جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

الغمـــوض الفَنّـــي
فِـي الشِّـــعرِ بَين الإِمامِ
عَبْدِ القَاهِرِ وَالنُّقَّادِ الحَدَاثِيِّين

الدكتور

إبراهيم عطية إبراهيم عيسى

أستاذ البلاغة والنقد المساعد ـ بكلية الدراسات الإسلامية
والعربية للبنين بدسوق ـ جمهورية مصر العربية

العدد الخامس والعشرون

للعام ١٤٤٣هـ / ٢٠٢١م

الجزء الثاني عشر

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية٦٩٤٠/ ٢٠٢١م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الغُمُـوضُ الفَنّـيُّ فِـي الشِّـعْرِ
بَيْن الإمَامِ عَبْدِ القَاهِرِ وَالنُّقَّادِ الحَدَاثِيِّين

إبراهيم عطية إبراهيم عيسى

قسم البلاغة والنقد ـ بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بدسوق ـ جمهورية مصر العربية

البريد الإلكتروني : ibrahimeisa.el.8.283@azhar.edu.e

الملخص

تتناول هذه الدراسة ظاهرة نقدية، امتدّ سلطانها على ساحة النقد الأدبي قديما وحديثا، وهي ظاهرة الغموض الفني وعلاقته بالإبداع بوصفه جوهر النص الشعرى وعلامة الجدة والنبوغ، وقد اعتزمت الدراسة على تجليته في فكر الإمام عبد القاهر، وربطت بينه وبين ما روّج له دعاة النقد الحديث من ضرورة التسليم بوجوب مقدار من الغموض الشفيف الموحى، تشع من خلفه إيحاءات الصور، ودلالاتها الغامضة، حتى غدا ذلك عندهم ركنا رئيسا في العمل الشعرى، ومقوما أساسا من مقوماته.

الكلمات المفتاحية: الغموض – الشفيف – الصياغة – الرّوية – الفكر – النظم – التعقيد .

ISSN 2356-9050 الترقيم الدولي
ISSN 2636 - 316X الترقيم الدولي الإلكتروني

حولية كلية اللغة العربية بجرجا
مجلة علمية محكمة

The technical ambiguity in poetry between Imam Abdel Qaher and the modernist critics

Ibrahim Attia Ibrahim Issa
Department of Rhetoric and Criticism, Faculty of Islamic and Arabic Studies for Boys, Disouq, Arab Republic of Egypt
Email: ibrahimeisa.el.8.283@azhar.edu.e

Abstract

This study deals with a critical phenomenon, whose influence extended to the literary criticism scene in ancient and modern times and it is the phenomenon of artistic ambiguity and its relationship to creativity as the essence of the poetic text and a sign of brilliance The study intended to the manifestations of the thought of Imam Abdul Qaher, and linked him with what advocates of modern criticism promoted from the necessity of accepting certain amount of revealing ambiguity, behind which radiates the inspiration of images ,and their mysterious connotations, until this became for them a major pillar in poetic work and an essential element of its components.

Keywords: Mystery - transparent - formulation - vision - thought - order – complexity .

مقدمة

الحمد لله رب العلمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين:

وبعـــــــــد

فهذه دراسة تحتضن ظاهرة "الغموض" في الشعر العربي وعلاقته بالإبداع، وتعتزم أن تُجَلّيها في فكر الإمام عبد القاهر، وتربط بينه وبين ما أشاعه النقد الحديث من ضرورة التسليم بوجوب مقدار من الغموض الشفيف الموحى، تشع من خلفه إيحاءات الصور ودلالاتها الغامضة، واعتبار ذلك خاصية أصيلة من خصائص التوصيل الشعرى، وسمة من سمات الحداثة وثراء النص حتى أضحى ذلك عندهم ركنا رئيسا في العمل الشعرى، ومقوما أساسا من مقوماته.

وما أثاره النقد الحديث وروَّج له من ضرورة التسليم بوجوب مقدار من الغموض يثير التأمل ويحدث المتعة له جذور ضاربة في أعماق تراثنا النقدي والبلاغي، فمصطلح "الغموض" حديثٌ نسبيًّا، ولكن العناية به قديمة تعود إلى بدايات التفكير النقدي، فقد أشار نقادنا القدامى إلى تفرُّد لغة الشعر وخصوصيته وغموض معانيه، ومن ثمّ جاءت هذه الدراسة لتثبت أنّ ما دعا إليه النقّاد الحداثيين العربيين منهم والغربيين – من ضرورة التسليم بوجوب مقدار من الغموض في النص الشعري يشفُّ عمّا يتضمّنه من المعاني– يعود إلي تراثنا وأصالتنا العربية، والتي تواكب تلك التيارات النقدية المعاصرة، وأنّ معالجة نقدنا العربي لهذه القضية لم يخرج عمّا ردّده المحدثون وأشاعوه.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

إلا أن الجانب الثرى والهام في دراسة الغموض – بالنسبة لقدمائنا – كان لدى الإمام عبد القاهر الجرجاني، فهو من أكثر النُّقاد استحسانا للغموض الفني في الشعر، وذلك حين شيّد بعقله الفذّ ونظراته الثاقبة تصورا متكاملا لفنيّته، ووضع أصوله وضوابطه، وفرّق بين الغموض الفني الذي يثير النفس، ويحتاج في إدراكه إلى فكر ورويّة، وبين غيره من أنواع الغموض التي تعتمد التعمية والإلغاز وسوء الفهم منهجا لها.

وهدفي من هذا البحث يتركز في الوقوف على كيفية دراسة عبد القاهر للغموض الفني، وبيان وظيفته وطبيعته، وتأكيد دوره في إعمال الفكر لاستنباط خفيّ المعاني، والربط بين ذلك وبين ما دعا إليه النقد الحديث من ضرورة تغميض المعاني الشعرية، وهذا الربط – بلا شك – يعطى قيمة كبرى للدراسة، تبرز أصالتها، وتوضح جوانبها، ولا سيما عند ناقد ثبت مثل عبد القاهر، الذى لم يقف فكره النقدي عند التنظير فحسب، وإنما تجاوز ذلك إلى التذوق والتحليل، للوصول إلى القيم الفنيّة في الأثر الأدبي، الأمر الذى جعل لبحوثه قيمة خاصة، لا نعثر على شبيه لها في موروثنا النقدي والبلاغي(١).

ولا تفوتني –هنا– الإشارة إلى أن هناك عددا من الدراسات السابقة قد تصدّت لموضوع الغموض في الشعر، ووقفت على كثيرا من جوانبه، مثل: دراسة الدكتور/عز الدين إسماعيل "المصطلح الجديد وظاهرة الغموض" في كتابه: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ودراسة الدكتور/ بدوى طبانة "معانى الأدب بين الوضوح والغموض" في كتابه:

---

(١) ينظر: الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا، د/ أحمد على دهمان ١٣/١ دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر بدمشق، ط الأولى ١٩٨٦م.

قضايا النقد الأدبي، ودراسة الناقد/ محمد الهادي الطرابلسي "من مظاهر الحداثة في الأدب: الغموض في الشعر"، ودراسة الدكتور/ أحمد المعتوق "الشعر والغموض ولغة المجاز: دراسة نقدية في لغة الشعر"، ودراسة الدكتور/ صالح الزهراني "الغموض والبلاغة العربية" وهى رسالة علمية تقدم بها لنيل درجة الماجستير من جامعة أم القرى بمكة المكرّمة عام ١٤٠٩ه، ودراسة الدكتور/ إبراهيم سنجلاوي التي تقدم بها إلى مؤتمر النقد الأدبي بجامعة اليرموك عام ١٤٠٧ه وهى بعنوان: "موقف النقاد العرب القدماء من الغموض"، ودراسة الدكتورة/ ثريا عبد الوهاب العباسي "موقف النقد العربي القديم من الغموض الفني في الشعر"، وغيرها من الدراسات التي اعتنت بأهمية الغموض في الصناعة الشعرية.

هذه الدراسات وإن تفاوتت في قيمتها فإنها لم تتجاوز حقيقة قرّرها النقد الأدبي قديمه وحديثه، هي أن الغموض سمةٌ أسلوبية يتّسمُ بها الفنُّ الشعري، وركيزة أساسية من ركائز جماله وفنيّته، أما دراستنا هذه فقد سعت إلى الربط بين ما دعا إليه رُوّاد النقد الغربي الحديث أمثال: (وليام إمبسون) و(ستيفان مالارميه) و(بول فاليرى) وغيرهم، وبين موروثنا النقدي مُمَثّلا في تناول عبد القاهر لفكرة الغموض، وإبراز منهجه في معالجتها، ذلك المنهج الذى يشير إلى تفرُّده في تعمُّق مفهوم الغموض وصلته بالنص الشعرى، فدراسة عبد القاهر للفكرة وتطبيقاتها تثْبتَ أن ما ادَّعاه النقاد المعاصرون له جذور راسخة وأصول ثابتة في تراثنا النقدي، وأنهم في دعواهم لم يكونوا بدعا من القول، ذلك أنَّ ما قالوه لا يتجاوز ما رأيناه عند نقادنا العرب، كما أنه يصادق عليه ويؤكده، وكأن تعاقبَ الأزمان ومرَّ العصور لم يزدهم إلا إيمانا وتسليما بعظمة ما أنجزه أسلافنا.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

والدراسة في سعيها لتحقيق غايتها المرجوّة جاءت في مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث، وخاتمة: شفّت المقدمة عن أهمية الموضوع وشرح خطته، وجاء التمهيد ليقف على الدلالة اللغوية والنقدية لمصطلح الغموض وأهميته في موازين النقد العربي، ثم اتجهت الدراسة إلى بحث الغموض الفني بين عبد القاهر والنقد الحديث، وكشف دوره في إثراء العمل الأدبي، وجاء في ثلاثة مباحث: رصد الأول منها: إرهاصات الغموض الفني قبل عبد القاهر، وتناول الثاني: منهج الإمام عبد القاهر في تناول الغموض الفني وأهميته ووظيفته، وكشف الثالث: عمّا روّج له النقاد الحداثيين من اعتبار الغموض جوهر النص الإبداعي، وأحد مقوماته، ثم جاءت الخاتمة لترصد أهم نتائج الدراسة، ثمَّ أعقبها ثَبتٌ بمراجعها ومصادرها، والله – تعالى – أسأل أن ينفع بها، وأن يجعلها خالصة لوجهه الكريم، إنه وليُّ ذلك والقادر عليه، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

تمهيد

مصطلح الغموض (المفهوم والقيمة)

سنتناول – بإذن الله تعالى – في هذا التمهيد فكرة الغموض في الشعر تعريفا وتأصيلا، باعتبارها عاملا مهمًا للتأثير في المتلقي وظاهرة فنية مرتبطة بالفن الإنساني؛ بما يحمله من مزايا جمالية تشحذ الفكر، وتدفع العقل للتفكير والمشاركة الإيجابية الفعالة مع النص الأدبي.

والغموض مصدر الفعل: غَمَضَ (بفتح الميم وضمها) يقول ابن فارس: "الغين والميم والضاد أصلٌ صحيحٌ يدلُّ على تطامُنٍ في الشَّيء وتداخُلٍ، فالغَمْضُ: ما تطامَنَ من الأرض، وجمعه غُمُوضٌ، ثمّ يقال: غَمَضَ الشَّيءُ من العِلْمِ وغيرِه، فهو غامضٌ" (١).

وعند تتبُّع ورود الكلمة في جميع استعمالاتها نجد أنها تشتمل على دلالتين:- الأولى: تدور حول الإبهام والخفاء،يقال: غَمَضَ المكانُ وغَمُضَ، وغَمَضَ الشَّيءُ وغَمُضَ يَغْمُضُ غُمُوضًا فهو غامضٌ لا يُعرف، والغامِضُ من الكلام خلافُ الواضح، والغَامِضُ: المُطْمَئِنُّ المنخفض من الأرض، وغَمَضَ في الأرْضِ يَغْمِضُ ويَغْمُضُ غُمُوضًا: ذَهَبَ وغابَ، ومُغْمِضاتُ الليلِ: دَياجِير ظُلَمِه، وحَسَبٌ غامِضٌ: غير مشهور(٢).

والثانية: تدور حول دقّة الصّنعة ومعرفة الشيء الخفيّ، يقال: أغْمَضَ حدَّ السّيف، أي: رقّقَهُ، والمُغْمِضات من الذنوب هي: الأمور العظيمة التي يرتكبها الرجل وهو يعرفها، فكأنه يُغَمِّضُ عَيْنَيْه عنها تعاميا وهو يبصرها،

---

(١) معجم مقاييس اللغة لابن فارس، مادة: (غ م ض).

(٢) ينظر: لسان العرب مادة: (غ م ض).

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وسمّيت مُغْمِضَات؛ لأنها تدِقُّ وتَخْفى، ويقال للرجل الجيِّدِ الرأْي: قد أَغْمَضَ النَّظَرَ إذا أحسن النَّظر، أو جاء برأي جيد، وأغْمَض الرَّأْيَ: أصاب، وغمَّض علىَّ هذا الأمر: مضى وهو يعلم ما فيه، ومسأَلةٌ غامِضةٌ: فيها نَظر ودِقّةٌ، ومعنىً غامِضٌ: لطِيفٌ [١].

وإذا ما نظرنا في معاجم اللغة الإنجليزية المعاصرة فإننا نجد دلالة الغموض تقترب من هذا المفهوم أيضا، ففي معجم: Oxford Word power الغموض (Ambiguty) هو: ما يمنح الفهم من أكثر من طريق، أو تعدد احتمالات المعنى[٢] كما يحمل مصطلح (Figure of speech) معنى: اللغة المجازية، وهى تلك اللغة التي تمثل المستوى الفني والجمالي المتصل بالدلالات والرموز المرتبطة بالأعمال الإبداعية[٣].

وتأسيسا على هذا الفهم أرى أن الدلالة اللغوية للفظ الغموض – كما تحددها معاجم اللغة استقاء من استعمالات مادته – متنوعة، فمنها ما يعنى الإبهام والخفاء، ومنها ما يعنى دقّة الصّنعة التي تؤدى إلى الخفاء، وفى ضوء هذين الاستعمالين يمكننا تقسيم الغموض إلى قسمين:-

الأول- غموض مذموم: وهو الذي تضِل فيه المعاني، ويصعب استخلاص المراد منها، وهو ما تدل عليه الدلالة الأولى لاستعمال الكلمة.

والثاني: غموض محمود: ويكون في الكلام الذي دقّت صنعته، وكثرت دلالته مع قلة لفظه؛ حتى يحتاج إلى مزيد من التأمل في استخلاص ما وراءه

---

(١) ينظر: لسان العرب مادة: (غ م ض).

(٢) ينظر: Oxford Word power: University press pp 23-281 (1999)

(٣) السابق الصفحة ذاتها.

من معانٍ، ويوجد هذا النوع من الغموض في كثير من المباحث البلاغية، مثل إيجاز القصر، والاستئناف البياني، والتورية، والاستعارة، والكناية، وسائر الصور التي يدل اللفظ فيها على معنى، ثم يدلنا هذا المعنى على معنى ثانٍ يشير إلى الغرض المنوط به الكلام، وهذا الاستعمال الثاني من الغموض هو الذى حبَّذه النُّقاد وأثنوا عليه [١].

ومن خلال هذا الاستعمال الثاني يمكننا الانطلاق إلى الغموض باعتباره ظاهرة فنيّة – في أدبنا العربي – استقطبت العديد من الشعراء، ومصطلحا نقديا اهتم به النقاد وجعلوه مقياسا لجودة العمل الفني، ونستطيع من خلاله الحكم على النص الأدبي من جهة وضوحه أو خفائه، فالغموض بهذا الفهم يتجسد في ثراء النص الإبداعي بالمعاني التي يزاحم بعضها بعضا، وقدرته على إعطاء دلالات كثيرة، وقراءات متعددة حين يغلّف النَّص بغطاء شفيف مفعم بالمعاني والدلالات، فيحتاج حينئذٍ إلى غوَّاص ماهر يغوص في أعماق النَّص لاستخراج ما توارى منه.

وبهذا يكون المتلقي شريكا للمبدع "في عملية الاكتشاف والإبداع؛ لأن الصورة إذا ما حددت للقارئ كل شيء فإنه لن يبقى له شيء يكتشفه ويشعر بمتعة اكتشافه، كما أن في الوضوح خطر الملل؛ لأن القارئ يؤثر أن يكتشف أسرار الصورة بنفسه على أن تنكشف له هذه الأسرار من تلقاء نفسها، فتضيع

---

(١) ينظر: ثنائيات النقد العربي د/ محمد إبراهيم شادي صـ ٣٩٥، ٣٩٦ دار اليقين للنشر والتوزيع، ط الأولى ١٤٣٧هـ ٢٠١٦م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

عليه لذة الاكتشاف والمشاركة في الإبداع"[١] مما يعني أنّ الغموض يشدّ المتلقي إلى حوار مع النص، ويستفزّ مشاعره، ويثير عقله وفكره؛ بسخاء العبارات، ووفرة دلالاتها، فيحدث نوعا من اللذة الحسيّة والذهنية تجاه خبايا النَّص، ولا شك أن هذه الحالة تحقق نوعا من التواصل والألفة بين النص وقارئه، وبهذا المفهوم يكون الغموض مطلبًا فنيًّا وسمة من سمات الإبداع الرفيع، لا يجيده إلا النابهون من أهل الفن وأرباب البيان.

(١) عن بناء القصيدة العربية الحديثة عن بناء القصيدة العربية الحديثة د/ على عشري زايد صـ٨٣ مكتبة الآداب، ط الخامسة ١٤٢٩ه ٢٠٠٨م.

المبحث الأول

إرهاصات الغموض الفني قبل عبد القاهر

شغلت قضية الغموض في الشعر النقاد منذ القدم، وتفاوتت معالجتهم لها بين مؤيد ومعارض، ففريق ينتصر له، ويرى أنه من دواعي العمل الأدبي الناجح؛ بما يستدعيه من ثراء النص الإبداعي، وتكاثر دلالاته، فيحدث نوعا من اللذة الحسية، والمتعة الذهنية للمتلقي، ويرضى طموحه الذهني المتعطش للجديد دائما، وفريق آخر يستهجن الغموض ويذمُّه؛ بما يثيره من تعقيد وإغراق في المبهمات حتى تحار معه الأفهام، وتعجز العقول عن فك رموزه.

لهذا تعرض مصطلح الغموض – في تراثنا النقدي والبلاغي – للقلق والاضطراب أكثر من أي مصطلح نقدى آخر؛ لارتباطه بجوهر العمل الإبداعي من حيث المبدع والمتلقي والنص، ويعود هذا القلق والاضطراب – في تحديد المصطلح – إلى تفاوت درجاته، وإلى الاختلاف في تحديد مفهومه، ومعرفة غايته وأهميته، كما تعود إشكالية تحديد هذا المصطلح إلى مرادفاته اللغوية الكثيرة مثل: التعمية، والإبهام، والاستغلاق، وغيرها من المسميات التي يضلل بعضها المتلقي في تقدير أهمية المصطلح ومفهومه ووظيفته(١).

