظهوره منه، وخرج من موضع ليس

بمعنى له - فكانت صبيابة النفوس به أكثر، وكان بالشغف منها أجدر، فسواء في إثارة التعجب، وإخراجك إلى روعة المستغرب، وجوذلك في مكان ليس من أمكنته²⁸.

كما وضع السجل الماسي في كتابه (لنزح البديع) العلاقة الهامة بين الغموض الذي يشكل جوهر النص الشعري وبين التلقي الذي يقوم بذور التحاور والمشاركة في العملية الإبداعية لخلق النص وإعادة إنتاجه، وذلك بعد أن يبذل جهداً فكرياً ونفسياً في فك أسرار النص ومحاولة سبر غور احتمالاته المتعددة، ودلالاته وإيحائاته الكثيرة. وهذه الحالة من المعاناة التي يبذلها المتلقي تجعله يشعر بنشوة غامرة من الفرح والتسور، والمتعة الفكرية، ومن هنا تنوຍ العلاقة بين أطراف العملية الإبداعية: المبدع والنص والمتلقي. يقول: ولا خفاء بارتباط الانفعال هنا والارتياح بما يقرع السمع ويفجأ البديهة فقطع دون ما عدا، والانتقال التخيلي بالجملة هو غير فكري فكيف يعود الأمر غير الفكري فكيف وينقلب الأمر البديهي اختياراً.²⁹

5/ النتائج

ما يمكن أن نستنتجه من خلال هذه الدراسة:

- 1- أن الغموض ظاهرة أدبية ملازمة للشعر.
- 2- ينبغي أن نفرق من خلال حديث العلماء بين الغموض المراد به الانزياح الجمالي، والغموض الذي يراد به التعمية، أو اللبس والإيهام.
- 3- أن الغموض في شعر أبي تمام وفي أفقه، هو انحراف عن لغة العرب في قول الشعر، فهو نقض للتقليد، واحتفاء بالتجديد، لذلك لم يشهد القبول والاستحسان إلا عند فئة من المتصنفين.
- 4- أن الغامض هو خلاف الواضح، والواضح، لا يتعب الخاطر، ولا يكسد الفكر في كشف مراده وسبر أغواره، عندها تنقي اللغة الأدبية والمتعة الفنية التي يسعى إليها الإبداع.
- 5- أن مسألة التلقي تحتل حيزاً واسعاً في العملية الإبداعية، ولا يمكن فهم شعر أبي تمام من دون رصد لأهمية التلقي ودوره في الشعر، لأن النافذ هو في الحقيقة طرف متلقي، وجوهري في العملية التواصلية.

الإحالات والمواضع:

- 1- ينظر الطرابلسي، محمد الهادي، من مظاهر الحدائق في الأدب، الغموض في الشعر، مجلة فصول، مج4، ع2، ج2، 1984، ص28-29.
- 2- ابن منظور، لسان العرب: مادة غمض.
- 3- ينظر Woolf, Henry Bosley (and others): Webster's New Collegiate Dictionary, Merriam Company, Massachusetts, 1976 - سليمان، أنماط من الغموض في الشعر العربي الحر، جامعة اليرموك، أربد، 1987 ص9.
- 4- ينظر دريد يحيى، الغموض الشعري في القصيدة العربية الحديثة، دار المذاكرة، ط1، حمص، 1991، ج2/119-120.

- 5- ينظر المرجع نفسه، ص 65- 66.
- 6- سهرورد، «أبو بشر عمرو بن عثمان: الطغثاب، تحقيق: عبد السلام هارون القاهرة، 1966، ج 1، ص 48.
- 7- الأمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار المسيرة، بيروت، مضمرة عن نسخة صادرة سنة 1944، ص 11.
- 8- السجلماسي، أبو محمد القاسم: الملتزح البديع بلا تجنيس أساليب البديع، تحقيق علاء الغازي، دار المعرفة، الرياض 1980، ص 262، 266.
- 9- خليل، حلمي: العربية والغموض، دار المعرفة الجامعية، ط 1، الإسكندرية 1988، ص 7.
- 10- الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 210.
- 11- Empson, W: Seven types of Ambiguity, London 1930, P. 1917
- نقلا عن: خليل، العربية والغموض، ص 25.
- 12- نفس المرجع، ص 173، 184، 231، 207.
- 13- ينظر سليمان، خالد: أبعاد من الغموض في الشعر العربي الحر، ص 17.
- 14- الأمدي، الموازنة، ص 11.
- 15- المصدر نفسه، ص 10.
- 16- ينظر اليهودي، محمد نجيب، أبو تمام الطائي/جهانه وجياه شعراء، دار المفكر، ط 2، القاهرة 1970، ص 190.
- 17- ابن رشيق، العمدة تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة بمصر، ط 3، 1959، ص 91.
- 18- عبد الرحمن محمد القمود، الإيهام في شعر الحداثة، سلسلة عالم المعرفة، مارس 2002، ص 141.
- 19- أدونيس، زمن الشعر، دار الفكر للطباعة والنشر، ط 5، ص 116.
- 20- الديوان ديوان أبي تمام، شرح الخطيب البربري، تحقيق محمد عبد مزام، دار المعارف بمصر 1965، ج 2، ص 22.
- 21- الأمدي، الموازنة، ص 255.
- 22- المصدر نفسه، ص 255- 256.
- 23- المصدر نفسه، ص 138.
- 24- الموازنة، ص 442.
- ❖ فذلك: حسبك، الشب: استبح، أربيت في اللواء: ردت مفالا، تمأكون: تلومون، سجراتي: جمع سجير وهو الصديق.
- 25- الميرابليسي، محمد الهادي: من مظاهر الحداثة في الأدب الغموض في الشعر، مجلة فصول، ص 4، ج 2، ص 28- 29، 1984.
- 26- الخواجة: الغموض الشعري في القصيدة العربية الحديثة، ص 10- 11 (45).
- 27- الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 123- 124.
- 28- المصدر نفسه، ص 262- 265.
- 29- السجلماسي: الملتزح البديع، ص 500- 501.

