الغموض الفني
في الشعر بين الإمام
عبد القاهر والنقاد الحديثين

إبراهيم عطية إبراهيم عيسى
أستاذ البلاغة والنقد المساعد بكلية الآداب الإسلامية والعربية للبنين بدمشق - جمهورية مصر العربية

العدد الخامس والعشرون
للعام ١٤٤٣ـ ٢٠٢٢
الجزء الثاني عشر

العربية

رقم الإعداد: ١٩٤٣/٢٠٢١

الترقيم الدولي: ٢٣٥٦-٩٠٥٠
الترقيم الدولي الإلكتروني: ٢٦٣٦-٣١٦٧
الغموض الفني في الشعر
بين الإمام عبد القاهر والنقاد الحداثيين

إبراهيم عطية إبراهيم عيسى
قسم البلاغة وال النقد - بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بجامعة جمهورية مصر العربية
البريد الإلكتروني: ibrahimeisa.el.8.283@azhar.edu.eg

الملخص

تتناول هذه الدراسة ظاهرة نقدية، امتد سلطاتها على ساحة النقد الأدبي قديما وحديثا، وهي ظاهرة الغموض الفني وعلاقته بالإبداع بوصفه جوهر النص الشعرى وعلامة الجدة والنمو، وقد اعترفت الدراسة على تجليته في فكر الإمام عبد القاهر، وربطت بينه وبين ما روج له دعاء النقد الحديث من ضرورة التسلل بوجب مقدار من الغموض الشفيع الموهى، تشجع من خلقه إيحاءات الصور، ودلالاتها الغامضة، حتى غدا ذلك عنهم ركنا رئيسا في العمل الشعرى، ومقوما أساسا من مقوماته.

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.eg

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.
الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا مухمد، وعلى آله وصحبه أجمعين:

وبعـد

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

وما أثاره النقد الحديث وروّج له من ضرورة التسليم بوجوب مقدار من الغموض يثير التأمل ويحدث المتغيلة له جذور ضاربة في أعماق تراثنا النقدي والبلاغي، فصيأ صلت "الغموض" حديثاً نسبياً، ولكن النتاية به قديمة تعود إلى بدايات التفكير النقدي، فقد أشار تراثنا القديمي إلى تفرد لغة الشعر وخصوصيته وغموض معانيه، ومن ثم جاءت هذه الدراسة لتبث أنّ ما دعا إليه النقاد الحديثين العربين منهم والخليجيين - من ضرورة التسليم بوجوب مقدار من الغموض في النص الشعري يشف عوضاً يتضمنه من المعاني - يعود إلى تراثنا وأصولنا العربية، والتي تواكب تلك التيارات النقدية المعاصرة، وآمنّ معالجة نقدنا العربي لهذه القضية لم يخرج عمّا روّده المحدثون وأشاعوه.
لا أن الجانب الثرى والهام في دراسة الغموض - بالنسبة لـقدمنا - كان لدى الإمام عبد القاهر الجركشي، فهو من أكثر النقاد استحسانًا للغموض الفني في الشعر، وذلك حين شيد بعقله الفذ ونظراته الثاقبة تصورة متكاملا لفنية، ووضع أصوله وضوابطه، وفرق بين الغموض الفني الذي يثير النفس، ويحتاج في إدراكه إلى فكر ورويّة، وبين غيره من أنواع الغموض التي تعمد 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 خفي المعاني، والربط بين ذلك وبين ما دعا إليه النقد الحديث من ضرورة تعميم المعاني الشعرية، وهذا الربط - بلا شك - يعطى قيمة كبرى للدراسة، تبرز أصالتها، وتوضح جوانبها، ولا سيما عند ناذر ناثن مثل عبد القاهر، الذي لم يقف فكره النقدي عند التنظير فحسب، وإنما تجاوز ذلك إلى التنقّل والتحليل، للوصول إلى القيم الفنيّة في الأثر الأديبي، الأمر الذي جعل لحوثه قيمة خاصة، لا تعثر على شبيه له في موروثنا النقدي والبلاغي.