وجاء حديث النقاد والبلاغين – قبل عبد القاهر – عن الغموض، ومحاولة استشعار أهميته في تجويد الفن الشعرى نثارا في غير موضع من كتبهم، حيث لم توجد نظرية نقدية عن الغموض تفي بتقدير الفن الشعرى من جهة وضوحه أو خفائه، وسأحاول – فيما يأتي – استجلاء الخيوط التي مهدت

---

(١) ينظر: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د/ عز الدين إسماعيل صـ ١٨١، دار الفكر العربي ط الثالثة، وينظر: التيارات المعاصرة في النقد الأدبي د/ بدوى طبانة صـ ٤٣٩ ط دار الثقافة، بيروت ١٩٨٥م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

السبيل لظهور هذا المنهج عند النقاد واعتماده علامة للجودة، ومقياسا لفنية الأعمال الأدبية.

الجاحظ (ت: ٢٥٥ه)

لعل أول التفاتة نقدية – أشارت إلى "الغموض" في الشعر باعتباره أحد خصوصياته – كانت على يد الجاحظ، فهو من أوائل الذين أشاروا إلى خصوصية الشعر، وغموض معناه، حيث جاء في كتابه (الحيوان) :"أن الشّعر إذا حُوّل تقطَّع نظمُه وبطل وزْنُه، وذهب حُسْنُه وسقط موضعُ التّعجب، ونفْعُهُ مقصورٌ على العرب، وعلى من تكلَّم بلسانهم"[١] وفي كتابه (البيان والتبيين) يقول: "إن الشيء من غير معدنه أغرب، وكلما كان أغربَ كان أبْعدَ في الوهم، وكلما كان أبْعدَ في الوهم كان أطْرَف، وكلما كان أطرف كان أعجب، وكلما كان أعجبَ كان أبدع... والناس موكَّلُون بتعظيم الغريب، واستِطراف البعيد"[٢].

وفحوى مقولته الأولى: أن الشعر إذا حُوّل إلى غير العربية فقد رونقه وتهلهل نَظْمُه، وذهب حُسْنُه؛ لأنه قد اختُّص بغموض معانيه، فهذه المعاني لا تسلِّم راياتها ولا تفتح مغاليقها إلا لمن تكلَّم بلغة العرب، وفقه طرائقهم في التعبير من تقديم وتأخير، وذكر وحذف، وإظهار وإضمار، وطريقة بناء الجمل، ونظم الكلمات، وسخاء العبارات، ودقة تصويرها؛ لهذا كله اختص العرب بفضيلة الشعر دون غيرهم.

---

(١) ينظر: الحيوان للجاحظ بتحقيق / عبد السلام محمد هارون١/٧٤،٧٥ مصطفى البابي الحلبى، ط الثانية ١٣٨٤ه ١٩٦٥ م.

(٢) البيان والتبيين للجاحظ بتحقيق / عبد السلام محمد هارون ١/٩٠،٨٩ بتصرف، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط السابعة ١٤١٨ه ١٩٩٨م.

وفي مقولته الثانية: يتطرّق لخصوصية الصياغة في التعبير الفني، فيشير إلى الهزّة التي يُحْدثها ظهور الشيء من غير معدنه، ويبررها – عن طريق هذا التدرج – بطرافة المعاني وغرابتها، وذلك "لا يمكن أن يتم بمجرد النظم العاري للأفكار، بل يتم بضرب بارع من الصياغة، تنطوي على قدر من التمويه، تتخذ معه الحقائق أشكالا، تخلب الألباب، وتسحر العقول، فتتبدى الحقائق من خلال ستار شفيف يضفي عليها إبهاما محببا، يثير الفضول، ويغذى الشوق إلى التعرف"(١).

وما ذكره الجاحظ يتسق مع مذهبه في البيان، واحتفائه بالمعاني المبتكرة التي يتحقق فيها الوضوح بعد الخفاء، فقد عرَّف البيان الذى مدحه الله عز وجل بأنه "الدلالة الظاهرة على المعنى الخفي"(٢) فلا قيمة للوضوح إذا كان يتناول الأمور المكشوفة، والمعاني السهلة التي عدَّها الجاحظ من جملة الرديء المردود(٣).

ابن طباطبا (ت: ٣٢٢هـ)

أشار ابن طباطبا إلى "الغموض" في معرض حديثه عن ملل السمع من المعاني المكرَّرة، وضرورة تلطيف المعنى، وأن من وسائل هذا التلطف: الغموض، أو ما سمّاه (التعريض الخفي) وفى هذا يقول: "ومن أحسن المعاني والحكايات في الشعر وأشدها استفزازا لمن يسمعها... التعريضُ الخفيُّ الذي يكون بخفائه أبلغ في معناه من التصريح الظاهر الذى لا ستر دونه"(٤).

---

(١) مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي د/ جابر عصفور صـ٥٧ مكتبة الأسرة ٢٠٠٥م.
(٢) البيان والتبيين ١/٧٥.
(٣) ينظر: ثنائيات النقد العربي صـ٤٠٠.
(٤) عيار الشعر لابن طباطبا العلوى صـ ٢٣ بتصرف، شرح وتحقيق/ عباس عبد الساتر، ومراجعة/ نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط الأولى ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

حيث جعل ابن طباطبا التعريض الخفي من وسائل تلطيف المعاني حين تستعمل على اختلاف جهاتها التي تُتَنَاولُ منها، وخفاء التعريض – في رأيه – لا يتعارض مع المعاني اللطيفة التي يتوصل إليها بشيء من التفكير، وفي الوقت ذاته هي أبلغ من التصريح بها؛ لأن "دلالة الكلام على المعنى التعريضى من أدق وجوه الدلالة وأشدها خفاء"(١) حيث يبدو اللفظ دالا وغير دالّ في وقت واحد، دالا بسياقه، وغير دالٍّ بلفظه، وكأن السياق غير اللفظ حتى تناط به دلالة، لا يكون للفظ فيها مدخل(٢).

الآمدي (ت:٣٧١هـ)

يُعد أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي من أوائل النقاد الذين أشاروا إلى مصطلح "الغموض" في كتابه (الموازنة بين شعر أبى تمام والبحتري) حين وصف شعر أبى تمام بالغموض واستغلاق المعاني؛ بسبب الصَّنْعة والنَّزْعة الفلسفية التي تستوجب التَّفكُّر والنَّظر العميق في الصناعة الشعرية، في مقابل وصفه لشعر البحتري بوضوح المعاني وقربها.

وفى هذا يقول مخاطبا كل من يجد متعته في أيِّ النوعين من الشعر: "فإن كنت ممن يفضِّل سهل الكلام وقريبه، ويؤثر صحة السَّبْك، وحسنَ العبارة، وحلو اللفظ، وكثرة الماء والرونق؛ فالبحتري أشعر عندك ضرورة، وإن كنت تميل إلى الصنعة، والمعاني الغامضة التي تسْتَخْرج بالغَوْص والفكرة، ولا تَلْوِى على ما سوى ذلك فأبو تمام عندك أشعر لامحالة"(٣) ولست

---

(١) التعريض في القرآن الكريم د/إبراهيم محمد عبد الله الخولي صـ٤١ دار البصائر، ط الأولى ١٤٢٥هـ٢٠٠٤م.

(٢) ينظر: السابق صـ٦٩.

(٣) الموازنة بين شعر أبى تمام والبحتري، بتحقيق/السيد أحمد صقر، صـ٥ دار المعارف، ط الرابعة.

– هنا – في مقام عرض جهود الآمدي في الموازنة بين الشاعرين، فهذا مما لا يجيزه موقفنا، كما أن هناك دراسات وبحوثا أخرى تصدَّت لهذا الأمر ووقفت على كثير من جوانبه.

والذي يلفت النظر فيما ذكره الآمدي أمران: أولهما– أنه لم يُبْد تأييدًا أو رفضا لمفهوم الغموض في شعر أبى تمام، وثانيهما– إشارته إلى أن غموض الشعر يحفِّز القارئ إلى محاولة الاستنباط، والغوص في أبعاد الصَّنْعة الشعرية؛ لاستخراج ما استتر من معانٍ يكتنفها النص، مما يدل على أن الغموض في الشعر ينتج عن صناعة دقيقة وعميقة ينبغي على الشعراء إتقانها، ولكنها تحتاج في المقابل إلى إعمال فكر وبذل جهد من قبل المتلقي(١).

وهذا ما صرَّح به الآمدي في موضع آخر من كتابه حين قال في تعليقه على ما أورده بعض النقاد من آراء حول أسباب الغموض في شعر أبى تمام: "وتأمَّلْتُ الأسباب التي أدَّتْه إلى ذلك فإذا هي ... أن أبا تمَّام يريدُ البديعَ فيخرج إلى المُحَال... كأنَّهم(٢) يريدون إغراقَه في طلب الطِّباق والتَّجنيس والاستعارات، وإسرافه في التماس هذه الأبواب وتوشيحِ شعره بها، حتى صار كثيرٌ مما أتى به من المعاني لا يُعْرف ولا يُعْلم غرضُه فيها إلا مع الكدِّ والفكر وطول التَّأمُّل"(٣).

---

(١) ينظر: موقف النقد العربي القديم من الغموض الفني في الشعر د/ ثريا عبد الوهاب العباسي صـ١٧٦، مجلة جامعة الملك عبد العزيز ٢/١٧ ،١٤٣٠هـ٢٠٠٩م.

(٢) يعود الضمير على ما ذكره الآمدي من مقولة ابن المعتز، وكذلك ما رواه محمد بن داود عن محمد بن القاسم عن أبيه: أن أول من أفسد الشعر: مسلم بن الوليد، وأن أبا تمام اتبعه وسلك في البديع مذْهبه فتحيَّر فيه. ينظر: الموازنة بين شعر أبى تمام والبحتري صـ ١٣٩.

(٣) السابق صـ ١٣٨،١٣٩.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أبو إسحاق الصابي (ت:٣٨٤ه)

نقل عنه ابن الأثير في كتابه (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر) قوله في التفرقة بين الشعر والتَّرسُّل: "إن طريق الإحسان في منثور الكلام يخالف طريق الإحسان في منظومه؛ لأن التَّرسُّل هو ما وضح معناه، وأعطاك سماعه في أول وهلة ما تضمنته ألفاظه، وأفخر الشعر ما غَمُض، فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلةٍ منه"(١).

ولعل هذه كانت أول لفتة نقدية تشيد بـ "الغموض الفني" صراحة وتجلِّي قيمته؛ فهي تكشف عن عمق وعى أبي إسحاق الصَّابي، ومدى استيعابه لخصائص النظم الشعرى، وإدراكه لأهم الفروق التي يتميز بها الشعر عن النثر، فالشعر الجيد – في رأيه – لا يفضي بمكنونه مباشرة، ولا يصل إلى فهم القارئ بسهوله، بل يستوجب بذلَ جهدٍ وإمعان فكر، وتكمن روعته وجماله في عدم البوح بأسراره إلا بعد معاودة القراءة وإنعام النظر فيه كرّة بعد أخرى.

ومع دقَّة هذه اللفتة ووجاهتها إلا أن أبا إسحاق الصابي قلَّل من قيمتها حين علل أسباب هذا الغموض بما يتكبّل به الشعر من قيود الوزن والقافية، ومن كون الأفضل في البيت الشعرى أن يكون قائما بذاته، فيفترض سؤالا مؤداه: من أي جهة صار الأحسن في معنى الشعر الغموض، وفي معاني الترَّسُّل الوضوح؟ يجيب عن هذا التساؤل بقوله: "فالجواب أن الشعر بُنى على حدودٍ مقرَّرة، وأوزانٍ مقدَّرة، وفُصِّلت أبيات، فكان كلُّ بيت منها قائما بذاته غير محتاج إلى غيره، إلا ما جاء على وجه التضمين وهو عيب، فلما كان

---

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير، بتحقيق د/ أحمد الحوفي ود/ بدوى طبانة ٤/٦،٧ دار نهضة مصر للطبع والنشر (بدون تاريخ).

النَّفسُ لا يمتد في البيت الواحد بأكثر من مقدار عروضه وضربه وكلاهما قليل، احتيج إلى أن يكون الفصل في المعنى، فاعتمد أن يَلْطُف ويَدِقّ"[١].

وقد اعترض ابن الأثير على ما ذكره أبو إسحاق الصَّابي من اختصاص التَّرسُّل بإيضاح معانيه، واختصاص الشعر بغموض معانيه، بأن هذه دعوى لا دليل عليها، ولا مستند لها، بل الأحسن في الأمرين معا إنما هو الوضوح والبيان[٢] وابن الأثير فيما ذكره إنما يعرض مذهبه ومذهب معظم النقاد قبله "في إيثار السهولة والوضوح، والتيسير على متلقى الأدب في إدراك فحوى الكلام، ويجعلون من شروط الفصاحة والبلاغة أن يكون معنى الكلام واضحا جليا، لا يحتاج إلى فكر في استخراجه، ولا في فهمه، سواء كان هذا الكلام الذى لا يحتاج إلى فكر منظوما أو منثورا"[٣].

القاضي الجرجاني (ت:٣٩٢ه)

إذا كان أبو إسحاق الصَّابي قد لفت إلى خصوصية لغة الشعر وتميزها فإن القاضي على بن عبد العزيز الجرجاني (ت:٣٩٢ه) زاد الأمر وضوحا حين عرض للغموض في كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه) فقسَّمه إلى قسمين: قسم يرجع خفاء معانيه واستتارها من جهة غرابة اللَّفظ وتوحُّش الكلام، أو بُعْد العهدِ بالعادة وتَغيُّر الرَّسْم، وقسم آخر يكتنف أبيات المعاني التي تحتاج إلى إعمال الفكر، والتوصل إلى المعنى من سياق الأبيات جملة،

---

(١) المثل السائر ٤/٧.

(٢) ينظر: المثل السائر ٤/٨.

(٣) قضايا النقد الأدبي د/ بدوى طبانة صـ١٢١، ط دار المريخ للنشر ١٤٠٤ه١٩٨٤.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وليس الاعتماد على البيت بمفرده[١] وأرجع القاضي الجرجاني سر غموض أبيات المتنبي إلى القسم الثاني من الغموض، في حين جعل أبيات الفرزدق الغامضة تنتمي إلى القسم الأول، أما شعر أبى تمام فهو جارٍ بين القسمين.

وفى هذا يقول: "ولو كان التعقيدُ وغموضُ المعنى يُسقطان شاعرا لوجب ألّا يُرَى لأبى تمام بيتٌ واحد... وليس في الأرض بيتٌ من أبيات المعاني لقديم أو محدث إلّا ومعناه غامضٌ مستترٌ... وأنت لا تجد في شعر أبى الطيب بيتا يزيد معناه على هذا الغموض، أو تتعقَّد ألفاظه تَعَقُّد أبيات الفرزدق، فأما ديوان أبى تمام فهو مشحون بهذين القسمين"[٢].

وفيما ذكره القاضي الجرجاني نظر؛ لأنه جعل الغموض في شعر المتنبي- على إطلاقه – من قبيل غموض المعاني التي تحتاج إلى إعمال الفكر وتحريك الخاطر، فهناك أبيات للمتنبي ذكرها صاحب الوساطة، وارتأى أن الغموض فيها ناشئ عن التعسف والتعقيد وسوء النظم، كما جاء في تعليقه على بيت المتنبي:

وَفَاؤُكُما كالرَّبْع أشْجَاهُ طَاسِمُه بأن تُسْعِدا والدَّمْعُ أَشْفاهُ سَاجِمُه[٣]

---

(١) ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومة، بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلى محمد البجاوي صـ٣٤٦، المكتبة العصرية بيروت، ط الأولى ١٤٢٧٥٢٠٠٦م.

(٢) السابق صـ٣٤٥،٣٤٧ بتصرف.

(٣) يريد أن يقول: وفاؤكما بأن تسعدا كالربع أشجاه طاسمه، وكالدمع أشفاه ساجمه، شبه وفاء الأصدقاء بربْع الأحبة، ولما كان هذا المعنى غريبا التمس له تعبيرا غريبا تكلفا في الصياغة، ففصل بين الجار والمجرور(بأن تُسْعِدا) ومتعلقه، كما فصل بين المعطوف (الدَّمْع) والمعطوف عليه (الرَّبْع) بأجنبي حتى صعّب فهم المعنى المراد، ومعنى قوله أشجاه: أي أشدُّ شجوا، من قولك: شجاني هذا الأمر أي: أحزنني، بأن تُسْعِدا: من المساعدة، أي بأن تُساعدا وتُعاونا متعلق بقوله:وفاؤكما،وهو من الضرورات القبيحة؛لأنه لا يجوز أن يتعلق =

يشير القاضي الجرجاني إلى أن هذا النظم لـيس وراءه كبيـر معنـى فيقول: "فما هذا من المعاني التي يُضيِّع لها حلاوة اللفظ، وبهاء الطبع، ورونق الاستهلال، ويشحّ عليها حتى يُهلْهل لأجلها النسج، ويُفْسد النظم، ويفصل بين الباء ومُتَعلّقها بخبر الابتداء قبل تمامه، ويقدم، ويؤخر، ويُعمّي ويُعوِّص"(١).

ويعدّ باب المطابقة من أهم الأبواب البلاغية التي وقف أمامها القاضـي الجرجاني؛ لإبراز ما يثيره "الغموض" فيها من تحريك الفكر، وتقليب النظر، واستدعاء الخاطر، وفى هذا يقول: " وأمّا المطابقة فلها شعبٌ خفيّـة، وفيهـا مكامن تغْمُض، وربما التبست بها أشياء لا تتميز إلا للنّظر الثّاقـب والـذّهن اللطيف؛ ولاستقصائها موضعٌ هو أمْلَكُ به"(٢).

وفى مقولة القاضي الجرجاني إشاراتٌ مضيئة ونظرات قيّمة حول هذا الفنّ، فالتقابل بين الألفاظ له شُعَبٌ متعددة، وتكمن مزية هذه الشُّعب في خفائها وغموضها والتباسها بغيرها من الفنون البلاغية الأخرى، وأنه لا يفطن لهـذه الشُّعب الخفيّة إلا أصحاب الذوق العالي، والنظر الثاقب والـذهن المتمـرس، فمثل هذا اللون البلاغي في حاجة إلى الفكر الطويل والرّوية والتدبر.

= شيء بالمبتدأ بعد الإخبار عنه، والطاسم: الطامس الدارس، والساجم: من سـجم الـدمع أي هطل، يخاطب صاحبيْه اللذيْن عاهداه على أن يساعداه على البكاء عند ربع الأحبة، يقـول لهما: إنّ وفاءكما بأن تساعداني على البكاء كهذا الربع، فإن الربع كلما تقادم عهـده كـان أشجى لزائره وأشد حزنا له، ينظر: شرح ديوان المتنبي للبرقـوقي ٤٣/٤، ط دار الكتـاب العربي بيروت١٩٨٠م، وينظر: مع المتنبي لطه حسين صـ ١٩٠ دار المعـارف، الطبعـة الثالثة عشرة.

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه صـ ٩٠.

(٢) السابق صـ٤٧.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ويسوق القاضي الجرجاني عددا من أمثلة المطابقة التي يدقُّ فهمها؛ لاختلاطها بالمجاز، وهي من مشهور شواهد البلاغيين في المطابقة؛ نستعرض منها قول دعبل الخزاعي:

لا تَعْجَبي يَا سَلْمُ من رَجُلٍ ضَحِكَ المشيبُ برأسهِ فبكَى

فالمطابقة هنا خفيّة تحتاج إلى تدبّر وتأمّل وإعمال فكر وتحريك خاطر؛ لأنها اقترنت بالمجاز في قوله: "ضحك المشيب" فقد جمع بين الضحك والبكاء، والمقصود من ضحك المشيب هو: ظهوره وانتشاره، وهذا المعنى المقصود لا يضاد البكاء، ولكن الذي يضاده هو: المعنى الحقيقي للضحك.

وهذا ما أطلق عليه البلاغيون " إيهام التضاد "، وهو: ما يكون فيه التقابل بين المعنيين الأصليين دون المعنيين المرادين، فالمعنيان المرادان لا تضاد بينهما؛ وإنما يتوهم التضاد من ظاهر اللفظين باعتبار معنييهما الأصليين(١).

أبو هلال العسكري (ت:٣٩٥هـ)

أشاد أبو هلال العسكري بالغموض في الشعر، وعدَّ المعاني الواضحة أقل إمتاعا وتأثيرا مما خفي معناه وبَعُد مقصده، بل رآها معيبة عديمة النفع؛ ولهذا فهو يورد قول الجاحظ الذي عرضناه سلفا دون أن ينسبه إليه، فيقول: "وما كان لفظُهُ سهلًا، ومعناه مكشوفًا بيِّنًا، فهو في جملة الرَّديء المردود"(٢).

---

(١) ينظر: مواهب الفتاح لابن يعقوب المغربي، ضمن شروح التلخيص، ط دار البصائر ٢٩٦/٤، وينظر: أسلوب المقابلة عند البلاغيين بين التشدد والتوسع، بحث مشور للمؤلف في مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بدمنهور صـ١٠٥٤ العدد الخامس، الجزء الحادي عشر ٢٠٢٠م.

(٢) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر لأبى هلال العسكري، بتحقيق/ محمد على البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم صـ٦٤ ط المكتبة العصرية بيروت ١٤٢٥هـ- ٢٠٠٤م.

وإذا كانت هذه العبارة قد وردت في معرض حديثه عن مقاييس اختيار الجزل من الكلام فإنها تحمل في طياتها مفهوما أشمل وأعمق، أو بمعنى آخر تعبّر عن وجهة نظر أبى هلال في قضية اختيار الألفاظ الجزلة وما يناسبها من معان، وتحديد درجة جودتها وإجادتها، فهي ليست بالوضوح الفاضح، ولا بالغموض المُبْهِم، وإنما تتّجه إلى الغموض الشفاف الذي يحتاج إلى شيء من إعمال الفكر؛ لاستنباط المعاني الخفية.

المرزوقي (ت:٤٢١ه)

تعرض المرزوقي لظاهرة الغموض في الشعر وهو بصدد التّفرقة بين الشّعر والتَّرسُّل، فذهب إلى أن الشعر: ما غمض معناه، والتَّرسُّل: ما وضح معناه، وأرجع المرزوقي اتضاح معنى التَّرسُّل إلى وضوح منهجه، وسهولة معانيه، واتساع باعه، وسعة نطاقه، حيث تدُّل لوائحُهُ على حقائقه، وظواهره على بواطنه، أما الشّعر فهو على العكس من جميع ذلك؛ لأنه مبنيٌّ على أوزان مقدّره، وحدود مقسَّمه، وقوافٍ يُسَاق ما قبلها إليها مهيأة، وعلى أن يقوم كلُّ بيت بنفسه غير مفتقرٍ إلى غيره إلا ما يكون مضمّنًا بأخيه، وهو عيبٌ فيه(١).

ورؤية المرزوقي للغموض في الشّعر تتسق مع رؤية أبى إسحاق الصّابي التي عرضتها من قبل، حين أرجع سرّ الغموض إلى ما يتكبَّلُ به الشعر من قيود الوزن والقافية، فضلا عن قيام كل بيت بمعناه، وهذه الرؤية لا تتواءم مع الغموض المنشود في الشعر، وهو الغموض المبنى على عمق المعنى، ودقة الفكر وصدق التجربة.

---

(١) ينظر: شرح ديوان الحماسة للمرزوقي بتعليق/غريد الشيخ ١/١٦،١٧دار الكتب العلمية، ط الأولى ١٤٢٤-٢٠٠٣م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المبحث الثاني

الغموض الفني في فكر الإمام عبد القاهر

ظهر الإمام عبد القاهر الجرجاني في القرن الخامس الهجري، بصائب فكره، ورهافة حسّه، وسحر بيانه، وروعة أسلوبه، فكان دُرَّة زمانه، وأعجوبة عصره وأوانه، ويعدُّ كتاباه (دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة) أساسا قويا لعلوم البلاغة في عصره وما بعده إلى يومنا هذا، أسّس فيهما قواعد النّظر في علم البلاغة، وتناول مسائلها بطريقة أدبيّة مشهودة، ووضع حدودها ومعالمها في دقّة بالغة، فالتقى الدارسون حول شريعته، وبنوا على ضفافها دراساتهم.

وقضية "الغموض الفني" من أهم القضايا النقدية التي استقطبت ذهن الإمام فقام بتسليط الضوء عليها، وعالجها معالجة فنيّة، تبرز مكانتها وأهميتها في العمل الإبداعي، كما تعرّض لأنماط الغموض وعناصره، وفرّق بينه وبين الغموض المفضي إلى التعقيد الذي لا طائل من ورائه سوى كدّ الذهن وإرهاق العقل، وأشار إلى مرادفات أخرى للغموض، مثل: التعقيد غير المقصود، والتعمية مما يفقد العمل الأدبي خصوصيّته، ويبعده عن جوهره المنوط به.

منهج الإمام عبد القاهر في تناول الغموض

إذا كنا قد عرضنا حديث النقاد – قبل عبد القاهر – عن الغموض وإشادتهم "بالوضوح بعد خفاء في المعاني بشكل عام، ودون تحديد لوسيلة الوضوح وطريقة الإبانة، فإن عبد القاهر كان أكثر ضبطا لهذا من خلال

رؤية معينة لقيمة التصوير، ولا سيّما التمثيل الذي يقرّب المعاني الخفيّة، ويذلل الأفكار العصيّة، وينقلها من الخفاء إلى الجلاء والوضوح"(١).

لقد كانت لمحات النُّقاد قبل الإمام عبد القاهر بذورا، استنبتها في تأصيل نظرية الغموض الفني، دون أن يضع لها عنوانًا، أو بابًا معيّنًا من أبواب سفْريْه العظيمين، ولكنّه تناول الغموض تناولا فنيّا، يُرشِد إلى عناصر الجمال في العمل الأدبي من خلال الصور والأساليب التي يتحقق فيها المستوى المطلوب من الغموض، كالكناية، والاستعارة، والتمثيل، والتخييل، وبعض ألوان التشبيه، وكل صورة مبتكرة، يظهر فيها المعنى بعد خفاء.

ولهذا فإنّ معالجة الإمام لقضية "الغموض الفني" جاءت من خلال محورين:

المحور الأول: استخدام الإمام للمصطلح والدلالة عليه دلالة مباشرة، كما جاء في حديثه عن التمثيل المتوقف على دقة الفكر، وسنعرض له بعد قليل.

والمحور الثاني: الدلالة على الغموض دلالة غير مباشرة، كما جاء في حديثه عن معنى المعنى، والغرابة والنُّدرة، والتوسُّع، وغيرها من مواضع، لفت فيها الإمام إلى قيمة وضوح المعاني بعد خفائها واحتجابها.

فمن حديثه عن الصور التي يدلُّ اللفظُ فيها على معنى، ثم يدلُّ هذا المعنى على معنى ثانٍ يشير إلى الغرض من الكلام، أو ما يعرف بالمعاني الثواني، قوله: "الكلامُ على ضَرْبيْن: ضربٌ أنت تصلُ منه إلى الغرضِ بدلالة اللفظ وحده... وضربٌ آخر أنت لا تصلُ منه إلى الغرضِ بدلالة اللفظ وحده، ولكن يَدُلّك اللفظُ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك

(١) ثنائيات النقد العربي صـ ٤١٨.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدارُ هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل"[١].

فالغموض يكمن في المعنى الثاني، ولم يعبّر به الإمام – هنا – تعبيرا مباشرا، ولكنه بسط الحديث عنه، وأدار عليه جانبا مستفيضا من حديثه عن حاجة التمثيل إلى عمل الفكر وتقليب النظر.

وأما الغرابة والنُّدرة المسببان لغموض المعنى وخفائه فجاء حديث الإمام عنهما في توضيح وجهة من لم يُعوّلوا على المعنى في الشعر، ولم يُقدّموا الشعر بمعناه، موضحا أن لكل جنس من أجناس الكلام خصوصيته ومقاييسه[٢] ويبدو أنّ الإمام كان حفيًّا بمقياس الغرابة والنُّدرة، حتى إنه جعله سببا جامعا لدقة التشبيه وجودته فقال: "والمعنى الجامع في سبب الغرابة: أن يكون الشّبَهُ المقصود من الشيء مما لا يتسرّع إليه الخاطرُ، ولا يقع في الوهم عند بديهة النظر إلى نظيره الذى يُشبّه به، بلْ بعد تثبُّتٍ وتَذكُّرٍ وفَلْيٍ للنّفس عن الصور التي تعرفها، وتحريكٍ للوهم في استعراض ذلك واستحضار ما غاب منه" [٣].

وأما حديث الإمام عن الغموض، والدلالة عليه دلالة مباشره فقد جاء في ثنايا حديثه عن بلاغة التمثيل وتأثيره، واستعراض أهم العلل والأسباب التي أكسبت التمثيل مزاياه وفضائله، وكشف اللثام عن موجباتها، وكان الإمام على

---

(١) دلائل الإعجاز بتعليق الشيخ/ محمود محمد شاكر صـ٢٦٢، دار المدني بجده، ط الثانية ١٤١٣ه ١٩٩٢م.

(٢) ينظر: دلائل الإعجاز صـ٢٥٤.

(٣) أسرار البلاغة بتعليق الشيخ/ محمود محمد شاكر، صـ ١٥٧ دار المدني بجدة، ط الأولى١٤١٢ه ١٩٩١م.

حدِّ تعبير شيخنا الأستاذ الدكتور/عبد العظيم المطعني – طيب الله ثراه – "لطيف الفكرة حاد الذكاء"(١) حيث أماط اللثام عن الغموض، وحدّد القدر المنوط به، فهو لا يصل إلى حدِّ التّعمية والإلغاز، وإنما أراد سَتْرَ المعنى بغشاءٍ رقيقٍ سرعان ما يزول مع إعمال الفكر، وتقليب النظر، وتحريك الخاطر.

لقد اعتبر الإمام عبد القاهر الغموض الفني أحد الأسباب البارزة في إكساب التمثيل ما ثبت له من مزايا وخصائص، ومعيارًا من معايير جودته ولطفه، فذكر " أن المعنى إذا أتاك مُمَثَّلًا، فهو في الأكثر يَتَجلَّى لك بعد أن يُحْوِجَك إلى طلبه بالفكرة، وتحريك الخاطر له، والهِمَّة في طلبه"(٢).

ويتابع الإمام حديثه عن الغموض منبِّهًا إلى ذلك النوع الذى لا يصل إلى درجة الانغلاق فيقول: "وما كان منه ألطف، كان امتناعُه عليك أكثر، وإباؤه أظهر، واحتجابُه أشدّ، ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطَّلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نَيْلُه أحلَى، وبالمزيَّة أولى، فكان موقعه من النفس أجلّ وألطف، وكانت به أضَنّ وأشْغَف؛ ولذلك ضُرب المثل لكل ما لَطُف موقعه ببرد الماء على الظمأ، كما قال [القطّاميُّ]:-

وهُنَّ يَنْبِذْنَ مِنْ قَوْلٍ يُصِبْنَ بِهِ مَواقِعَ الماءِ مِنْ ذِي الغُلَّة الصَّادِي

وأشباه ذلك مما يُنال بعد مُكابدة الحاجة إليه، وتقدُّم المطالبة من النفس به"(٣).

---

(١) التشبيه والتمثيل بين الإمام عبد القاهر والخطيب د/عبد العظيم المطعني، صـ ٧٨ مطبعة السعادة، ط الأولى ١٤٠٧ه ١٩٨٧م.

(٢) أسرار البلاغة صـ ١٣٩.

(٣) السابق: الصفحة ذاتها.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بهذا التحليل الدقيق كشف الإمام عن أهمية الغموض الفني، وعلاقته بجودة التمثيل، وتأثيره في المتلقي، حيث يعتبره نتاجا مميزا لجودة النّظم وفنيّة الصياغة، وسر ذلك "ما هو مركوز في الطباع من أن الشيء إذا نيل بعد طلبه والشوق إليه، والحنين له، كان موقعه في النفس أعظم مما لو حصل عفوا بلا عناء ولا طلب؛ ولذلك يضرب المثل لكل ما لطف موقعه في النفس، ببرد الماء على الظمأ، أو الوصل بعد الصَّد، أو الغنى بعد الفقر، أو الرخاء بعد الشدة، وأشباه ذلك مما يحصل بعد مكابدة الحاجة إليه، ومطالبة النفس به"(١).

معيار الغموض عند الإمام

لم يدع الإمام عبد القاهر – كما ذكر الدكتور/ بدوي طبانة – الحبْلَ على الغارب لِيُسْرِفَ من شاء كما شاء حتى يصبح الفن الأدبي الجميل ضربا من التعمية والإلغاز، فتصوّر من يقول له: يجبُ على هذا أن يكونَ التَّعْقيدُ والتَّعْمية وتَعَمُّد ما يَكْسِب المعنى غُمُوضًا مشَرِّفًا له(٢) وزائدًا في فضله، وهذا خلاف ما عليه النَّاس، ألا تراهم قالوا: إنّ خير الكلام ما كان معناه إلى قلبك أسبق من لفظه إلى سمعك؟ وكان جوابه على ذلك الاعتراض أنه لم يُرِدْ هذا الحدَّ من الفِكر والتَّعب، وإنما أراد القدرَ الذي يكون المعنى فيه كالجوهرة في

---

(١) دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة الإمام عبد القاهر في التشبيه والتمثيل والتقديم والتأخير تأليف الأستاذ الشيخ /عبد الهادي العدل صـ١١٧، ط ١٣٦٩ه ١٩٥٠م.

(٢) الضمير يعود على التمثيل، والإمام – هنا – يحذّر من فهم كلامه على غير وجهه، فكون التمثيل فيه لطف ويحتاج إلى روية وفكر لا يعنى التعقيد، ينظر: شرح أسرار البلاغة د/ محمد إبراهيم شادي صـ ٣٨٠ دار اليقين ط الثانية ١٤٣٩ه ٢٠١٨م.

الصّدف، لا يَبْرُز لك إلا أن تشُقَّه عنه، وكالعزيز المُحْتجب لا يُريك وجهَـهُ حتى تستأذِن عليه(١).

وهنا تتجلى براعة الإمام في احترازه عن الغموض المُحْوِج إلى الفكـر الزائد عن المقدار، أو ما يُسمّى بالغموض السّلبي المفضي إلى التّعقيد، حيث فرّق بين الغموض الإيجابي الذي لا يبلغ درجة الكدّ وإرهاق الفكـر، والـذي تتحقق به فنيّة التمثيل وتأثيره، وبين غيره من الغموض الذي يصل إلى درجة التّعمية والإلغاز، فيردّ الغموض الفني إلى ما يحدثه من أثر في جودة الـنظم وفنيته، ويردّ التّعقيد إلى سوء النظم وفساده، وهو في كل ذلك يسـوق مـن الأمثلة ما يؤيد وجهة نظره ويوضح رؤيته.

ولي مع ما ذكره الإمام ثلاثة تنبيهات:

التنبيه الأول: أنه فرَّق بين الغموض الفني المثير للنفس، الذي يحتـاج في إدراكه إلى فكر ورويّة وطول نظر ومعاودة تأمل، وبين التعقيد السـلبي المفضي إلى الإلباس والإلغاز وسوء الفهم، وكأنه يرمى إلى أن يضع بين يدي المبدعين زادا يمدهم بمقومات الغموض الفني، ويعصمهم من التكلـف الـذي يهبط بالغموض إلى درجة التعقيد.

التنبيه الثاني: استئناس الإمام بعبارة الجاحظ، وهي قوله: "خيرُ الكـلامِ ما كان مَعْناهُ إلى قلْبِكَ أسبق مِنْ لفظهِ إلى سَمْعِك"(٢) دون عزوها إليه عـزوًا مباشرا، لكنّه اكتفى بقوله: على طريقة التعميم – "ألا تراهم قـالوا..." لـدفع توهم أن وضوح المعاني قد يتعارض مع فنيّتها وتأثيرها في المتلقي.

---

(١) ينظر: أسرار البلاغة صـ ١٣٩، ١٤٠، وينظر: قضايا النقد الأدبي صـ ١٣٠.

(٢) ينظر: البيان والتبيين ١/١٠٦.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ولهذا فطن بعض الباحثين إلى ما تُكِنّه عبارةُ الجاحظ من ارتباط الوضوح بالتأثير، فذكر أن ظاهر العبارة يعطى معنى الوضوح التام، ويقترب من دلالة الوضوح بالمعنى اللغوي، أي: أن يكون الكلامُ مباشرًا تصل إلى معناه مباشرة، ولكننا نلاحظ تركيز الجاحظ على لفظة (قَلْبِكَ) في عبارته السابقة، وهذه الملحوظة تجعل قول الجاحظ يرتبط بالتأثير، ولا ينحصر في عملية التبليغ المباشر، فالعملية هنا ليست عملية توصيل فقط، بل قد يعنى قوله هذا أن القلب قادرٌ على امتصاص الأثر بسرعه وبدون وسائط، ولعل هذا ما عناه الجاحظ في قوله السابق، لا سيما وأنه قد أولى أثر العمل الأدبي وقدرته على هزِّ نفوس المتلقين عناية خاصة، فرغم إيمانه الشديد بالوضوح إلا أن الوضوح الذى يتطلبه مشروط بالتأثير(١).

التنبيه الثالث: يتَّضِحُ لنا دقَّة نَظَر الإمام، وبُعْدُ نَظَره، وإصابة مغزاه حين شبَّه مَنْ يقلِّبُ ذهنه ويَكِدُّ عقله في سبيل الوصول إلى المعاني المبتكرة بِمَنْ يكدّ نفسه في التنقيب عن الجوهر في الصَّدف، وبالعزيز المُحْتَجَب لا يريك وجهه إلا بعد الاستئذان عليه، وهذا التشبيه وقع موقعه من الدّقة وحسن الإصابة، وجمالُ التصوير فيه يكمن في إفساح المجال للعقل؛ لترتسم فيه صورة الصَّدفة المكنونة في قاع البحر، وقد نيلت بعد طلبٍ وبّذْل جهدٍ، فمن خلاله استدلَّ الإمام على أن هذه المعاني الشَّفيفة لا تجود بنفسها لأول وهلة، ولا تفصح عن مكنونها لكل من وقف عندها، وأنها لا تتكشف إلا لأصحاب الهمم العالية، والإرادة القوية، كمن رام اللؤلؤ المكنون في قاع البحر، لابد له من إرادة قوية وعزيمة عالية، حتى "يتمكن من فكّ الصّدفة واستخراج اللؤلؤ من داخلها، وهذا هو شأن المعنى الشّعرى، كامنٌ خفيٌّ دقيقٌ غامضٌ، ولكن

---

(١) ينظر: موقف النقاد العرب القدماء من الغموض د/ إبراهيم سنجلاوي صـ ١٩٠،١٩١، مجلة عالم الفكر، المجلد الثامن عشر، العدد الثالث، ديسمبر ١٩٨٧م.

حُسْنَه وميزته في هذا الخفاء وهذا الغموض، وفي حاجته إلى الفكر والغوص"[١] في أعماق المعاني، واجتلاء أسرارها.