ولا تفوتنى - 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 قضايا وظواهر الفنية والمعنوية، ودراسة الدكتور/ بدوى طبانة "معانى الأدب بين الوضوح والغموض" في كتابه:

(1) نظر: الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجركشي منهجا وتطبيقا، د/ أحمد علي دهمان 1986م.
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" وهي رسالة علمية تقدم بها لنيل درجة الماجستير من جامعة أم القرى بمكة المكرمة عام 1941، ودراسة الدكتور/ إبراهيم سنجلاوي التي تقدم بها إلى مؤتمر النقد الأدبي بجامعة الينوك عام 1941، وهي بعنوان: "موقف النقد العربي القديم من الغموض الفني في الشعر", وغيرها من الدراسات التي اعتمدت بأهمية الغموض في الصناعة الشعرية.

هذه الدراسات وإن تجاوزت في قيمتها فإنها لم تتجاوز حقيقة قررها النقد الأدبي قديمه وحديثه، هي أن الغموض سمة أساسية ينسجم بها الفن الشعري، وركزت أساسياً من ركائز جماله وفكرته، أما دراستنا هذه فقد سعت إلى الربط بين ما دعا إليه رؤواد النقد العربي الحديث أمثال: (ويليم إيموس) و(استيفان مالارميه) و(بول فاليري) وغيرهم، وبين موروثنا النقدي ممثلاً في تناول عبد القاهر لفكرة الغموض، وإبراز منهجه في مصالحها، ذلك المنهج الذي يشير إلى تفعيله في تعميق مفهوم الغموض وصلته بالنفس الشعرى، فدراسة عبد القاهر للفكرة وتطبيقاتها تثبت أن ما ادعاه النقد المعاصرون له جذور راسخة وأصول ثابتة في تراثنا النقدي، وأنهم في دعوامهم لم يكونوا بدعا من القول، ذلك أن ما قالوه لا يتجاوز ما رأيناهم عند نقادنا العرب، كما أنه يصدق عليه ويفكده، وكأنه تعاقب الأرمناء مرмя العصور لم يزدهم إلا إيماناً وتسليمًا بعظمة ما أنجزه أسلافنا.
والدراسة في سعيها لتحقيق غايتها المرجوة جاءت في مقدمة، وتمهيده، وثالثة مباحث، وخاتمة: نفعت المقدمة عن أهمية الموضوع وشرح خطته، وجاء التمديد ليقف على الدلالة اللغوية والنقدية لصطلح 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 ثالثة مباحث: رصد الأول منها: إرهاصل الغموض الفني قبل عبد القاهر، وتناول الثاني:منهج الإمام عبد القاهر في تداول الغموض الفني وأهميته ووظيفته، وكشف الثالث: عمّا روج له النقاد الحديثين من اعتبار الغموض جوهر النص الإدبي، وأحد مقوماته، ثم جاءت الخاتمة لترصد أهم نتائج الدراسة، ثمّ أعقبها ثبت بمراجعها ومصادرها، والله - تعالى - أسأل أن ينفع بها، وأن يجعلها خالصة لوجهه الكريم، إنه ولي ذلك والقادر عليه، وآخر دعاءنا أن الحمد لله رب العالمين.
مصطلح الغموض (المفهوم والقيمة)

سنتناول - بذآن الله تعالى - في هذا التمهيد فكرة الغموض في الشعر
تعريفاً وتأصيلاً، باعتبارها عاملًا مهمًا للتأثير في المتلقى وظاهرة فنية
مرتبطة بالفن الإنساني؛ بما يحمله من مزايا جمالية تشذب الفكر، وتدفع العقل
لتفكير و المشاركة الإيجابية الفعالة مع النص الأدبي.

الغموض مصدر الفعل: غمَضَ (بفتح الميم وضمها) يقول ابن فارس:
"العين والميم والضاد أصل صحيح بدل على تطامن في الشيء وتدخُّل،
فالغموض: ما تطامن من الأرض، وجمعه غموض، ثم يقال: غمَض الشيء من
العلم وغيره، فهو غامض"(1).