شواهد عبد القاهر في التمثيل

ذكرنا سلفا أن الإمام قد تعرض لقضية "الغموض الفني" من خلال حديثه عن التمثيل وأسباب تأثيره، وتحديدا في تعرُّضه للسبب الثالث من أسباب تأثيره، وهو حاجته إلى الفكر وتحريك الخاطر وبذل الهمّة في تحصيله، والإمام في كل ما ذكره لا يري الغموض إلا وصفا لفنيّة التمثيل وتأثيره في المتلقي.

ولهذا يُوازن الإمام بين الغموض الفني الذي اكتملت فيه شروط الحسن فأصبح موجبا للمدح، وبين الغموض المذموم الذي أحوج إلى فكر زائد عن المقدار في مثله دون فائدة فأصبح باعثا على الذم، وفى ضوء ذلك فإنه يورد من الشواهد التي تحققت فيها موجبات الحسن ما يؤيد وجهة نظره، كما نراه يعمد أيضا إلى ضرب الأمثلة المعيبة التي جاء الغموض فيها متكلفا مذموما.

أمّا فنيّة التمثيل وحاجته إلى الفكر والرّوية في استنباط المعاني السامية؛ لما يشتمل عليه من غموض المعنى وستره بغشاء رقيق، فقد استدل عليه الإمام بثمانية شواهد:

<u>الشاهد الأول</u>– وهو قول المتنبي يمدح سيف الدولة من قصيدة يرثى فيها أمه:

فَإنْ تَفُق الأنَامَ وَأَنْتَ مِنْهُم فإنَّ المِسْكَ بَعْضُ دَمِ الغَزَالِ

---

(١) الشعر والغموض ولغة المجاز دراسة نقدية في لغة الشعر د/ أحمد محمد المعتوق صـ ١٠٠٠، بحث منشور في مجلة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، الجزء السادس عشر، العدد الثامن والعشرون، شوال ١٤٢٤هـ.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

استشهد الإمام بهذا الشاهد على أن التمثيل وقع عقب معنى غريب بديع، يمكن أن ينكره المخاطب، ويَدَّعى امتناعه، واستحالة وجوده؛ وذلك أن الشاعر وصف ممدوحه بأنه فاق الأنام(١) بأوصافه الفاضلة حتى صار كأنه جنسٌ قائمٌ برأسه، وهذا أمرٌ مُبْهمٌ غامضٌ، يفتقر إلى دليل يُرجّحه ويصحح وجوده، وقد أتى الشاعر عقب هذا المعنى بالدليل الذى يصحح هذه الدعوى، ويُقيم لها أصلا في الوجود، فقال: (فإنّ المِسْكَ بعضُ دَمِ الغَزَالِ) وهو حجة قاطعة – تطلّبها المعنى – احتجّ بها الشاعر بأن لما ادّعاه أصلا في الوجود، فالمسك أصله دم، ولكنه خرج بأوصافه الشريفة عن جنس الدم حتى صار جنسا آخر قائما برأسه "وهذا يشير إلى ما صار إليه الممدوح بحسب خيال الشاعر الذى جعله جنسا مختلفا عن سائر الأقران"(٢).

ومن ثم يتّضح لنا دقّة المعنى وحاجته إلى التمثيل، ومناسبته له، وارتباط بعضه ببعض عن طريق أسلوب الشرط الذي أحدث نوعا من الترابط والتماسك بين طرفي التمثيل، وبناء تالٍ منه على أوّل، وردّ تالٍ إلى سابق، ثم ما بذله المتلقي من مجهود فكرى ملائم لفهم هذا المعنى؛ لأنه كالجوهر في الصّدف لا تناله إلا بعد شقّه، وكالعزيز المحتجب، لا تراه حتى تستأذن عليه، على نحو ما ذكر الإمام عبد القاهر.

---

(١) المفهوم من السياق أن ضمير الجمع في قول الشاعر: (وأنت منهم) عائد على أقرب مذكور، وهم سائر الخلق الذين عبّر عنهم بـ (الأنام) وقد ارتأى أستاذنا الدكتور/ محمد إبراهيم شادي أن الضمير يعود على (الملوك) الذين ذكرهم الشاعر في البيت السابق، وهو قوله: رَأَيْتُكَ فِي الّذِين أَرَى مُلُوكًا كَأَنَّكَ مُسْتَقِيمٌ فِي مُحَالِ.
ينظر: شرح أسرار البلاغة صـ ٣٤٩، وهذا الرأي له وجاهته، ولعله يتّسق مع منهج المتنبي في إتيانه بالطريف المبتكر، والجديد غير المسبوق من المعاني.
(٢) شرح أسرار البلاغة صـ ٣٤٩، ٣٥٠.

الشاهد الثاني–وهو قول المتنبي أيضا بعد البيت السابق، يرثي أم سيف الدولة:

فَلَو كَانَ النِّسَاءُ كَمَنْ فَقَدْنَا لَفُضِّلَتِ النِّسَاءُ عَلَى الرِّجَالِ
وَمَا التَّأنِيثُ لِاسْمِ الشَّمْسِ عَيْبٌ وَلَا التَّذْكِيرُ فَخْرٌ لِلهِلَالِ

وفيه يؤيد دعواه – عن طريق التمثيل – بطريق برهاني، فقد أثار ما ادّعاه المتنبي في البيت الأول نوعا من الغموض، كيف تفوقت أم سيف الدولة على مآثر الرجال، ولم تمنعها أنوثتها من هذا التفوق والنبوغ؟!

يأتي التمثيل عقب هذا المعنى ليزيل ما أثاره البيت الأول من شكوك، حيث قاس الشاعر تفوق أمّ سيف الدولة – وهي أنثى – على سائر الرجال بتفوق الشمس – وهي أنثى – على القمر، فهي "مع تأنيثها أعم نورا، وأدوم ظهورا، وأكثر نفعا، والهلال مع تذكيره كثير التنقُّل، يصيبه المحاق ... فكأن المتنبي أراد أن يثبت أن الصفات الشريفة موجبة لشرف من قامت به، ولا دخل للذكورة أو الأنوثة في ذلك، فرب أنثى يقصر دونها الرجل، ولا يبلغ مبلغها"(١).

الشاهد الثالث – وهو قول المتنبي أيضا في القصيدة ذاتها يمدح سيف الدولة:

رَأَيْتُكَ فِي الّذِين أَرَى مُلُوكًا كَأَنَّكَ مُسْتَقِيمٌ فِي مُحَالِ(٢)

---

(١) ينظر: دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة الإمام عبد القاهر صـ ١٣٣، بتصرف يسير.

(٢) المُحَالُ: المعوجُّ، يقال: حالت القوس والعصا: أي اعوجّت بعد استواء، والمُحَالُ من الكلام: ما عُدِل به عن وجهه، يقول: أنت بين الملوك كالمستقيم بين المعوج، أي: أنك تفضلهم فضل المستقيم على المعوج، وقوله في الذين أرى ملوكا، أي: في الذين أراهم ملوكا، فملوكا مفعول ثانٍ لأرى، والمفعول الأول الضمير المحذوف، ينظر: شرح ديوان المتنبي للبرقوقي ١٥١/٣.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وهنا يشبه حاله بين الملوك بالمستقيم وسط خطوط معوجّة في الفضل والامتياز، وقد احتاج هذا المعنى إلى فضل تأمُّل ولُطف نظر في استخلاص المراد منه، وهو إبراز فضل الممدوح على نُظرائه باستقامته بينهم، وقياس ذلك على حال المستقيم بين اعوجاج، ولا يخفى ما في البيت من تعريض بحال الملوك الذين تفوَّق عليهم سيف الدولة، وهذا يتسق مع إظهار مكانته بينهم.

الشاهد الرابع – وهو قول النَّابغة يعتذر للنعمان بن المنذر:

فَإنّكَ كاللَّيْل الَّذى هُوَ مُدْرِكِي وَإنْ خِلْتُ أنَّ المُنْتَأى عَنْكَ وَاسِعُ

وفيه أراد النابغة أن يصوّر سطوة النُّعمان واتساع سلطانه – حين أهدر دمه – فشبهه بالليل الذي يلُفُّ الكون بظلمته، وهو تمثيلٌ بارعٌ، فيه من الدقّة واللطف ما يفي بتصوير مقصوده، فالغموض متحققٌ من التصوير بالليل مع ما فيه من ظلمة ورهبة وهيبة وامتداد، وكلها معان أراد الشاعر إسقاطها على ما يدور في نفسه من قلق وفزع واضطراب.

وقد نظر الإمام عبد القاهر إلى الحالة النفسية الممزّقة التي تملأ صدر الشّاعر، فأدار حوارًا حول صورة هذا التشبيه، ورفض أن يكون المعنى: إن فررت منك أظلّني الليل، أو إن فررت منك وجدت ليلا يدركني، وإن خلت أنّ المنتأى واسع والمهرب بعيد، مما يتحول معه التمثيل إلى استعارة مما يذهب بمراد الشاعر[1] يقول شيخنا الأستاذ الدكتور/ محمد أبو موسى: "والتشبيه في قول النابغة أفاد – مع الإشارة إلى بسطة السلطان وعمومه وأنه مدركه لا محالة – معنى نفسيا دقيقا حين ذكر الليل، ذلك هو وصف نفسه المرعوبة

(١) ينظر: أسرار البلاغة صـ ٢٤٤.

الفزعة حين طلبه النعمان، وأنها كأنها غاصت في ظلمة الخوف، فهو يعيش في ليل تنبثُّ فيه المخاوف، ولولا هذا الحسّ الدقيق في التشبيه لصح أن يذكر النهار مكان الليل؛ لأن سلطان النهار في عمومه وإحاطته بالوجود كسلطان الليل في ذلك"(١).

الشاهد الخامس – وهو قول النابغة مادحا:

فَإنَّك شَمْسٌ والمُلوكُ كَوَاكِبٌ إذَا طَلَعتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُنَّ كَوْكَبُ

إذا كان النابغة – في البيت السابق – قد شبه النُّعمان بالليل في سطوته واتساع سلطانه فإنه – هنا – يمثّل لحالة الممدوح بالنسبة إلى سائر الملوك بالشمس في ظهورها على الكواكب بشدة ضيائها، وقوة تأثيرها، ونفاذ سلطانها، وهذا التشبيه فيه من دقة الاختيار لعناصره وارتباطه بسياقه ما يجعله غاية في الجمال، فالغموض هنا ناشئ من تصوير الممدوح بالشمس، ومزيّته تكمن في تقرير فضائل الممدوح وسطوته، وأن غيره من الملوك تتضاءل قواهم وتتوارى أمام فضائله كما تتوارى أنوار الكواكب أمام نور الشمس الساطع، وهكذا نجد التشبيه معبرا عن شدة الحاجة إلى الممدوح، كما نجده أيضا معبرا عن قرب نفعه ودوام عطائه.

الشاهد السادس – وهو قول البحتري يمدح محمد بن علىّ القُمِّي:

ضَحُوكٌ إِلَى الأَبْطَالِ وَهَو يَرُوعُهم وَلِلسَّيْفِ حَدٌّ حِينَ يَسْطُو وَرَوْنَقُ

---

(١) التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان د/ محمد أبو موسى صـ ٥٠ مكتبة وهبة، ط الرابعة ١٤١٨ه ١٩٩٧م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

مثّل الشاعر حال ممدوحه – على طريقة التشبيه الضمني – حين يلقى الأبطال الشجعان بوجه ضاحك فيروع خصومه ويفزعهم ببأسه وسطوته، بحال السيف القاطع البتّار يكون له بريقٌ ولمعان حين يهوى على رقاب الأعداء، ووجه الشّبه هو الهيئة الحاصلة من اجتماع شيء مهلك وقد بدا عليه التلألؤ والإشراق، وقد أتى المشبه به؛ ليكون برهانا للمشبه ودليلا على وجوده، فالتمثيل أفاد تعليل إمكان وجوده؛ لكونه غريبا يمكن أن يمارى فيه.

ووجه الغموض في خفاء المقصود من هذا التشبيه واحتجابه، ولكن المزيّة تكمن في هذا الخفاء والاحتجاب فلا ينقاد المراد منه إلا بعد المحاولة والحيلة، وهكذا سائر التشبيهات الضمنية، حتى أن عبد القاهر عدَّها من " لحن القول".

الشاهد السابع – وهو قول امرئ القيس:

وَقَدْ أَغْتَدِى وَالطَّيْرُ فِي وُكُنَاتِهَا بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأوَابِدِ هَيْكَلِ(١)

يصف فرسه الذي يرافقه في غدوه ورواحه بالحيوية والنشاط، فهو يخرج به في وقت البكور قبل أن تخرج الطيور من أعشاشها؛ ليدرك قطعان الأوابد فيسبقها ويقيدها حتى إنها لا تستطيع أن تفلت منه، والشاهد في قوله: (قَيْد الأوَابِد) فالشاعر جعل فرسه قيدا للوحوش على سبيل الاستعارة التصريحية، شبه فيها سيطرة الفرس على الوحش سيطرة كاملة لدرجة أنه لا يفلت منه صيد بالقيد الذى يحول دون إفلات المُقَيّد، ثم استعير اللفظ الدال على المشبه به للمشبه، وهذه الاستعارة تصور سرعة الفرس التي تتجاوز كلّ حدّ، وأنه لصلابته ومهارته يستطيع السيطرة على قطعان الأوابد فلا تملك عنه فكاكا أو تحولا، وهذا يتسق مع ما وصف به الشاعر فرسه – بعد هذا البيت –

---

(١) الوُكُنَات: جمع وُكُنة، وهى عُشُّ الطائر، المُنْجَرِد: قصير شعر الجلد، وهو مدح في الخيل، الأوابد: جمع آبدة، والمراد بها الوحوش، الهيكل: الضخم.

وتشبيهه إياه في سرعة نزوه وشدة اندماجه بجلمود صخر حطّه السيل من أعلى الجبل.

ومهما يكن من شيء فإن الذي أريد أن أؤكده هو أن الإمام أورد هذا الشاهد مع ما تضمّنه من استعارة تصريحية ضمن أبيات التمثيل التي استشهد بها على حاجة التمثيل إلى الفكر والرّوية، والفرق بينه وبين الغموض المفضي إلى التعقيد، والحقيقة أن الإمام لم يغب عن باله أبدا الفرق بين التشبيه والاستعارة بأيّ حال، ولكنه أراد أن يثبت – بهذا المثال – أن الغموض الفني ليس قاصرا على التمثيل فحسب، وإنما يتعداه إلى كل صورة بليغة اقتضت إعمال فكرٍ وتحريك خاطرٍ، دون تعقيد، أو تعمية، أو تعمُّد الالتواء مما يكسب المعنى الغامض شرفا، ويعطيه فضلا.

<u>الشاهد الثامن</u> – قول قطريّ بن الفجاءة:

ثُمَّ انْصَرَفْتُ وَقَدْ أُصِبْتُ وَلَمْ أُصَبْ جَذَعَ البَصِيرَةِ قَارِحَ الإِقْدَامِ

وهذا البيت جاء في خاتمة أبيات وصف فيها قطريّ بن الفجاءة بلاءه في الحرب وحكمته في قيادتها، فقال:

لا يَرْكَنُنْ أحَدٌ إلى الإحْجَامِ يومَ الوَغى مُتَخَوِّفًا لِحِمَامِ
فَلَقَدْ أُرَنِي لِلرِّماحِ دَرِيئَةً مِنْ عَنْ يَمِينِي مرَّة وأمامِي
حتّى خَضَبْتُ ما تَحدَّرَ مِنْ دَمِى أكْنَافَ سَرْجِي أوْ عِنَانَ لِجَامِي
ثُمَّ انْصَرَفْتُ وَقَدْ أُصِبْتُ وَلَمْ أُصَبْ جَذَعَ البَصِيرَةِ قَارِحَ الإِقْدَامِ[1]

---

(١) الوغى: الصوت والضجيج، والمراد به يوم الحرب لما فيها من أصوات، الحِمَام بكسر الحاء: الموت، الدّرِيئة: الحلقة التي يُتَعلَّم الطعن والرّمْي عليها، الأكناف: جمع كنف ، وهو الجانب والناحية، والجذعُ: الفَتِيُّ من الإبل، والقارح: الذى بلغ النهاية من الخيل، والأبيات أوردها المرزوقي في شرحه لديوان الحماسة ١/١٠١،١٠٣.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

يقول: لا ينبغي لأحد أن يحجم عن منازلة الأعداء خوفا من الموت، فالأجل إذا جاء لم تغن معه قوّة الأمل، فهأنذا خضت المعارك جميعها، ورأيت نفسي في كثير منها بمنزلة الحلقة التي يُتَعلّم عليها الطعن، فكنت هدفا للرماح من كل جانب، يسيل دمي فيخضب سرجي ولجامي، ثم انصرفت من المعارك وقد نلت ما أردت من الأعداء، ولم ينالوا مني ما أرادوا، فلم أُصب بمكروه أو أُمس بسوء؛ وذلك لحكمتي، وحسن إقدامي، وطول مُمَارسَتِي، وتَكرُّر مُبَارزتي(١).

والبيت اشتمل على صورة كلية وصورة جزئية، أما الصورة الكلية فهي تمثيل حال الشاعر حين خروجه من المعارك منتصرا، لم يُصب بأذى بالجذع الفتيِّ من الإبل – يكون في قمة نشاطه وحيويته – والبازل القارح من الخيل، أما الصورة الجزئية فهي اشتمال التمثيل استعارتين مكنيّتين في قوله: (جَذَعَ البَصيرَةِ قَارِحَ الإقْدَامِ) ففي هاتين الجملتين استعارتان مكنيتان: شبه في الأولى منهما فتوة رأيه واكتمال بصيرته بالجذع، وهو الفتِيُّ الحديث السن من الإبل، ثم استعير الجذع لقوة رأيه، وإثبات لازم المشبه به للمشبه تخييل لهذه الاستعارة، وشبه في الجملة الثانية إقدامه بالقارح، وهو الذي بلغ منتهى قوته من الخيل، ثم استعير القارح لتناهى سرعته واكتمال قدرته، وهاتان الاستعارتان أفادتا أنه " فتيُّ الرأي قوى الاستبصار والتجربة، فإقدامه إقدام قارح، وبصيرته بصيرة جذع"(٢).

---

(١) ينظر شرح ديوان الحماسة ١/١٠١،١٠٣، ودراسات تفصيلية شاملة صـ١٣٦.

(٢) دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة الإمام عبد القاهر صـ١٣٦، وشرح أسرار البلاغة صـ٣٨٢.

ويمكن حمل الاستعارتين على أنهما استعارتان تمثيليتان قائمتان على تشبيه هيئة خروجه من المعارك منتصرا لم يُصَبْ بأي أذى بهيئة الجذع الفتيِّ من الإبل، والقارح من الخيل يكون في قمة حيويته وغضارته، والاستعارتان يلفهما الغموض، ويبعثان على التأمل، وقد كان عبد القاهر حفيًّا بمثل هذه الأساليب القادرة على إثارة المعاني تاركة وراءها إعمال فكر وتقليب نظر.

تعقيب الإمام على ما ذكره من شواهد

يستحسن الإمام غموض المعنى فيما ذكره من شواهد وما جاء على شاكلتها من معانٍ تحتاج إلى تمهلٍ ورويّة في استنباط المقصود منها، فيقول: "فإنك تعلم على كل حال أنّ هذا الضرب من المعاني، كالجوهر في الصّدف لا يَبْرُز لكَ إلا أن تَشُقَّهُ عنه، وكالعزيز المُحْتَجب لا يُريك وجْهَهُ حتى تستأذِن عليه، ثم ما كلُّ فكر يُهْتَدى إلى وَجْهِ الكشْفِ عمّا اشتمل عليه، ولا كلُّ خَاطرٍ يُؤذَنَ له في الوصول إليه، فما كلُّ أحدٍ يُفْلِح في شَقِّ الصَّدفة، ويكون في ذلك من أهل المعرفة، كما ليس كلُّ من دنا من أبواب المُلُوك فُتِحت له، وكان:

مِنَ النّفَرِ البِيْض الَّذِينَ إذَا اعْتَزَوْا ... وهَابَ رجالٌ حَلْقَةَ البَابِ قَعْقَعُوا[1]

أو كما قال:

تَفَتَّحُ أبْوابُ المُلُــوكِ لِوَجْــهِهِ ... بِغَيْرِ حِجَــابٍ دُونَهُ أوْ تَمَلُّقِ[2]

---

(١) النّفر البيض: كناية عن السادة الشجعان، واعتزوا: انتسبوا إلى أصولهم وافتخروا بها، وهاب رجالٌ حلقة الباب: جَبُنُوا عن الدخول، قَعْقَعُوا: حرّكوا حلقة الباب بأصواتهم القوية، وهو كناية عن العزة والبسالة وعدم التردد، والبيت استشهد به الإمام على أن فهم الغموض لا يتأَّتى إلا لمن يتمتّع بمَلَكة قوية، ومعرفة واسعة بالشعر، وبأبواب المعاني، بحيث يكون من الذين إذا راموا طَرْقَ هذه الأبواب فُتِحت لهم بسهولة واقتدار

(٢) هذا البيت استشهد به الإمام على أن أهل المعرفة بالمعاني لهم اقتدار على طرق أبوابها فَتُفْتَح لهم، ينظر: أسرار البلاغة صـ١٤١، وشرح الأسرار صـ ٣٨٣.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وبهذا تظهر شخصية الإمام في هذا التناول كأديب بارع، وخبير ناقد، يتقن التمييز بين الغموض الذي يرتفع عن حد الابتذال، ويحتاج في إدراكه إلى مزيد من التأمل والنظر، وبين التعقيد الذي ارتدى حجاب الغموض وبلغ حَدّ التعمية.

حاجة المعاني اللطيفة للفكر والرَّويَّة

ذكر الإمام عبد القاهر أنّ المعاني اللطيفة التي تظفر بالقبول والاستحسان هي التي تحتاج إلى فكر ورويّة حتى ولو كانت واضحة جليّة، فوضوح المعاني لا يمنع من تطلُّبها لإعمال الفكر وتحريك الخاطر نحوها؛ لإدراك معناها والوقوف على مزيَّتها، وقد علّل الإمام هذا بقوله: "ولو كان الجنْسُ الذي يُوصفُ من المعاني باللّطافة، ويُعُّد في وسائط العقود، لا يُحْوجك إلى الفِكْرِ، ولا يُحرِّك من حرصك على طَلَبِه – بمنعِ جانبِه وببعضِ الإدلالِ عليك، وإعطائِك الوصْلَ بعد الصَّدّ، والقُرْبَ بعد البُعْد – لكان "باقلّي حار" وبيتُ مَعْنيً هو عين القلادة وواسطة العقد واحدًا، ولسقط تفاضل السامعين في الفهم والتصوّر والتبيين، وكان كلُّ مَنْ روى الشعر عالما به، وكلُّ من حفظه – إذا كان يعرف اللغة على الجملة – ناقدا في تمييز جيده من رديئه، وكان قول من قال:

زَوَامِلُ لِلأَشْعَارِ لا عِلْمَ عِنْدَهُمْ بِجَيِّدِهَا إلاّ كَعِلْمِ الأَبَاعِرِ(١)

---

(١) البيت لمروان بن أبى حفصة في ذمّ الرواة الذين يحفظون الشعر ولا يفرّقون بين جيّده ورديئه، واقتصر الإمام – هنا – على إيراده دون الذى يليه، لأنه محل الشاهد، وبعده:

لعمْرُكَ مَا يَدْرِى البَعِيرُ إذَا غَدَا بأَوْسَاقِهِ أوْ رَاحَ مَا فِي الغَرَائِرِ

الزوامل: جمع زاملة، وهي: ما يُحْمل عليها من الإبل وغيرها، الأباعر: جمع بعير، والأوساق: جمع وسْق، وهي الأحمال، الغرائر: جمع غِرارة بالكسر وهو: الجُوَالق، شبه الرواة حين يحفظون الأشعار ويكدون في طلبها مع جهلهم بما فيها بالزوامل تحمل الأوساق وتجهل ما فيها، ونظير ذلك تشبيه حمل اليهود للتوراة بالحمار يحمل أسفارا.

وما أشبه ذلك، دعوَى غير مسموعةٍ، ولا مؤهَّلة للقبول"[١].

في هذا النص الشريف يعلّل الإمام حاجة المعاني اللطيفة – ومنها التمثيل – إلى الفكر والرّوية، ويقيم من الشواهد والبراهين ما يؤيد صدق دعواه، والأدلة التي ساقها الإمام هي:

١– لو لم تكن المعاني التي توصف باللطافة في حاجة إلى إعمال الفكر لاستوت الأقوال المبتذلة، مثل قول بائع الفول (باقلّيّ حَارّ)[٢] بالأقوال المعدودة في وسائط العقود، وعيون الكلام، كأبيات المعاني التي تشتمل على معنى بديع، وتصوير رائع، فلا يمكن بأي حال من الأحوال أن تستوي هذه العبارة ببيت شعر جيد رائع في القيمة والمكانة والأثر؟ وإذا لم يكن ذلك ممكنا، وكانت الميزة لبيت الشعر فهذا هو سرُّ احتياج كشف المعنى فيه إلى الفكر والنظر.

٢– يترتب على عدم احتياج المعاني اللطيفة إلى الفكر ألا يكون هناك تفاضل بين السامعين في تفهم الكلام البليغ، وتصور معانيه، وتبيين المراد منه.

٣– يترتب على هذا أيضا "أن يكون كل من روى شعرا أو حفظه عالما به، مميزا لجيده من رديئه، وكان القول بجهل بعض الرواة بالجيد والرديء منه قولا غير مسموع، ولا مؤهلا للقبول، وهذه اللوازم كلها باطلة، فليست الأقوال مستوية، ولا السامعون متساوين في الفهم، ولم يزل الشعراء والأدباء يعيبون

---

(١) أسرار البلاغة صـ ١٤٣، ١٤٤.

(٢) عبارة يرددها بائعو الفول، وتعنى: فول ساخن، وتُعَدُّ هذه العبارة من فرائد عبد القاهر التي لم تتكرر في كتابيْه، استعملت في هذا الموضع من الأسرار ثم تركته إلى الأبد.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

من يتصدى للشعر من غير أن يكون له أهلا... وإذا تقرر بطلان هذه الأمور، فالفهم الخاطئ الذي استلزمها باطل مثلها(١).

لا تعارضٌ بين الوضوحِ وإعمال الفكر

ذكر الإمام عبد القاهر أنه لا تعارض بين وضوح المعنى وإعمال الفكر، فالكلام الجيِّد بصفة عامة إنما يُحْوج إلى التأمُّل وتحريك الخاطر، والانبعاث في طلبه، لا لأنه غير بيّن، وإنما للطافة معناه، ودقة مغزاه، فقد يكون المعنى بيّنًا وفي نهاية الوضوح ومع ذلك فإنه يحتاج إلى دقة الفكر ونفاذ الخاطر إذا تحققت فيه صفة اللطافة، وفى هذا يقول الإمام: "وليس إذا كان الكلامُ في غاية البيان وعلى أبلغ ما يكون من الوضوح، أغناك ذاك عن الفكرة إذا كان المعنى لطيفا، فإن المعاني الشريفة اللطيفة لابُدَّ فيها من بناء ثانٍ على أول، وردٍّ تالٍ إلى سابق"(٢).

يبيّن الإمام أنّ الكلام مهما كان في غاية البيان، وعلى أبلغ ما يكون من الوضوح، لم يغنك ذلك عن الفكر والرّوية إذا كان المعنى لطيفا، فالمعاني الشريفة يُبْنى بعضها على بعض، ويستشهد الإمام على ما ذكره بقول البحتري:

دَانٍ عَلَى أيْدِي العُفَاةِ وَشَاسِعٌ عَنْ كُلّ نِدٍّ فِي النَّدَى وَضَرِيبِ
كَالبَدْرِ أَفْرَطَ فِي العُلوِّ وَضَوْؤُهُ لِلْعُصْبَةِ السَّارِينَ جِدُّ قَرِيبِ

(١) دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة الإمام عبد القاهر صـ ١٢٤.
(٢) أسرار البلاغة صـ ١٤٤.

ثم يعلل جمال هذين البيتين – على الرغم من قرب المعنى فيهما – لافتا إلى الأثر الذى يبعثانه في نفس المتلقي، فيقول: " أفلسْتَ تحتاجُ في الوقــوف على الغرض من قوله: (كالبدر أفرط في العلوّ) إلى أن تعرفَ البيــتَ الأول، فتتصوَّر حقِيقَة المراد منه، وَوَجْهَ المجازَ في كونه دانيًا شاسعًا، وتَرْقُم ذلــك في قلبك، ثم تعود إلى ما يَعْرِضُ البيتُ الثاني عليك من حال البدر، ثم تقابــل إحدى الصورتين بالأخرى، وتردّ البصَرَ من هذه إلى تلك، وتنظر إليه كيــف شَرَط في العلوّ الإفراط؛ ليشاكل قوله (شاسع)؛ لأن الشُّسُوع هو الشديد مــن البُعْد، ثمّ قابله بما لا يشاكله من مراعاة التناهي في القُرْبِ فقال" (جِدّ قريــب) فهذا هو الذى أردتُ بالفكر، وبأن المعنى لا يَحصُل لك إلا بعد انبعاثٍ منــك في طَلَبِه، واجتهادٍ في نَيْلِه"(١).

بهذا التحليل الدقيق كشف لنا الإمام كيف يجتهد الفكر في انتزاع المعنى المطلوب من التمثيل؟ رغم وضوح الألفاظ في الدلالة على معانيها في البيتين السابقين، فلم يقل أحدٌ إنّ فيهما شيئا من الغموض، ولكننا مع ذلك في حاجــة إلى رويَّة وفكر في تصوّر المشبه في البيت الأول، وما فيه من مجاز في قوله (شاسع) أي: شديد البعد، ثم ننتقل إلى المشبه به في البيت الثاني، ونقابل بين الصورتين، ونربط بين الطرفين؛ لنرى كيف طــابق بينهمــا الشــاعر كــلَّ المطابقة؟ فإنه لما قيّد المشبه – في البيت الأول – بكونه شاسعا، قابلــة فــي المشبه به –في البيت الثاني – بقوله (أفْرَط في العلوّ) ليحصل التشاكل، ولمَّا شرط الإفراط هنا جاء بما يشاكله، وهو قوله (جِدّ قَرِيب) ليتم التقابــل بــين المعنيين.

---

(١) أسرار البلاغة صـــ ١٤٤،١٤٥.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

شُبْهةٌ ورَدُّها

نقل الإمام – في هذا الصّدد – قول الجاحظ السابق: إن خيرَ الكلام ما كان معناه إلى قلبك أسْبَقَ من لفظه إلى سمعك، وبيّن أن مراد البلاغيين منه أن يجتهد المتكلم في ترتيب اللفظ وتهذيبه وصيانته من كلّ ما أخلّ بالدلالة، وعاق دون الإبانة، ولم يريدوا أن خير الكلام ما كان غُفْلا مِثْلَ ما يتراجَعُه الصّبيان، ويتكلّم به العامّةُ في السُّوق(١).

ومنشأ الشُّبْهة التي دفعها الإمام عبد القاهر: أن عبارة البلاغيين السابقة قد تتعارض مع ما أسّسه وروَّج له من حاجة المعاني الشريفة إلى الفكر والرويّة، وعدِّ ذلك من أسباب حسنها وروعتها؛ لأن ظاهر عبارة البلاغيين يوحى بالدعوة إلى وضوح المعاني، وأن ما أحوج فهمه إلى الفكر لا يُعدُّ بليغا، ولا يكون من خير الكلام.

ودفع الإمام هذه الشُّبْهة، وبيّن أنه من الخطأ أنْ يُفهم أنّ مراد البلاغيين من ظاهر هذه العبارة انتفاء خيرية الكلام المُحوج إلى الفكر والرّوية، ولو أرادوا ذلك لاستوت الأقوال المبتذلة العامية بالأقوال المعدودة من وسائط القلائد، وانتفى التفاضل بين السامعين في تفهم الكلام البليغ، واستوى كل عالم بالشعر وروايته بالجاهل به على نحو ما ذكر الإمام.

لهذا كله فسّر الإمام عبارة البلاغيين السابقة: بأن يجتهد المتكلم في ترتيب الألفاظ وتهذيبها، وصيانتها من التعقيد، ومن كل ما يخل بالدلالة، ويحول دون بلوغ المقصود منها، ولم يريدوا: أن خير الكلام ما كان غُفلا ساذجا، مثل الذي يتراجعه الصبيان، ويتداوله العامة(٢).

---

(١) ينظر: أسرار البلاغة صـ ١٤٣، ١٤٤.

(٢) ينظر: دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة الإمام عبد القاهر ص ١٢٤، ١٢٥.

بين الغموض المُلْهِم والغموض المُعْتِم

بعد أن أثبت الإمام بالدليل القاطع أن الغموض في الشعر كاللؤلؤ المكنون، وأنه يحتاج إلى خبير مُتَمكّن من استخراجه، وأنّ الوصول إلى المعنى بعد الطلب والبحث والتأمل يكون أشهى للنفس وأوقع للقلب، عقد مقارنة لطيفة بين الغموض الملهم الباعث على الاشتياق والمثابرة والغوص؛ للبحث عن المعنى والفرح باكتشافه والوقوف عليه، وبين الغموض المعتم الذي لا يحصل من ورائه سوى كدّ الذهن وإعنات العقل، فيقول: "وإنّما يزيدك الطّلبُ فرحًا بالمعنى وأُنْسًا به، وسرورًا بالوقوف عليه، إذا كان لذلك أهلا، فأما إذا كنت كالغائص في البحر، يحتمل المشقَّة العظيمة، ويُخاطر بالروح، ثم يُخرج الخَرَز، فالأمرُ بالضدّ مما بدأتُ به، ولذلك كان أحقَّ أصناف التّعقُّد بالذم ما يُتْعِبك، ثمّ لا يُجدى عليك، ويُؤرِّقُك ثمّ لا يُورِقُ لك "(١).

وإذا كان الإمام قد أظهر الفرق بين الغموض الإيجابي المبنى على مشاركة المتلقي واستمتاعه بلذة اكتشاف المعنى، وبين الغموض السلبي المفضي إلى التعقيد الناشئ عن التَّمَحُّل والتكلف، فإنه يستشهد على هذا الضرب من التعقيد ببعض شعر أبى تمام فيقول: "وذلك مثل ما تجده لأبى تمام من تعسُّفه في اللفظ، وذهابه به في نحوٍ من التركيب لا يهتدى النحو إلى إصلاحه، وإغراب في الترتيب يَعْمَى الإعرابُ في طريقه، ويضلُّ في تعريفه، كقوله:

ثَانِيه في كَبِد السَّماءِ ولَمْ يَكُنْ لاثْنَينِ ثَانٍ إذْ هُمَا في الغَارِ

(١) أسرار البلاغة صـ١٤٢، وينظر: الشعر والغموض ولغة المجاز صـ١٠٠١.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وقوله:

يَدِى لِمَنْ شاءَ رَهْنٌ لَمْ يَذُقْ جُرَعًا مِنْ رَاحَتَيْكَ دَرَى مَا الصَّابُ وَالعَسَلُ[١]

حيث استشهد بهذين البيتين على التعقيد المذموم الناتج عن مخالفة قواعد النحو، وما نتج عن ذلك من تعسُّف الألفاظ، وسوء ترتيبها، "ومخالفة قواعد النحو يعدها عبد القاهر كبيرة؛ لأن الإعجاز كله قائم عنده على معرفة النحو وفقهه، وهو وسيلة لمعرفة النظم"[٢].

وفساد النظم في البيت الأول يأتي من ناحيتين: ناحية معنوية، وأخرى لفظية، أما المعنوية فهي أنّ ذِكْر أبى بكر مع رسول الله صلى الله عليه وسلم في هذا المقام مما يأباه الذوق السليم، ولو أنه جاء على سبيل نفى المشابهة، فما كان هناك توهم مشابهة حتى تُنْفى[٣].

وأمَّا من الناحية اللفظية فقد أرجع الآمدي التعقيد المذموم – هنا– إلى تعسُّف الألفاظ من ناحية ورود قوله: (ثانٍ) في صورة المرفوع، إذ يوهم أنه فاعل (يكن) أي: لم يوجد ثان لاثنين، وهذا محال؛ لأن كل اثنين أحدهما ثان للآخر، وكذلك إذا قلت: كانوا ثلاثة ولم يكن لهم ثالث؛ لأن أحد الثلاثة هو ثالثهم، ولهذا كان ينبغي أن يقول: ولم يكن لاثنين ثانيا، على اعتبار أن (ثانيا) خبر (يكن) واسمها ضمير يعود على (بابك) في البيت السابق[٤] وهو قوله:

---

(١) أسرار البلاغة صـ١٤٣.

(٢) الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبى تمام د/عبد الفتاح لاشين صـ٩٣، ط دار المعارف.

(٣) ينظر: دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة الإمام عبد القاهر صـ١٣٠،١٣١.

(٤) ينظر: الموازنة بين أبى تمّام والبحتري ٢٩/١.

وَلَقَدْ شَفَى الأَحْشَاءَ مِنْ بُرَحَائِهَا أنْ صَارَ (بَابَكُ) جَارَ (مَازَيَّارِ)[١]

وقد ارتأى الأستاذ الشيخ /عبد الهادي العدل في صيِّبه العذب: دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة الإمام عبد القاهر في التشبيه والتمثيل والتقديم والتأخير، أن ما ذكره الآمدي فيه تحامل على أبى تمام، ولا يُظنّ أنّ أحدا قد يتوهم أنّ (ثانٍ) فاعل (يكُن) ولكن العيب أنه أتى بالمنصوب في صورة المرفوع مع ورود ذلك في شعر كُثيِّر، ومنه:

وَلَوْ أنَّ وَاشٍ بِاليَمَامَةِ دارُهُ ودَارِي بِأَعْلَى حَضْرَمَوْتَ اهْتَدَى لِيَا[٢]

ويبدو أن محاولة الشيخ تبرير صنعة أبى تمّام في البيت بوقوع ذلك في شعر غيره من الشعراء كما جاء في بيت كُثَيِّر، وبإيراد بعض روايات أخرى للبيت، كقوله: (كاثنين ثانٍ) وفيها تقديم المضاف إليه على المضاف، إذ المراد (كثاني اثنين) إلا أن هذه المحاولة لو سلّمنا بها ما استطعنا أن نُوَجِّه نفى المشابهة التي عقدها أبو تمام، والتي جعلت البيت يسبح في هالة من الغموض نتيجة تباعد التراكيب، وعدم معرفة المراد من دلالة الألفاظ؛ ولهذا فإن الشيخ يسلّم في نهاية المطاف برأي جمهرة النقاد، وهو عدم استحسان البيت؛ لما بيّناه.