وعند تتبّع ورود الكلمة في جميع استعمالاتها نجد أنها تشتمل على
dalatin: الأّولى: تدور حول الإبهام والخفاء، يقال: غمَض المكان وغموض،
وغموض الشيء وغموض يغمض يغموضاً غموضًا فهو غامض لا يعرف، والغموض
من الكلام خلاف الواضح، والغموض: المطمنين المنخفض من الأرض،
وغموض في الأرض يغموض ويغموض غموضاً: ذهب وغاب، ومغمضات
الليل: دياجير ظلمة، وحسب غامض: غير مشهور(2).

والثانية: تدور حول دقة الصناعة ومعرفة الشيء الخفي، يقال: أغضض
حد السيف، أي: رفقه، والمغمضات من الذنوب هي: الأمور العظيمة التي
يرتكبها الرجل وهو يعرفها، فكأنه يغمض عنثنيه عنها تعاينا وهو يبصريها,

(1) معجم مقاييس اللغة لابن فارس، مادة: (غموض).
(2) نظر: لسان العرب مادة: (غموض).
وسميت معمضات; لأنها تدق وتخفى، ويقال للرجل الجيد: أي: قد أغمس النظر إذا أحسن النظر، أو جاء برأي جيد، وأغمس الرأي: أصاب، وغمض على هذا الأمر: مضى وهو يعلم ما فيه، ومسألة عامضة: فيها نظر ودبكة، ومعنى عامض: لطيف(1).

وإذا ما نظرنا في معامج اللغة الإنجليزية المعاصرة فإننا نجد دالالة "Oxford Word power" تقترب من هذا المفهوم أيضًا، ففي معجم: "الغموض (Ambiguity)" هو: ما يمنح الفهم من أكثر من طريق، أو تعدد احتمالات المعنى(2) كما يحمل مصطلح "معنى: اللغة المجازية، وهي تلك اللغة التي تمثل المستوى الفني والجمالي المتصل بالدلاليات والرموز المرتبطة بالأعمال الإبداعية(3).

وتأسسنا على هذا الفهم أرى أن الدلالات اللغوية للغرض الغموض — كما تحددها معامج اللغة استقاء من استعمالات مادته - متنوعة، فمنها ما يعني الإبهام والخوف، ومنها ما يعني دقة الصنعة التي تؤدي إلى الخفاء، وفي ضوء هذين الاستعمالين يمكننا تقسيم الغموض إلى قسمين:— الأول- غموض مذموم: وهو الذي تضلل فيه المعاني، ويصعب استخلاص المراد منها، وهو ما تدل عليه الدلالات الأولى لاستعمال الكلمة.

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

(1) ينظر: لسان العرب مادة: (ع م ض).
(3) السابق الصفحة ذاتها.
من معان، ويوجد هذا النوع من الغموض في كثير من المباحث البلاغية، مثل إيجاز القصر، والاستناد البياني، والتربيئة، والاستعارة، والكتابة، وسائر الصور التي يدل اللفظ فيها على معنى، ثم يدنا هذا المعنى على معنى ثانٍ يشير إلى الغرض المنوط به الكلام، وهذا الاستعمال الثاني من الغموض هو الذي حدد النقاد وأثنا عليه (1).

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 ممن خلاله الحكم على النص الأدبي من جهة وضوحه أو خفائه، فالغموض بهذا الفهم يتجسد في ثراء النص الإبداعي بالمعاني التي يزاحم بعضها بعضًا، وقدرته على إعطاء دلالات كثيرة، وقراءات متعددة حين يغلّف النص غطاء شفيف مفعوم بالمعاني والدلاليات، فيحتاج حينئذ إلى غواص ماهر يغوص في أعماق النص واستخراج ما توارى منه.