---

(١) "بابك" و"مازَيَّار" زعيمان خرجا على المعتصم فظفر بهما، ظفر أولا بـ"بابك" فصلبه، ثمّ ظفر بـ "مازَيَّار" فصلبه بجانبه، ومعنى البيتين: أنَّ "بابَك" صار جارا في الصَّلب لـ "مازَيَّار" وهو ثانيه في كبد السَّماء، مصلوبٌ معه في الجو، وليس ثانيا لاثنين في الغار، أي: هو ثاني اثنين في الصّلب لـ "مازَيَّار" الذي هو رزيلة، ولم يكن ثانيا في الغار الذى هو فضيلة، وهو كناية عن أبي بكر – رضى الله عنه – حين رافق رسول الله – صلى الله عليه وسلم – في هجرته المباركة، ينظر: الموازنة بين أبي تمام والبحتري ٢٩/١.

(٢) ينظر: دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة الإمام عبد القاهر صـ١٣٠،١٣١.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أما عن فساد النظم في البيت الثاني الذي استشهد به الإمام للتعقيد المذموم، وهو قول أبى تمّام في مدح المعتصم:

يَدِى لِمَنْ شَاءَ رَهْنٌ لَمْ يَذُقْ جُرَعًا مِنْ رَاحَتَيْكَ دَرَى مَا الصَّابُ وَالعَسَلُ(١)

فقد استهجنه الآمدي – وتابعه في ذلك القاضي الجرجاني – فقال: "لفظ هذا البيت مبنىٌّ على فساد؛ لكثرة ما فيه من الحذف، فكأنه أراد بقوله: (يَدِي لِمَنْ شَاءَ رَهْنٌ) أي: أُصَافِحُهُ وأُبايعُهُ مُعَاقَدةً أوْ مُرَاهَنَةً إنْ كَانَ مَنْ لَمْ يَذُقْ جُرَعًا مِنْ رَاحَتَيْكَ دَرَى مَا الصَّابُ والعَسَلُ، ومثلُ هذا لا يُسوَّغُ؛ لأنه حذف (إنْ) التي تدخل للشرط، ولا يجوز حذفها؛ لأنها إذا حذفت سقط معنى الشرط، وحذف (مَنْ) وهي الاسم الذي صلته (لمْ يَذُقْ) فاختلَّ البيتُ وأشكلَ معناه"(٢).

فالآمدي جعل التعقيد ناشئا من حذف مالا دليل عليه، وهو قوله: (إنْ كَانَ مَنْ) قبل قوله: (لَمْ يَذُقْ جُرَعًا) وهو حذف غير جائز، ويوقع في الحيرة والارتباك.

واستدرك بعض الباحثين على الآمدي أن البيت لا يعانى من الحذف فقط، وإنما يعانى من نواقص كثيرة لا يستقيم معها المعنى إلا بتأويلات جد

---

(١) يمدح أبو تمّام الخليفة المعتصم، فيقول له: إنّ الصّاب الحقيقي هو بطشك وسطوتك، أما ما يسمونه صَابًا فلا يستحق هذا الاسم؛ لأن مرارته إذا قيست بمرارة بطشك لم تكن شيئا، وأنّ العسل الحقيقي هو نداك وجودك، لا ما يسميه الناس عسلا؛ لأن حلاوته لا تذكر مع نوالك، وإذا فلا يعرف حقيقة الصَّاب والعسل إلا من ذاق مرارة بطشك، وحلاوة جودك، ومن لم يذقهما فلا علم له بهما، فإن كان شخص لم يذقهما ما عرف حقيقة الصَّاب والعسل، فيدى رهنٌ لمن شاء إذا دلني عليه، ينظر: دراسات تفصيلية لبلاغة الإمام عبد القاهر صـ١٣١،١٣٢، وينظر: الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبى تمّام صـ ٩٠.

(٢) الموازنة ١٦٩/٢.

بعيدة، فهو يعانى من الحذف، ومن الانفصام، ومن انقطاع الربط بين أجزائه، فقوله: (يَدِي لِمَنْ شَاءَ رَهْنٌ) وقوله: (لَمْ يَذُقْ جُرَعًا مِنْ رَاحَتَيْكَ) جملتان أجنبيتان عن بعضهما، مع أن الغرض من (يَدِي لِمَنْ شَاءَ رَهْنٌ) نوع من اليمين؛ لأنه يريد أن يقول: يدى رهن لكل من لم يذق جرعا من راحتيك إذا درى لذة الصّاب والعسل وميّز بينهما؛ لأن من لم يذق من راحتيك جرعا فإنه لا يفهم معنى الصّاب والعسل(١).

العلة في ذمّ التعقيد

أوضح الإمام عبد القاهر السبب في جعل التعقيد مذموما، ووصْفِهِ بفسادِ النظم وسوء التأليف، وأرجع ذلك إلى أن اللفظ لم يُرتّب الترتيب الذي بمثله تحصل الدلالة على الغرض، حتى احتاج السّامع إلى أن يَطْلُبَ المعنى بالحيلة، ويسعى إليه من غير الطريق(٢).

أراد الإمام أن يضع أيدينا على علّة ذم التعقيد وعدم استحسانه، وهي عدم ترتيب الألفاظ ترتيبا صحيحا؛ قد يكون لخلل وقع في نظمها بسبب تقديم، أو تأخير، أو حذف، أو استعارة خفية، أو ارتكاب محظور نحوي، أو نحو ذلك، فَيَنْبَهِم المراد من العبارة، ويترتب على ذلك غموض المعنى مما يوقع المتلقي في حيرة وارتباك، فيحتاج إلى مجهود فكرى وتعب عقلي زائد عن المقدار الذي ينبغي في مثله، والمجهود الفكري والتعب العقلي الذي يواجهه المتلقي إزاء اللفظ المُعقَّد يتمثَّل في إعادة ترتيب الألفاظ، واستخلاص المقصود منها

---

(١) ينظر: نقد الموازنة بين الطَّائيين أبى تمام والبحتري، د/ محمد رشاد صالح صـ ١٦٨،١٦٩، نشر المركز العربي للصحافة ١٩٨٢م.

(٢) ينظر: أسرار البلاغة صـ ١٤٢.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

من غير الطريق السهل المألوف في النظم البليغ، وهذا معنى قول الإمام: حتى احتاج السّامع إلى أن يَطْلُبَ المعنى بالحيلة، ويسعى إليه من غير الطريق.

وكعادة الإمام فإنه يسوق لنا من الشواهد ما يؤيد دعواه، ويقيم دليلا على حجته، فيستشهد ببيت المتنبي على هذا النوع من التعقيد، وهو:

وَلِذَا اسْمُ أَغْطِيَةِ العُيُونِ جُفُونُهَا مِنْ أَنَّهَا عَمَلَ السُّيُوفِ عَوَامِلُ

لم يُعلّق الإمام عبد القاهر على فساد النَّظم الناتج عن التعقيد في بيت المتنبي، ولكن بوسعنا استخلاص المعنى بالحيلة التي لفت إليها الإمام فنقول: إن أغطية العيون إنما سميت جفونا؛ لأن العيون تعمل عمل السيوف، والمعروف أن غمد السيف وغطاء العين كلاهما يُسمى جفنا، وذلك لا يكون إلا لمناسبة بين العيون والسيوف، فكل منهما يجرح ويقتل مع اختلاف الجهة،كما جاء في قول جرير:

إنَّ العُيونَ الَّتِي فِي طَرْفِهَا حَوَرٌ قَتَلْنَنَا ثُمَّ لَمْ يُحْيِينَ قَتْلَانَا

يصْرَعْنَ ذَا اللُّبِّ حتّى لا حِرَاكَ بِهِ وَهُنَّ أضْعَفُ خَلْق اللَّه أَرْكَانَا(١)

وبعد أن ساق الإمام من الأدلة والشواهد ما يؤيد دعواه عاد فأشار إلى بيان العلّة والسبب في ذمّ هذا النوع من الغموض فقال: "وإنّما ذُمَّ هذا الجنس؛ لأنه أحوجك إلى فكر زائد عن المقدار الذي يجب في مثله، وكَدَّك بسوء الدلالة، وأودع لك في قالب غير مستوى ولا مُمَلَّس، بل خَشِنٍ مُضَرَّس(٢)

---

(١) البيتان في ديوان جرير صـ٤٩٢ ط دار بيروت للطباعة والنشر ١٤٠٦ه ١٩٨٦م.

(٢) المُمَلَّسُ: من الملاسة، وهى ضد الخشونة، والمقصود: سهولة المعنى وسلاسة اللفظ، والمُضَرَّسُ: الخشن الوعر، والخشونة والوعورة هنا في معنى التركيب نتيجة لسوء النظم، ينظر: شرح أسرار البلاغة صـ٣٨٤ .

حتى إذا رُمْتَ إِخْرَاجَه منه عَسُرَ عليك، وإذا خرج خرج مُشَوَّهَ الصُّورة ناقص الحُسْن"(١).

وهنا يلفت الإمام إلى ملاحظة في غاية الأهمية، وهى أن التعقيد لم يَذم من جهة حاجته إلى الفكر والتأمل، وإنما ذُمَّ "لأن صاحبه أساء التعبير عن المعنى، ولم يرتب الألفاظ الترتيب الملائم له، فشَاكَ طريقَ السَّامع إليه، ووعَّرَ مذهبه، وقسَّمَ فكره، ووزَّع ظنَّه، وتركه حائرا لا يدرى من أين يتوصل إليه، ولا كيف يطلبه"(٢).

وإذا رجعنا إلى بيت المتنبي الذي استشهد به الإمام على التعقيد الناتج عن فساد النظم؛ لنستقصي أوجه الخلل والفساد فيه، وجدنا أن المشار إليه بقوله: (لذا) فيه خفاء؛ لأنه ليس في البيت السابق تصريح بعمل العيون، وهو قوله:

مِنْ طَاعِنِي ثُغْرَ الرِّجال جآذرٌ وَمِن الرِّمَاحِ دَمالِجٌ وَخَلاخِلٌ

وَلِذَا اسْمُ أَغْطِيَةِ العُيُونِ جُفُونُهَا مِنْ أَنَّهَا عَمَلَ السُّيُوفِ عَوَامِلُ(٣)

يقول: مِنْ قاتلي الرجال نساءٌ يشبهن الجآذر، يفعلن بدمالجهنَّ وخلاخلهنّ ما يفعل الطاعن بالرُّمْح، وإنما سمّيت أغطية العيون جفونا؛ لأن العيون تعمل عمل السيوف، والمعنى جيد، ولكن أبرزه الشاعر في عبارة ركيكة؛ وذلك لعدة أمور:

---

(١) أسرار البلاغة صـ ١٤٢.

(٢) دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة الإمام عبد القاهر صـ ١٢٢،١٢٣.

(٣) الثُّغْرُ: جمع ثُغْرَة، وثُغْرَة النَّحْر: نُقْرة بين التَّرْقُوَتَيْن، وجآذر: جمع جُؤْذُر، وهو ولد البقر الوحشيّة، والدّمَالج: جمع دَمْلج، وهو سوار يوضع في العضد.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أولها: خفاء المشار إليه بقوله: (لذا) فليس في البيت تصريح بعمل العيون؛ ولهذا اضطر إلى بيان المشار إليه بقوله: (من أنَّها من عمل السُّيوف عوامل) فالجملة بدل من (لذا) ومبيّنة له.

وثانيها: إضافة كلمة (جفون) إلى الضمير، مع أنه لا حاجة لهذه الإضافة.

وثالثها: تقديم معمول (عوامل) إذ المراد (من أنها عوامل عمل السيوف) وهذا وإن كان جائزا، إلا أنه بانضمامه إلى ما سبق قبيح النظم، سيئ العبارة.

ورابعها: ادعاء الشاعر أن اسم (الجفن) خاصٌ بقراب السيف، ولو أنه فعل كما فعل سبط بن التعاويذي، حيث عكس ما ادّعاه المتنبي، وذكر أن اسم (الجفون) خاص بأغطية العيون، وأن أغطية السيوف سميت جفونا؛ لمشاركتها العيون في قتل الرجال، حيث قال:

بَيْنَ السُّيُوف وعَيْنَيْهِ مُشَا رَكَةٌ مِنْ أجْلِهَا قِيلَ لِلأَغْمَادِ أجْفَانٌ(١)

الفرق بين الغموض الفني والتعقيد

من خلال ما سبق يتضح لنا الفروق واضحة جليّة بين الغموض الفني الذي يُعدُّ سببا للمدح، وبين التعقيد الذي يُعدُّ سببا للذم، ونستطيع أن نجملها في أمور ثلاثة:

أولا– من ناحية المجهود الفكري، وحاجة المعنى إليه: فالغموض الفني ملائم جدا للمعنى من غير زيادة ولا نقصان، كما أنه يحتاج إلى قدر من إعمال العقل، وتحريك الذهن، يصل من خلاله إلى المعنى بنوع من اللذة والاستمتاع، أما التعقيد ففيه غموض وإغلاق مُحْوِج إلى فكر زائد عن المقدار الذي ينبغي

(١) ينظر: دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة الإمام عبد القاهر صـ ١٢٨، ١٢٩.

في مثله، فيكِدّ المتلقي بسوء الدلالة؛ لورود المعنى في قالب غير مستوٍ ولا مملَّس، بل خشن مضرّس، حتى إذا رام المتلقي إخراجه منه عسر عليه، وإذا خَرَجَ خَرَجَ ناقصا مُشَوَّه الصورة قليل الحسن.

ثانيا– من ناحية منشأ الحاجة إلى الفكر وسببها: فإنَّ منشأ الحاجة إلى الفكر في الغموض دِقَّة المعنى ولُطْفه، وارتباط أجزاء الكلام بعضها بعض، وبناء تالٍ منه على أول، وثالث على ثانٍ، ونحو ذلك، أما التعقيد فمنشأ الحاجة إلى الفكر سُوءُ ترتيب الألفاظ، وتعمُّد إغلاقها، وأن المتكلم لم يسلك بها المسلك الذي بمثله يسهل الحصول على المعنى، بل تراه يُقَدِّم ويؤخِّر، ويحذف ويضمر فيحُوْجِ المتلقي إلى بذل فكر زائد على ما ينبغي، ولو أنه رتّب النظم لأراح واستراح من هذا العناء.

ثالثا– من ناحية الفائدة الحاصلة بالفكر: فالفائدةُ في الغموض الفني الوصولُ إلى المعاني الدَّقيقة، والأغراض النَّفِيسة، واجتلاء محاسن أقوال البلغاء، واجتناء ثمار عقول الفضلاء، وذلك مما يزيد الفكر فرحا وأُنسا، إذ يحصل على ما هو أهلٌ لما بذل، وكفءٌ لما أعطى، أما التعقيدُ فإن المفكر فيه يسعى في غير فائدة جليلة، أو غرض نبيل، يسعى في تقديم مؤخَّر، أو تأخير مقدَّم، أو تقدير محذوف، أو الكشف عن استعارة خفيّة، أو نحو ذلك، وما مثله إلا مِثْلُ الغائص يحتمل المشقَّة، ويخاطر بالروح، ثم لا يجد إلا الحصى والخرز، فيأسى على الجهد الضائع، والعمل في غير جدوى[١].

---

(١) ينظر: البلاغة التطبيقية دعامة النقد الأدبي السليم، د/ أحمد موسى صـ ٧٣،٧٢ مطبعة المعرفة، ط الأولى ١٩٦٣م، وينظر: دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة الإمام عبد القاهر صـ١٢٢،١١٩.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وهكذا يتمايز الغموض الفني وينفصل انفصالا كليًّا عن التعقيد الذي قد يتداخل معه أو يشبهه، إلا أن صاحب النظر السليم والفطرة الصحيحة، يستطيع بنقاء فطرته ونفاذ بصيرته أن يميّزَ بينهما على نحو ما قدّمْنا.

علاقة الغموض الفني بفنون البلاغة

اعتنى الإمام عبد القاهر بالصُّور والأساليب التي تدقُّ فيها الصنعة، والتي تحتاج إلى إعمال فكر، وتحريك خاطر في الوقوف على معناها، وإدراك مغزاها، والصور التي تتطلب بذلَ مزيدٍ من الهمّة في طلبها كثيرة في البيان العربي، كبعض صور الاستعارة، والتمثيل، والتشبيه الضمني، والمقلوب وغيرها، فهذه الصور بعيدة كل البعد عن الخطاب العقلي المباشر، ولكنها – في الوقت ذاته – محتجبة تاركة وراءها قدرا من التفكر والرّوى في طلبها، واجتلاء حسنها، ولهذا نستطيع أن نقول: إن أنماطا كثيرة من أبواب البلاغة العربية يمكن أن توضع تحت مظلة الغموض ، فيكون صفةً ملازمة لكل صورة استدعت فكرا، وتطلبت نظرا، وشغلت عقلا، فإذا ما انجلى معناها، وبان مغزاها أنست بها النفس، وتمكنت في القلب، وكان وقعها عليه موقع الماء من ذي الغلة الصادي.

الغموض الفني وعلاقته بالاستعارة المكنية

احتفى الإمام بالصور التي دقت صنعتها، واختفى فيها المراد خفاء خرج عن حدّ الابتذال والتعمية، ووقف أمامها موقف المتأمل في حسنها وسحر بيانها، ولعل من أبرز هذه الصور شيوعا صور الاستعارة المكنية، وقد اعتمدتها أنموذجا أجلّى من خلاله ارتباط الغموض بالمعاني البديعة، والصور

الرائعة، ففي حديثه عن الاستعارة في الأسماء فرّق الإمام عبد القاهر بين نوعين منها:

أولهما- أن ينقل الاسم عن مسمَّاه الأصلي إلى شيء آخر ثابتٍ ومعلوم، مثل: رأيت أسدا، أي: رجلا شجاعا، وعنَّت لنا ظبية، أي: امرأة.

وثانيهما- أن يؤخذ الاسم على حقيقته، ويُوضعَ موضعًا لا يُبيَّن فيه شيءٌ يُشار إليه، ومثاله قول لبيد:

وغدَاة ريحٍ قد كشفْتُ وقِرَّةٍ إذ أصْبَحتْ بِيَدِ الشِّمالِ زِمَامُهَا

حيث جعل للشمال يدا، وليس هناك مُشَارٌ إليه يمكن أن تُجْرى اليَّدُ عليه، كما أجرينا الأسد على الرجل، والظَّبْيَة على المرأة، بل ليس أكثر من أن تُخيِّل إلى نفسك أن الشِّمال في تصريف الغَدَاةِ على حُكْمِ طبيعتها، كالمُدَبِّر المُصَرِّف لما زِمَامُه بيده، ومَقَادُته في كفّه، وذلك كله لا يتعدى التَّخيُّل والوهم والتّقدير في النّفس، من غير أن يكون هناك شيء يُحَسُّ، وذاتٌ تَتحصَّلُ، ولكنّ لبيدًا أراد أن يُثبتَ للشّمال في الغداة تصَرُّفًا كتصرُّف الإنسان في الشيء يقلّبهُ، فاستعار لها اليد حتى يبالغ في تحقيق الشّبَهِ، وحُكْمُ الزِّمام في استعارته للغداة حُكْم اليد في استعارتها للشمال، إذ ليس هناك مشارٌ إليه يكون الزِّمامُ كناية عنه، ولكنه وفَّىَ المبالغة شرطَهَا من الطرفين، فجعل على الغداة زِمامًا؛ ليكون أتمَّ في إثباتها مُصَرَّفةً، كما جعل للشّمال يدا؛ ليكون أبلغ في تصييرها مُصَرِّفة[1].