وأخيرا يكون المتلقي شريكًا في عملية الاكتشاف والإبداع، لأن الصورة إذا ما حددت للقارئ كل شيء فإنه لن يبقى له شيء يكتشفه ويشعر بمتناهج إكتشافه، كما أن في الوضوح خطر الملل؛ لأن القارئ يؤثر أن يكتشف أسرار الصورة بنفسه على أن تتكتشف له هذه الأسرار من تلقاء نفسها، فتضع

(1) ينظر: ثنائيات النقد العربي، د/ محمد إبراهيم شادي ص ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹ م. ۲۰۱۶.
عليه لذا الاكتشاف والمشاركة في الإبداع,(1) مما يعني أن الغموض يشّدّ المنقلقي إلى حوار مع النص، ويستفزّ مشاعره، ويثير عقله وفكره؛ بسخاء العبارات، ووفرة دلالاتها، فيحدث نوعا من اللذة الحسيّة والذهنية تجاه خبايا النّص، ولا شك أن هذه الحالة تحقق نوعا من التواصل والألفة بين النص وقارئه، وبهذا المفهوم يكون الغموض مطلبا فنيا وسما من سمات الإبداع الرفيع، لا يجيده إلا النابهون من أهل الفن وأرباب البيان.

(1) عن بناء القصيدة العربية الحديثة عن بناء القصيدة العربية الحديثة/ على عشري زايد صـ۸۲ مكتبة الآداب، ط. الخامسة ۲۹ ۲۰۰۸ م.
المبحث الأول

إهادات الغموض الفني قبل عبد القاهر

شغلت قضية الغموض في الشعر النقاد منذ القدم، وتقولت معالجتهم لها بين مؤيد ومعارض، ففريق ينتصر له، ويرى أنه من دواعي العمل الأدبي الناجح؛ بما يستدعي من ثراء النص الإبداعي، وتكرار دلالاته، فيحدث نوعاً من اللذة الحسية، والتمتعية الذهنية للمتلقي، ويرى علماء الغموض وبدنهما؛ بما يثيره من تعقيد وإغرار في المبهمات حتى تجاربه الأفهام، وتعزه العقول عن فك رموزه.

لذا تعرض مصطلح الغموض - في تراثنا النقدى والبلاغى - للقلق والاستياء أكثر من أي مصطلح نقدى آخر، لارتباطه بوهج العمل الإبداعى من حيث المبعد والمتلقي والنص، وياعت هذا القلق والاستياء - 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 العمليات التي يضلل بعضها المتلقي في تقدير أهمية المصطلح ومفهومه ووظيفته(1).

و جاء حديث النقاد والبلاغين - قبل عبد القاهر - عن الغموض، ومحاولة استشعار أهميته في تجود الفن الشعري نتارا في غير موضع من كتبهم، حيث لم توجد نظرية نقدية عن الغموض تفي بتقدير الفن الشعري من جهة وضوحه أو خفائه، وسأحاول - فيما يأتي - استجود الخيوط التي مهدت

---

(1) ينظر: الشعر العربي المعاصرين قضاباوة وظواهر الفنية والمعنوية، د/ عز الدين إسماعيل ص 181، دار الفكر العربي ط الثالثة، وينظر: التبادل المعاصرين في النقد الأدبي د/ بدوي طباعة ص 439 ط دار الثقافة، بيروت 1985 م.
السائل لظهور هذا النهج عند النقاد واعتماده علامة للجودة، ومقياساً لفنيّة الأعمال الأدبية.

الباحث (ت: 55)

لعل أول النتائج نقدية - أشارت إلى "العصر" في الشعر باعتباره أحد خصوصياته - كانت على يد الباحث، فهو من أوائل الذين أشاروا إلى خصوصية الشعر، وغموض معناه، حيث جاء في كتابه (الحيوان): "أن الشعر إذا حوّل تقطع نظمه وبطل وذرته، وذهب حُسنُه وسقط موضوع التعبج، وتفعّله مقصور على العرب، وعلى من تكلم بلسانهم" (1) وفي كتابه (البيانات والتحرير) يقول: "إن الشيء من غير معدنه أغبر، وكلما كان أغبر كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرق، وكلما كان أطرق كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبعد... والناس مكثّلون بتعظيم العرب، واستطراف البعيد" (2).

وفحوى مقولته الأولى: أن الشعر إذا حوّل إلى غير العربية فقد رونقه وتتهليل نظمه، وذهب حسنّه؛ لأنه قد اختص بغموض معانيه، فهذه المعاني لا تسلم راياتها ولا تفتح مغاليقها إلا من تكلم بلغة العرب، وفقه طرائقهم في التعبير من تقديم وتأخير، وذكر وحذر، وإظهار وإضممار، وطريقة بناء الجمل، ونظم الكلمات، وسخاء العبارات، ودقة تصويرها؛ لهذا كله اختص العرب بفضيلة الشعر دون غيرهم.

(1) ينظر: الحيونات للباحث بتحقيق / عبد السلام محمد هارون 1975، مصطفى الباحث
(2) البيان والتحرير للباحث بتحقيق / عبد السلام محمد هارون 1990، بتصريف، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط السافة 1998.
وفي مقولته الثانية: يتطرق لخصوصية الصياغة في التعبير الفني، فشير إلى الهزة التي يحدثها ظهور الشيء من غير معدنه، ويباح لها - عن طريق هذا التدرج - بطراف المعاني وغرابتها، وذلك "لا يمكن أن يتم بمجرد النظام العاري للأفكار، بل يتم بضرب بارع من الصياغة، تنطوي على قدر من التمويه، تتخذ معه الحقائق أشكالًا، تخلب الألباب، وتسحر العقول، فتنتبى الحقائق من خلال ستار شفيف يضفي عليها إبهاما محباً، يثير الفضول، ويغذى الشوق إلى التعرف"(1).

وما زكره الجاحظ يتسق مع مذهبه في البيان، واحتفائه بالمعنى المبتكر التي يتحقق فيها الوضوح بعد الخفاء، فقد عرف البيان الذي مدحه الله عز وجل بأنه "الدلالة الظاهرة على المعنى الخفي"(2) فلا قيمة للوضوح إذا كان يتناول الأمور المكشوفة، والمعنى السهله التي عدّها الجاحظ من جملة الرديء المردود(3).

ابن طباطبا (ت: 632 هـ)

أشار ابن طباطبا إلى "الغموض" في معرض حديثه عن ملل السمع من المعاني المكررة، وضرورة تلطيف المعنى، وأن من وسائل هذا التلفظ: الغموض، أو ما سماه (التعريض الخفي) وفي هذا يقول: "ومن أحسن المعاني والحكايات في الشعر وأشدها استفزازاً لمن يسمعها... التعريض الخفي الذي يكون بخفائه أبلغ في معناه من التصريح الظاهرة الذي لا ستر دونه"(4).

(1) مفهوم الشعر دراسة في التراث التقني د/ جابر عصفور ص-75 مكتبة الأسرة 2005.
(2) البيان والتبيان 2/75.
(3) ينظر: ثلاثيات النقد العربي ص-400.
(4) عبار الشعر ابن طباطبا العلوى شرح وتحقيق/ عباس عبد السامر، ومراجعة/ نعم زرزور، دار الكتب العلمية، ط الأولى 1982-1402 هـ. 
حيث جعل ابن طباطبأ التعريض الخفي من وسائل تلطف المعاني حين تستعمل على اختلاف جهائها التي تنتَّلان منها، وخوفاء التعريض - في رأيه - لا يتعارض مع المعاني اللطيفة التي يتوصّل إليها شيء من التفكير، وفي الوقت ذاته هي أبلغ من التصريح بها؛ لأن "دلالة الكلام على المعنى التعريضي من أدق ووجوه الدلالة وأشدها خفاء"(1) حيث يبدو اللفظ دالاً وغير دال في وقت واحد، دالاً بسياقه، وغير دال بلفظه، وكأن السياق غير اللفظ حتى تناط به دلالة، لا يكون للفظ فيها مدخل(2).

الآمردي (ت: 1376)

يُعد أبو القاسم الحسن بن بشر الآمردي من أوائل النقاد الذين أشاروا إلى مصطلح "الغموض" في كتابه (الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري) حين وصف شعر أبي تمام بالغموض واستغلاق المعاني؛ بسبب الصَّنَعَة والنزعة الفيلسفيّة التي تستوجب التفكير والنَّظر العميق في الصناعة الشعرية، في مقابل وصفه لشعر البحتري بوضوح المعاني وقربيها.