والفرق بين النوعين – في رأى الإمام – يكمن في التشبيه الذي هو جوهر الاستعارة، تارة يأتي عفوا وبسهوله، وذلك في النوع الأول من

(١) ينظر: أسرار البلاغة صـ ٤٤، ٤٦.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الاستعارة، وتارة أخرى لا يتأتَّى إلا بعد تأمُّلٍ وفكرٍ، ويكون ذلك في النـــوع الثاني منها، وهو ما يُعْرف بالاستعارة المكنيّة.

وهذا اللون من الاستعارة يجعله الإمام في منزلة أرفع من النوع الأول؛ لأنه يحثُّ السامع على التفكير ويسترعي انتباهه، وكلما استوجب المعنـــى – في سبيل الوصول إليه – دقة نظر وبذل جهد وإمعان فكر كلما ازداد روعـــة وشرفا لا تجده في سواه؛ ولهذا كانت الاستعارة المكنية من أدوات الغمـــوض الفني التي تحققه.

المبحث الثالث

الغموض الفني عند النقاد الحداثيين

أضحت ظاهرة الغموض من مميزات الشعر المعاصر، وسمة من سمات الحداثة وثراء النص الأدبي، مما جعل نقّاد العصر الحديث يربطون بينه وبين الإبداع في الشعر، فجعلوه جوهر الشعرية، ومقياس جودتها، حتى غدا ركنا رئيسا ومقوما أساسا من مقومات الشعر المعاصر، كالإيقاع الموسيقى الذي لا يخلو منه إبداع شعري، والصورة الأدبية التي تجعل الشعر عملا فنيا جذابا ومؤثرا.

مفهوم الغموض في النقد العربي الحديث

اختلف نقاد العصر الحديث في تحديد معنى دقيق للغموض، ولكنهم أجمعوا على أنه: الكلام الذي يستوجب الجهد في استخراج معناه، بأن يكون للعبارة معانٍ متعددة، تشعُّ من خلفها إيحاءات الصور، ودلالاتها الغامضة، كما تشفُّ العيون الفاتنة من وراء نقاب، يقول الدكتور/ محمد عناني في كتابه المصطلحات الأدبية الحديثة "الغموض هو: عدم وضوح الدلالة؛ بسبب احتمال إشارة اللفظ إلى أكثر من معنى واحد مع عدم تحديد ما يشير إليه منهما"(١).

وذكر الدكتور/على عشري زايد نقلا عن الناقد الفرنسي فرلين: أن القصيدة الحديثة تتوشح بنوع من الغموض الشفيف المشعّ، وهو وسيلة يستخدمها الشاعر عن وعى لتقوية الجانب الإيحائي في الصورة، تشفُّ من خلال هذه الغلالة الشفيفة مجموعة من الدلالات والمعاني، وبواسطة هذه

---

(١) المصطلحات الأدبية الحديثة د/ محمد عناني، صـ ٥٥ الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، ط الثالثة ٢٠٠٣م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الظلال الموحية غير المحددة تستطيع الصورة أن تعبّر عما لا تستطيع التعبير عنه الألوان الواضحة المحددة(١).

ولعل أول محاولة لإثارة فكرة الغموض في الشعر في النقد العربي الحديث كانت على يد الدكتور/عز الدين إسماعيل حين عرض في كتابه (الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) لهذه الظاهرة باعتبارها أحد مقوّمات الشعر العربي الحديث، وقد خصص لها فصلا مستقلا من كتابه سمّاه "المصطلح الجديد وظاهرة الغموض" أبرز فيه أصول هذه الظاهرة وامتداداتها في الشعر العربي قديمه وحديثه، وأنها ليست وليدة الشعر الجديد، وإنما هي خاصية مشتركة بين القديم والجديد على السواء، وكل ما في الأمر هو أن الغموض قد صار ظاهرة واضحة في الشعر الجديد تدعونا إلى التأمل، لا سيما في أروع نماذجه (٢).

ثم توالت من بعد ذلك الدراساتُ لافتة إلى شيوع هذه الظاهرة في الشعر الحديث متّخذة من الغموض الفني وسيلة للارتقاء بالفن الشعرى في ضوء معطيات العصر ومستجداته، ومفرّقة بين ما هو إيجابي منها وما هو سلبي، أو ما يسمى بغموض البناء، وهو ذلك النوع من الغموض الشفيف الموحى الذى عرضناه على مدار دراستنا هذه، وهو الذى يلجأ إليه الأديب لمشاركة المتلقي في استبطان معناه، وقد وقفنا – فيما تقدّم – على وظائفه السامية، وخصائصه البارزة، ومعانيه الشريفة، وبين غموض الهدم الذى قُصد به الإلغاز والتعمية، لا لشيء إلا بقصد التمرد وقلب الأوضاع والهروب من مطارق النُّقاد.

---

(١) ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة صـ ٨٣.

(٢) ينظر: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية صـ ١٨٧ وما بعدها.

وقد وقف أستاذنا الدكتور/ عبد العظيم المطعني – طيب الله ثراه – في دراسة ثرَّة له على أهم دوافع هذا النوع من الغموض ومظاهره، بيّن فيها أن ظاهرة الحداثة، أو ما يسمى بالغموض الحداثي ظاهرة هروبية، ومحال أن تندرج تحت أي لون من ألوان الأدب بحال من الأحوال(١).

ونعود لما نحن بصدده من استكشاف آراء النقاد الحداثيين حول ظاهرة الغموض الفني في الشعر الحديث وعلاقته بالإبداع، يقول الناقد/ محمد الهادي الطرابلسي لافتا إلى أن الغموض الذي يمكن أن نطلق عليه الغموض الفني هو: الذي "يتبدَّد بمفعول القراءة، ولا سيما بتعدد القراءات، ويترك محله لمعانٍ سامية، ليست هي معاني الكلام في مستواه الإخباري المباشر... وألا يحطم المنطق في مقولاته، ولا اللغة في قواعدها، ولا تقاليد النظم فيما عُرف منها، فيعطل كل السنن المشتركة للتواصل بين الباثّ والمتلقي إلا ليشيّد بعد ذلك صروحا من الكلام جديدة، يُوظف فيها المنطق واللغة وتقاليد الفن توظيفا جديدا، فيه يتضح أن الهدم كان للبناء، وأن التحطيم كان وسيلة لغاية أسمى، وأن صلة الباثّ بالمتلقي لم تنقطع إلا لتتصل من جديد وتقوى"(٢).

ويؤكد الدكتور/عبد القادر القط هذا المعنى بقوله: إن قدرا من الغموض ضروري للشعر الجيد شريطة أن يكون غموضا شفافا، وبخاصة الغموض في

---

(١) ينظر: الحداثة سرطان العصر أو ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث صـ ١٠، ١٦ نشر مكتبة وهبة ط الأولى ١٤١٤ه ١٩٩٤م.

(٢) من مظاهر الحداثة في الأدب "الغموض في الشعر" للناقد / محمد الهادي الطرابلسي، صـ ٣٤ مقال لنشرته مجلة فصول في مجلدها الرابع، العدد الرابع يوليو – سبتمبر ١٩٨٤م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الرمز المغلق الذى اتسم به الشعر المعاصر في أروع نماذجه(١).

ويذهب أدونيس إلى تعظيم شأن الغموض في البناء الشعرى استنادا إلى مقولة أبى إسحاق الصَّابي: "أفخر الشعر ما غمض"(٢) فالغموض ليس بذاته نقصا، كما أن الوضوح ليس بذاته كمالا، بل العكس إنه دليل غنى وعمق، ولو كان الغموض بذاته نقصا لسقط من شعر الإنسانية أعظم ما أنتجته(٣).

والحقيقة أن عبارة أدونيس " إنّه دليل غنى وعمق" على الرغم من تحفظي على منهجه الحداثي(٤) لها دلالات غنية حميدة، فقد وقعت موقعها من حسن البيان، إذ يتعاور الغموضَ ضروبٌ مختلفة، منها ما ينتج عن طبيعة

(١) ذكر الدكتور/ القط هذا الكلام في ندوة علمية عن "أزمة الشعر العربي المعاصر" تساءل فيها عما إذا كانت طريقة حياتنا الحضارية هي التي أوجبت هذا الغموض؟ فأجابه الشاعر/ صلاح عبد الصبور بأن الغموض رد فعل للوضوح الزائد الذي اتسم به الشعر العربي، وأن مرحلة الغموض التي وقع فيها – كما وقع فيها كثير من الشعراء – إنما هي محاولة لفهم النفس البشرية، ثم ذكر الدكتور/ القط ما نقلناه عنه، ينظر: الإبهام في شعر الحداثة "العوامل والمظاهر وآليات التأويل" د/ عبد الرحمن محمد القعود، صـ ١١،١٢ سلسلة عالم المعرفة العدد ٢٧٩، ذو الحجة ١٤٢٢– مارس ٢٠٠٢م.

(٢) هذه المقولة أوردها ابن الأثير على لسان أبى إسحاق الصابي، حين فرّق بين الكتابة والشعر، ينظر: المثل السائر ٧/٤.

(٣) ينظر: زمن الشعر لأدونيس (على أحمد سعيد) صـ٢٧٦ ط دار العودة بيروت ١٩٨٣م

(٤) ينتمي أدونيس ومن لفّ لفَّه أمثال: سعيد عقل، وأنسي الحاج، إلى المذهب الرمزي القائم على التمرد، والخروج على اللغة الأدبية، باعتبارها غير قادرة على استيعاب تجارب العصر ومعطياته، والبحث عن لغة جديدة تستوعب ما يموج في هذا الكون من حركة، فالدين ومعيارية اللغة – في رأيهم – من معطلات تطور اللغة، ولهذا سوّغ لهم مذهبهم الحداثي كسر اللغة وتحطيم أصولها، وذلك بمخالفة قواعد النحو، والخروج على الأنساق التعبيرية الصحيحة، وتأسيس قواعد جديدة تكتسى قيمتها السامية من البناء بعد الهدم، والخلق بعد الفتك، ولا يتهيأ للشاعر الخلق والإبداع إلا بتحدي القارئ في ثقافته ومعتقده، وبمباغتته بما لم يكن في درايته وحسابه، ينظر: في ديوان النقد الأدبي د / محمد بن مريسي الحارثي صـ ٢٦٢،٢٦٣ مطبوعات نادي أبها الأدبي، مؤسسة الانتشار العربي ط الأولى ١٤٣٦هـ٢٠١٥م.

النَّص الشعرى، ومنها ما يتعلق بأبعاده الدلالية والمعرفية، كما أن هناك تفاوتا في درجاته ومظاهره التي تختلف باختلاف مقاصد الشعراء في أشعارهم.

وينتهج الدكتور/ حسين الواد نفس المنهج في تحديد مفهوم الغمـــوض، فينقل عن القدماء فهمهم له "على أنه امتناع الكلام عن البوح بمعناه، وممانعته التمكين منه لأول قراءة، إما لتعميةٍ مصدرها الإعراب والتقديم والتأخير، وإما لإجراء اللفظ إجراءً مجازيا يستبهم من أجله المعنى"[١] فهـــو يرجـــع أدوات الغموض إلى أسلوبين بلاغيين هما: التقديم والتأخير، والمجاز فحسب، والواقع أن هناك أسبابا أخرى تساهم في إغماض المعنى كما بيّنت الدراسة.

مفهوم الغموض عند النقاد الغربيين

إذا ما انتقلنا إلى النقاد الغربيين وجدناهم يحتفون بالغموض أيما احتفاء وبخاصة أصحاب المذهب الرمزي، أمثال: (فـــرلين) و(ســـتيفان مالارميـــه) و(ماتيرلنك) الذين اعتبروا أن وظيفة الشعر الأساسية هـــي الإيحـــاء، فهـــم يؤمنون بوجود عالم آخر نموذجي أكثر واقعية من هذا العالم المادي، هو عالم الجمال والمثال، ولأن هذا الجمال المثالي غامض وغير محسوس كان عليهم أن يعبروا عنه بالإيحاء، فتسمية الشيء تفقده متعته، والكلمات مهما بلغ عددها لا يمكن أن تستغرق كل الأشياء؛ ولهذا لجأوا إلى الرمز حتى لا تذهب تلـــك المتعة، وتتحقق إحدى وظائف الرمز وهي الإثراء والتعدد الدلالي[٢].

---

(١) المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب " تلقى القدماء لشعره" د/حسين الواد صـــ ٢٨٠، دار الغرب الإسلامي بيروت، ط الثانية ٢٠٠٤م.

(٢) ينظر: دراسة الأدب العربي د/مصطفى ناصف صـــ١٣١ دار الأندلس ط الثالثة ١٩٨٣

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

يقول فيرلين: المعاني الخفية كالعينين الجميلتين، تلمعان من وراء نقاب، ويقول بودلير: " شيئان يتطلبهما الشعر: مقدار من التنسيق والتأليف، ومقدار من الروح الإيحائي، أو الغموض يشبه مجرى خفيا لفكرة غير ظاهرة ولا محدودة، والشعر الزائف هو الذى يتضمن إفراطا في التعبير عن المعنى بدلا من عرضه بصورة مبرقعة، وبهذا يتحول الشعر إلى نثر(١) وبهذا يتضح لنا أن الرمزيين يرون في غموض الشعر قيمة جمالية لا تتحقق في وضوحه؛ لأنه يحقق المتعة التي ينشدونها.

ومن خلال ما سبق يمكننا أن نقول: إنّ جوهر الغموض – في النقد الحديث – يكمن في " ثراء العمل الأدبي، وقدرته على إعطاء القارئ احتمالات كثيرة، وهذه سمة من سمات النص الشعرى الأصيل، ومن خصائص الصورة الشعرية الناجحة القادرة على إثارة المعاني الكثيرة"(٢) وثراء العمل الأدبي يُقصد به تعددية معناه ووفرة تأويلاته وكثرة احتمالاته، فعندما يتَّشح النص الإبداعي بتعدد دلالاته وكثرة احتمالاته يخلق نوعا من الألفة والتواصل بينه وبين قارئه، حيث تتوق نفسه إلى اكتشاف المعنى من خلال فك شفرات النص الغامض، وحينما يقع عليه تأنس نفسه به، ويحدث لها من الأريحية ما يطفئ لهيب مشاعرها؛ لأن الوصول إلى المعنى بعد الطلب والبحث والتأمل يكون أشهى للنفس وأوقع في القلب كما ذكر البلاغيون.

وليس هذا ببعيد عمّا ارتآه الإمام عبد القاهر من ضرورة إخفاء المعنى والربط بين أعناق المتنافرات، فالأشياء المتقاربة في الجنس مستغنية عن

---

(١) ينظر: الرمزية في الأدب العربي د/ درويش الجندي صـ ١٠٦ مكتبة نهضة مصر ١٩٥٨م.

(٢) موقف النقاد العرب القدماء من الغموض صـ١٩٦.

التأمل والتفكير، والحاجة إلى إعمال الفكر وتحريك الخاطر – في رأى عبد القاهر– من أسباب حسن التمثيل وبلاغته؛ ولهذا ربط الغموض الفني بجودة التمثيل وتأثيره، واعتبر ذلك نتاجا مميزا لجودة النظم وفنيّة الصياغة.

وقد تبنّى البلاغيون من بعد عبد القاهر هذه الفكرة، يقول يحيى بن حمزة العلوي: "اعلم أن المعنى المقصود إذا ورد في الكلام مبهمًا فإنه يفيده بلاغةً، ويكسبُه إعجابًا وفخامةً؛ وذلك لأنه إذا قرع السمعَ على جهة الإبهام فإن السّامع له يذهب في إبهامه كلّ مذهب"(١) وذلك لأن غاية الشعر – بصفة عامة – هي التأثير، والتأثير كما ذهب الدكتور/ جابر عصفور "يعنى تغيّرًا في الاتجاه، وتحولا في السلوك، والبداية الأولى للتأثير هي تقديم الحقيقة تقديما يبهر المتلقي من ناحية، ويبدهه (يفاجئه) بها من ناحية أخرى، وذلك أمر لا يمكن أن يتم بمجرد النظم العاري للأفكار، بل يتم بضرب بارع من الصياغة، تنطوي على قدر من التمويه، تتخذ معه الحقائق أشكالا تخلب الألباب وتسحر العقول، فتتبدى الحقائق من خلال ستار شفيف يضفى عليها إبهاما محببًا يثير الفضول ويغذى الشوق إلى التعرف"(٢).

أنماط الغموض عند "إمبسون"

أشاد "وليام إمبسون" Wiliam Empson (١٩٠٦– ١٩٨٤م) بالغموض إشادة بالغة فألف كتابه "سبعة أنماط من الغموض" (Seven Types of Ambiguity) رصد فيه الغموض بأنماطه المتعددة، وقد أثار كتاب "إمبسون" "ضجة كبيرة عند ظهوره لأول مره، واشتد الاعتراض والهجوم عليه، ولكنه

---

(١) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز للعلوي، بتقديم د/ إبراهيم الخولي ٧٨/٢، سلسلة الذخائر برقم ١٨٧، ط الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٩م.

(٢) مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي، د/ جابر عصفور صـ٥٧.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

كان أكثر حذْقًا وإبداعا ممن انتقدوه، وكان يجد متعة عجيبة في التحليل اللغوي، وقد تبين بعد عدة سنوات أن مبادئه الأساسية قد تشرَّبها النقد الحديث"(١).

وفكرة هذا الكتاب تعتمد منهج التحليل اللغوي القائم على تعدد الدلالة للكلمة الواحدة وكثرة احتمالاتها في السياق ذاته، دون أن يكون هناك ما يقطع بدلالة معينة، وقد صرح بهذا في مقدمة كتابه فقال: "الغموض يعني – في الكلام المعتاد – شيئا ملفوظا تماما، وعادة ما يكون مثل هذا الشيء بارعا وذكيا، وأنا أنوي هنا استعمال كلمة الغموض لتغطى معنى واسعا، وأظن أن أي فارق لفظي مهما كان طفيفا يعد متصلا بموضوعي، ويفسح المجال لردود أفعال بديلة للمقطوعة اللغوية الواحدة"(٢).

انصب اهتمام "إمبسون" في كتابه على دراسة الغموض من خلال الأنماط السبعة التي حددها لتعدد المعنى في بعض النصوص الشعرية "ومضى في دراسته من أقل المستويات التي يمكن أن تتحسس فيها غموضا، بل إنه افترض الغموض حتى في الجمل الاخبارية المباشرة، وحاول أن يستغل الغموض في دراسته للشعر استغلالا تجاوز فيه الحد الذي ينبغي الوقوف عنده"(٣) وذلك من خلال عدة أنماط:

---

(١) الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي د/ شفيع السيد صـ ٩٨ مكتبة الآداب، ط الثانية ١٤٣٠ه ٢٠٠٩م، وينظر: اتجاهات معاصرة في النقد الأدبي لنفس المؤلف صـ ١٥٠، ط مركز جامعة القاهرة للتعليم المفتوح ١٤٣٦ه ٢٠١٥م.

(٢) سبعة أنماط من الغموض تأليف/ وليام إمبسون، ترجمة: صبري محمد حسن عبد النبي، مراجعة وتقديم: ماهر شفيق فريد، صـ ١٧ط المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٠م.

(٣) موقف النقاد العرب من الغموض صـ ٢٠٤.