وفي هذا يقول مخاطبا كل من يجد متعته في أيّ النوعين من الشعر:
"فإن كنت ممن يفضل سهل الكلام وقريبه، ويؤثر صحة السَّبَك، وحسن العبارات، وحلو اللفظ، وكثرة الماء والرونق، فإن البحتري أشعر عندك ضرورة، وإن كنت تميل إلى الصناعة، والمعاني الفعماضة التي تُتَّخَرَج بـالغَوْضَ والفكرة، ولا تتَّوى على ما سوى ذلك فأبو تمام عندك أشعر لإمالة"(3) ولست

(1) التعريض في القرآن الكريم/ إبراهيم محمد عبد الله الخوالي، دار البصائر، ط الأولى 1435 / 2004م.
(2) ينظر: السابق ص 296.
(3) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، بتحقيق/ السيد أحمد صقر، ص 89 دار المعارف، ط الرابعة.
- هنا - في مقام عرض جهود الآيدي في الموازنة بين الشراعين، هذا مما لا يجهز موقفنا، كما أن هناك دراسات وبحوث أخرى تصدّت لهذا الأمر ووقعت على كثير من جوانبه.

والذي يلفت النظر فيما ذكره الآيدي أمران: أولهما - أنه لم يُهدِّد بال أمريكي أو رفضا لمفهوم الغموض في شعر أبي تمام، وثانيهما - إشارته إلى أن غموض الشعر يعنى القارئ إلى محاولة الاستنباط، والغموض في أبعاد الصناعة الشعرية، واستنراج ما استنر من معان بكتفها النص، مما يدل على أن الغموض في الشعر ينتج عن صناعة دقيقة وعميقة يبغي على الشعريا إقناعها، ولكنها تحتاج في المقابل إلى إعمال فكر وبدل جهد من قبل المتلقي (1).

وهذا ما صرح به الآيدي في موضع آخر من كتابه حين قال في تعليقه على ما أوردته بعض النقاد من آراء حول أسباب الغموض في شعر أبي تمام:

"واتمّل الأسباب التي أدّت إلى ذلك فإذا هي... أن أبا تمام يريد البديع فيخرج إلى المُحال... كأنهم (2) يريدون إغراقه في طلب الطلب والتجنّيس والاستعارات، وإسرافه في التماس هذه الأبواب وتوثيق شعره بها، حتى صار كثيرًا مما أتى به من المعاني لا يُعرف ولا يُعلم غرضه فيها إلا مع الكد والفكر وطول التأمل (3)."

(1) ينظر: موقف النقد العربي القديم من الغموض الفني في الشعر د/ ثريا عبد الوهاب العباسي ص-172، مجلة جامعة الملك عبد العزيز 17/2/1430 992 م.
(2) يعود الضمير على ما ذكره الآيدي من مقوله ابن المعتز، وكذلك ما رواه محمد بن داود عن محمد بن القاسم عن أبيه: أن أول من أقسم الشعر: مسلم بن الوليد، وأن أبا تمام اتبعه وسلك في البدع مذهبه فتحبر فيه. ينظر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ص-139.
(3) السابق ص-138.
أبو إسحاق الصابئي (ت: 438هـ)

نقل عنه ابن الأثير في كتابه (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر) قوله في التفرقة بين الشعر والترسل: "إن طريق الإنسان في منثور الكلام يخالف طريق الإنسان في منظومه؛ لأن الترسل هو ما وضع معناه، وأعطاه سماعه في أول وصلة ما تضمنته أفاظه، وأخير الشعر ما غمض، فلم يعطني غرضه إلا بعد ممارسته"(1).

ولعل هذه كانت أول لفتة نقدية تشيد بـ "الغموض الفني" صراحة وتجلي قيمته؛ فهي تكشف عن عمق وعُقِّى أبا إسحاق الصابئي، ومدى استيعابه لخصائص النظم الشعرئي، وإدراكه لأهم الفروق التي يتميز بها الشعر عن النثر، فالشعر الجيد - في رأيه - لا يمضي بمكونه مباشرة، ولا يصل إلى فهم القارئ بسهولة، بل يستوجب بذل جهد وإعانة فكر، وتكمُّن روعته وجماله في عدم البُوح بأسراره إلا بعد معاودة القراءة وإنعام النظر فيه كِرَّةً بعد أخرى.