النمط الأول- أن تكون الكلمة أو العبارة مؤثرة من وجوه مختلفة في آن، ويدخل تحت هذا النمط أشياء كثيرة، مثل الغموض الناشئ عن اقتران عدة جوانب للتشابه بين شيئين.

النمط الثاني- أن يكون الغموض نابعا من الكلمة أو التركيب، بأن يكون للتعبير معنيان أو أكثر، لكنهما يأخذان اتجاها منطقيا واحدا.

النمط الثالث- أن يكون للتعبير معنيان في وقت واحد، ولكن يكون لأحدهما فقط علاقة منطقية مباشرة، ويدخل تحت هذا النمط التورية والمشترك اللفظي.

النمط الرابع- أن يكون للتعبير معنيان مختلفان أو أكثر، ولا يتفق هذان المعنيان، أو هذه المعاني اتفاقا تاما، فتتكاتف أبيات النص على توضيح المعاني المرادة.

النمط الخامس- أن يكشف الشاعر عن فكرته في منتصف الفقرة، لكي يكون كلٌّ من بدايتها ونهايتها غير وثيق الصلة بالأخرى، كظهور تشبيه لا ينطبق على شيء بالذات، ولكنه يقع بين شيئين عند انتقال الشاعر من فقرة لأخرى.

النمط السادس- أن يكون الكلام متناقضا؛ مما يجبر القارئ على ابتكار تأويلات وتفسيرات، فيضطر إلى إعادة صياغة العبارة حتى تستقيم له.

النمط السابع- أن يكون للتعبير معنيان بينهما تعارض صريح(١).

تلك هي الأنماط السبعة التي حددها "إمبسون" للغموض واستشهد لها من الشعر الإنجليزي بما يؤيد دعواه، ولا شك أن هذه الأنماط جميعها تنضوي تحت عباءة تعددية المعنى وكثرة احتمالاته، مما يثير ذهن المتلقي ويرفع من

(١) ينظر: سبعة أنماط من الغموض صـ ٣٨، ٧٨، ١١٨، ٢٥٣ ٢٤٥، ٢٩٥، ٤٠٣.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

جاهزيته لاستقبال النص الأدبي والتفاعل معه، وبهذا جعل "إمبسون" من الغموض أداة سحرية لتحليل الشعر وفهمه، ولكن الذي يهمنا الآن هو مدى التقاء هذا الفكر بالنقد العربي؟ وعلى الأخص ما ذكره الإمام عبد القاهر في هذا الشأن.

أوجه الالتقاء بين "إمبسون" و"عبد القاهر"

لا شك أن المنهج النقدي الذي جاء به "إمبسون" له مبادئه واجراءاته مما يمنحه أهمية خاصة في تحليل الشعر وتذوق معانيه، وهذا وإن كان ضربا جديدا من التحليل اللغوي في النقد الغربي إلا أننا لا نستطيع أن نقول: إنه محض ابتكار وطرافة إبداع، فأصول هذا التحليل راسخة في جذور النقد العربي.

و"إمبسون" وإن كان قد أبرز معالم الغموض الإيجابية، ومعالمه السلبية من خلال الأنماط السبعة التي ذكرها– كما تبدو في النصوص الشعرية – فذلك لا يتعدى ما سجله النقد العربي، وبالأخص ما ذكره الإمام عبد القاهر في تناوله للغموض، فقد وضع الإمام حدا فاصلا بين الغموض السلبي المفضي إلى التعقيد والتعمية، والمحوج إلى الفكر الزائد عن المقدار – على حد تعبيره – وبين الغموض الإيجابي المحقق لفنيّة التمثيل وتأثيره.

<u>أولا</u>– جوهر الغموض عند "إمبسون" يكمن في تعددية المعنى وكثرة محتملاته، وهذا أمر أشاد به النقد العرب على اختلاف عصوره، والإمام نفسه لفت في مواضع كثيرة من كتابيْه إلى كثير من المصطلحات البلاغية التي من شأنها أن تفتح أبوابا من القراءات المحتملة، كاستعماله لمصطلح "التوسع" و"التأويل" و"التوليد" و"الإبهام" وغيرها، فضلا عن مصطلح "الغموض" وما

يثيره من دلالات تستوجب بذل الجهد وإمعان الفكر في استنباط المعاني المستترة.

ثانيا- إذا كان "إمبسون" قد حدَّد الأدوات المنتجة للغموض، وحصرها في سبعة أنماط، فإن الإمام عبد القاهر كثيرا ما أشاد بالأساليب البليغة، والمعاني الشريفة التي يكون لها دلالات متعددة، وأبعاد معرفية عميقة، وهي كثيرة، ولا تنحصر في هذه الأنماط السبعة التي حددها "إمبسون" فالكلام البليغ متوقف على دقة الفكر، ولذّة الكشف عن المعنى، ومتعة الوصول إليه.

ثالثا- أولى "إمبسون" فكرة لطافة المعنى ودقته وبُعْد غوره عناية بالغة، حيث ذكر أن "الغموض يكون محترما ما دام يستند إلى تعقيد الفكر ولطافته، أو اكتنازه، أو ما دام نُدْحَةً (سعة) يستغلها الأديب؛ ليقول بسرعة ما قد فهمه القارئ، ثم هو لا يستحق الاحترام إن كان وليد ضعف، أو ضحالة فكر، ويبهم الأمر دون داعٍ"(١).

وهذه الفكرة نفسها أشاد بها الإمام عبد القاهر، وأولاها قدرا من العناية والاهتمام، حيث ذكر أن المعاني اللطيفة التي تظفر بالقبول والاستحسان هي التي تحتاج إلى فكر ورويّة، فالتأمل فيها يجب أن يكافأ بدقة المعنى ولطافته، أما إذا كان كدُّ الفكر في غير طائل فلا قيمة للتأمل حينئذ، وقد ضرب الإمام لذلك مثلا بالغموض الناشئ عن التعقيد في بيتي المتنبي وأبى تمام السابقين، وقد أحوج الكلام المعقد فيهما إلى فكر زائد عن المقدار الذى ينبغي في مثله، وتعب أكثر مما يستوجبه معناه(٢).

---

(١) سبعة أنماط من الغموض صـ ٢٨٥.

(٢) ينظر: أسرار البلاغة صـ ١٤٢،١٤٣.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

رابعا- يرى "إمبسون" أن خفاء المعنى وستره يرفع من قيمة العمل الأدبي، فالقصيدة الجيّدة – في رأيه – هي التي لا يكون معناها مباشرا، ولهذا فهي تحتاج إلى ذكاء خاص للكشف عن معناها، أما رداءة القصيدة فتتمثل في عرض معانيها مكشوفة جليّة، فالغموض ليس مطلبا في حد ذاته، وإذا لم يزد في فضل المعنى ويعلى من أثره في النفس فلا مسوغ له (١).

وبهذا يلتقى مع عبد القاهر حين ارتأى أن الشعر الجيد يحتاج إلى دقة فكر، وتحريك خاطر في الوصول إلى معناه، فإن المعنى متى كان لطيفا دقيقا أحوج إلى ذلك لا محالة، " فالشيء إذا عُلِمَ أنه لم يُنَلْ في أصله إلا بعد التعب، ولم يُدْرك إلا باحتمالِ النَّصبِ، كان للعلم بذلك من أمره من الدعاء إلى تعظيمه، وأخْذِ النَّاس بتفخيمه ما يكون لمباشرة الجُهْدِ فيه، وملاقاةِ الكرب دونه، وإذا عثرتَ بالهُوَيْنَى على كنْزٍ من الذَّهب لم تُخْرجك سُهُولةُ وجوده إلى أن تَنْسَى جملةً أنه الذى كدَّ الطَّالب، وحمّلَ المتاعب، حتى إن لم تكن فيك طبيعةٌ من الجُود تتحكَّمُ عليك، ومحبَّةٌ للثناء تستخرج النفيس من يديك كان من أقوى حجج الضَّنّ الذى يخامر الإنسان أن تقول: إن لم يكدَّني فقد كدَّ غيرى" كما يقول الوارث للمال المجموع عفوا إذا لِيمَ على بخله به، وفرط شُحّه عليه: " إن لم يكنْ كَسْبي وكدّى، فهو كَسُب أبى وجدّى، ولئن لم أَلْقَ فيه عناءً، لقد عانىَ سَلَفِي فيه الشدائد، ولقُوا في جَمْعِهِ الأمرَّين، أفأضيِّعُ ما ثَمَّرُوه، وأُفرِّق ما جمعوه، وأكونُ كالهادم لما أُنْفِقَتِ الأعمارُ في بنائه، والمُبيدِ لما قُصِرت الهِمَمُ على إنمائه؟"(٢).

---

(١) ينظر: سبعة أنماط من الغموض ص ٢٤٦.

(٢) أسرار البلاغة صـ ١٤٥.

الخاتمة

الحمد لله رب العالمين، والعاقبة للمتقين، ولا عدوان إلا على الظالمين، وبعد:

فقد تناولت هذه الدراسة الغموض الفني بين عبد القاهر والنقد الحديث كأسلوب أدبي يعتنى بإثراء النص، ويعطى القارئ احتمالات كثيرة، ودلالات متعددة لفهمه واستبطانه، ولا يسعنا في نهاية المطاف إلا أن نسجل أبرز ما توصلت إليه الدراسة من نتائج، وهي:

١- لقد سبق الإمام عبد القاهر – وهو الأنموذج المحتذى لنقادنا العرب ونقدنا الموروث – ووضع يده على صلب القضية المعاصرة التي تناولها النقاد المعاصرون، وأولوها اهتماما بالغا على الرغم من مرور ما يقرب من ألف سنة تفصل بيننا وبينه، وما زالت نظراته النقدية حيّة تتجدد يوما بعد يوم، ولكنها فقط تحتاج إلى مزيد من الكشف والتقويم في ضوء النظريات النقدية المعاصرة.

٢- أجمع النقاد المحدثون على ضرورة التسليم بوجوب مقدار من الغموض الشفيف الموحى، فهذا القدر من الغموض يخرج الصورة من جمالها المحدود إلى مجال أرحب وأوسع، تتغازر فيه المعاني، وتتعدد الدلالات، وتكثر الإشعاعات؛ لهذا استحوذت هذه الظاهرة على قدر كبير من اهتمام نقاد العصر الحديث العرب منهم والغربيين.

٣- يُعدّ تصنيف "إمبسون" للغموض مما جاد به النقد الغربي الحديث، فلم يُعرف أنّ أحدا من النقاد قبله أتى بمثل هذا التصنيف، كما أنه يتعانق مع ما أشاد به الإمام عبد القاهر في الغموض الإيجابي، ولكن "إمبسون" في دراسته استطاع أن يستوعب معظم النتاج الشعرى في عصره وما قبل عصره، فقام

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بحصر أنواع الغموض التي وجدها بعد دراسة تطبيقية دقيقة على الشعر الإنجليزي، فجاءت دراسته متشعبة ومشتملة على أنواع متعددة من الغموض منها ما هو إيجابي وما هو سلبي، مما يدل على أن تصنيفه للغموض لم يكن خبط عشواء، وإنما هو نتاج قراءة متأنية تمخض عنها هذا التصنيف الذي ذكره.

٤- الغموض المقبول والمحمود عند عبد القاهر ليس هو الغموض المصنوع المتكلف، أو الغموض المتعمَّد بقصد الإبهام والتعمية، ولكنه الغموض الذي يأتي عفوا بحسب الحاجة، بشرط أن يكون محدودا فلا يحار معه العقل في تفسيره، وبهذا لا نقع تحت مظلة من قال في أدبهم الجاحظ: "ما كان سهلاً، ومعناه مكشوفاً بيّناً؛ فهو من جملة الرديء المردود"، ولا نركن إلى غلوِّ أبي تمام في غموضه، واستغلاق معانيه.

٥- نبّه عبد القاهر على ألا يكون مبعث الغموض من جهة البنية الخارجية للنص، ولهذا فهو يوجب استواء الصياغة وسلامة العبارة من أي التواء أو مخالفة أو تعقيد، معتبرا ذلك أساسا في الحكم على المتكلم في تقدير ما ينطق به.

٦- أن الغموض الفني يشترك فيه كلٌّ من المبدع والمتلقي، فعملية التأمل وكدّ الفكر، والتفسير والتحليل الذي يخوضه المتلقي في الكشف عن المعنى كفيلٌ بقدح زناد عقله، وإطلاق شرارة فكره؛ لاستنباط المعاني المكتنزة خلف الألفاظ الموحية، وهذه العملية لا تقل شأنا عن دقة المعنى ولطافته من جانب المبدع، مما يجعل المتلقي مشاركا له ومتفاعلا معه في العملية الإبداعية.

٧- وفى النهاية فإني أوصى بأننا نحتاج إلى مزيد من مثل هذه الدراسات، ليس فقط من أجل مناقشة تراثنا وتقويمه، ولكن من أجل فهمه في ضوء النظريات النقدية المعاصرة، لأن اقتصار دراساتنا على تراثنا النقدي بمعزل عن النظريات النقدية المعاصرة يصور لنا أن تلك النظريات كأنها تمخضت عن أفكار غربية محضة لم تعرفها جذورنا العربية.

وصل اللهم وسلم وبارك على سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أهم المصادر والمراجع

١-الإبهام في شعر الحداثة "العوامل والمظاهر وآليات التأويل" د/ عبد الرحمن محمد القعود، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٢٧٩، مارس ٢٠٠٢م.

٢-الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي د/ شفيع الدين السيد، مكتبة الآداب، ط الثانية ١٤٣٠ه ٢٠٠٩م.

٣-أسرار البلاغة للإمام عبد القاهر الجرجاني بتعليق الشيخ/ محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، ط الأولى ١٤١٢ه ١٩٩١م.

٤-البلاغة التطبيقية دعامة النقد الأدبي السليم، د/ أحمد موسى، مطبعة المعرفة، ط الأولى ١٩٦٣م.

٥-البيان والتبيين للجاحظ بتحقيق/عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط السابعة ١٤١٨ه ١٩٩٨م.

٦-التشبيه والتمثيل بين الإمام عبد القاهر والخطيب د/عبد العظيم المطعنى، مطبعة السعادة، ط الأولى ١٤٠٧ه ١٩٨٧م.

٧-التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان د/ محمد أبو موسى مكتبة وهبة، ط الرابعة ١٤١٨ه ١٩٩٧م.

٨-التيارات المعاصرة في النقد الأدبي د/بدوي طبانة، ط دار الثقافة، بيروت ١٩٨٥م

٩-ثنائيات النقد العربي د/ محمد إبراهيم شادي، دار اليقين للنشر والتوزيع، ط الأولى ١٤٣٧ه ٢٠١٦م.

١٠-الحداثة سرطان العصر أو ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث د/ عبد العظيم المطعني، نشر مكتبة وهبة، ط الأولى ١٤١٤ه ١٩٩٤م.

١١-الحيوان للجاحظ بتحقيق /عبد السلام محمد هارون مصطفى البابي الحلبي، ط الثانية ١٣٨٤ ه ١٩٦٥ م.
١٢-الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبى تمام د/عبد الفتاح لاشين، ط دار المعارف (بدون تاريخ).
١٣-دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة الإمام عبد القاهر في التشبيه والتمثيل والتقديم والتأخير، تأليف الأستاذ الشيخ /عبد الهادي العدل، ط ١٩٥٠م.
١٤-دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني، بتعليق الشيخ/ محمود شاكر دار المدني بجده، ط الثانية ١٤١٣ه ١٩٩٢م.
١٥-زمن الشعر لأدونيس (على أحمد سعيد) ط دار العودة بيروت ١٩٨٣م.
١٦-سبعة أنماط من الغموض تأليف/ وليام إمبسون، ترجمة: صبري محمد حسن عبد النبي، مراجعة وتقديم: ماهر شفيق فريد، ط المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٠م.
١٧-شرح أسرار البلاغة د/ محمد إبراهيم شادي، دار اليقين ط الثانية ٢٠١٨م.
١٨-شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، بتعليق/غريد الشيخ، دار الكتب العلمية، ط الأولى ١٤٢٤ه٢٠٠٣م.
١٩-شرح ديوان المتنبي للبرقوقي، ط دار الكتاب العربي ١٤٠٠ه ١٩٨٠م.
٢٠-الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د/ عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي ط الثالثة، بدون تاريخ.
٢١-الشعر والغموض ولغة المجاز دراسة نقدية في لغة الشعر د/ أحمد محمد المعتوق، بحث منشور في مجلة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، الجزء السادس عشر، العدد الثامن والعشرون، شوال ١٤٢٤ه.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

٢٢-الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا، د/ أحمد على دهمان دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر بدمشق، ط الأولى ١٩٨٦م.
٢٣-الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز للعلوي، بتقديم د/ إبراهيم الخولي سلسلة الذخائر ١٨٧، ط الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٩م
٢٤-عن بناء القصيدة العربية الحديثة د/على عشري زايد، مكتبة الآداب، ط الخامسة ١٤٢٩ه ٢٠٠٨م.
٢٥-عيار الشعر لابن طباطبا العلوي شرح وتحقيق/ عباس عبد الساتر، ومراجعة/ نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط الأولى ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م.
٢٦-قضايا النقد الأدبي د/ بدوي طبانة، ط دار المريخ للنشر ١٤٠٤ه١٩٨٤.
٢٧-كتاب الصناعتين الكتابة والشعر لأبى هلال العسكري، بتحقيق/ محمد على البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط المكتبة العصرية ١٤٢٥هـ ٢٠٠٤م.
٢٨-المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب تلقى القدماء لشعره، د/حسين الواد، دار الغرب الإسلامي بيروت، ط الثانية ٢٠٠٤م.
٢٩-المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير بتحقيق د/ أحمد الحوفي ود/ بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر.
٣٠-المصطلحات الأدبية الحديثة د/ محمد عناني، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، ط الثالثة ٢٠٠٣م.

٣١-مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي د/جابر عصفور، مكتبة الأسرة ٢٠٠٥م.

٣٢-من مظاهر الحداثة في الأدب الغموض في الشعر د/ محمد الهادي الطرابلسي مقال نُشر في مجلة فصول، المجلد الرابع العدد الرابع، يوليو- أغسطس- سبتمبر ١٩٨٤م.

٣٣-الموازنة بين شعر أبى تمام والبحتري، بتحقيق/السيد أحمد صقر دار المعارف، ط الرابعة.

٣٤-موقف النقاد العرب القدماء من الغموض د/ إبراهيم سنجلاوي، مجلة عالم الفكر، المجلد الثامن عشر، العدد الثالث، ديسمبر ١٩٨٧م.

٣٥-الوساطة بين المتنبي وخصومة بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلى محمد البجاوي، المكتبة العصرية بيروت، ط الأولى ١٤٢٧ه٢٠٠٦م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١-	ملخص	١٢٥٠٥
٢-	Abstract	١٢٥٠٦
٣-	مقدمة :	١٢٥٠٧
٤-	تمهيد: مصطلح الغموض (المفهوم والقيمة)	١٢٥١١
٥-	المبحث الأول : إرهاصات الغموض الفني قبل عبد القاهر	١٢٥١٥
٦-	المبحث الثاني : الغموض الفني في فكر الإمام عبد القاهر	١٢٥٢٦
٧-	المبحث الثالث : الغموض الفني عند النقاد الحداثيين	١٢٥٥٩
٨-	الخاتمة	١٢٥٧١
٩-	أهم المصادر والمراجع	١٢٥٧٤
١٠-	فهرس الموضوعات	١٢٥٧٨