ومع دقة هذه الفائدة ووجاهتها إلا أن أبا إسحاق الصابئي قلّ من قيمته حين علل أسباب هذا الغموض بما يتكبّل به الشعر من قيود الوزن والقافية، ومن كون الأفضل في البيت الشعرئي أن يكون قائما بذاته، فيما يقَدِّم سؤالاً مدهاً: من أي جهة صار الأحسن في معنى الشعر الغموض، وفي معنى الترسل الوضوح؟ يجب أن هذا التساؤل يرد بقوله: "فالجواب أن الشعر بُني على حدود مقرّرة، وأوزان مقدّرة، وفصّلت أبائط، فكان كِلّ بيت منها قائما بذاته غير محتج إلى غيره، إلا ما جاء على وجه التضمين وهو عيب، فلما كان...

(1) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير، بتحقيق د/ أحمد الحوفي ود/ بدوى طباعة 47/4، دار نهضة مصر للطباعة والنشر (بدون تاريخ).
النَفسُ لا يمتد في البيت الواحد بأكثر من مقدار عروضه وضربه وكلاهما قليل، احتجج إلى أن يكون الفصل في المعنى، فاعتقد أن يُطْفَ وَيُبَدِّقَ(١).

وقد اعترب ابن الأثير على ما ذكره أبو إسحاق الصالابي من اختصاص الترَسُّل بِضِيْاحِ مَعانيه، واختصاص الشعر بِغموض معانيه، فأن هذه دعوة لا دليل عليها، ولا مستند لها، بل الأحسن في الأشريين مما إما هو الوضوح والبيان(٢). وابن الأثير فيما ذكره إما يعرض مذهب ومعظم النقاد قبليه في إيضاح المعنى للوضوح، والتسير على متلقى الأدب في إدراك فصول الكلام، ويجعلون من شروط الفصاحة والبلاغة أن يكون معنى الكلام واضحًا جليًا، لا يحتاج إلى فكر في استخراجه، ولا في فهمه، سواء كان هذا الكلام الذي لا يحتاج إلى فكر منظومًا أو منثورًا(٣).

القاضي الجرجاني (ت: ٥٣٩)

إذا كان أبو إسحاق الصالابي قد لفت إلى خصوصية لغة الشعر وتميزها فإن القاضي على بن عبد العزيز الجرجاني (ت: ٥٣٩) زاد الأمر وضوحًا حين عرض للغموض في كتابه (الوساطة بين المنتبي وخصومه) فقسَّمه إلى قسمين: قسم يرجع خفاء معانيه واستنارها من جهة غرابة اللفظ وتلوحُش الكلام، أو بعد العهد بالعادة وتعصُر الرسم، وقسم آخر يكتشف أبباث المعاني التي تحتاج إلى إعمال الفكر، والوصول إلى المعنى من سياق الأبيات جملة.

(١) المثل السائر ٤/٧.
(٢) ينظر: المثل السائر ٨/٨.
(٣) قضايا النقد الأدبي د/ بدوى طباعة ص.. ١٢، ط. دار المريخ للنشر ١٩٨٤.
والسادس: على البيت بмирده، وأرجع القاضي الجرحي سر غموض أبيات المتنبي في القسم الثاني من الغموض، في حين جعل أبيات الفرزدق الغامضة تنتمي إلى القسم الأول، أما شعر أبي تمام فهو جار بين القسمين.

وفي هذا يقول: "ولو كان التعقيد وغموض المعنى يسقطن شاعراً لوجب أن يرى لأبي تمام بيت واحد... وليس في الأرض بيت من أبيات المعاني لديم أو محدث إلا ومعناه غامضّ مستترّ... وانت لا تجد في شعر أبي الطيب بيتا يزيد معناه على هذا الغموض، أو تعقد ألفاظه تعقد أبيات الفرزدق، فأما ديوان أبي تمام فهو مشوح بهذين القسمين".

وفيما ذكره القاضي الجرحي نظر، لأنه جعل الغموض في شعر المتنبي، على إطلاقه - من قبل غموض المعاني التي تحتاج إلى إعمال الفكر وتحرك الخاطر، فهناك أبيات للمتنبي ذكرها صاحب الوساطة، وارتاية أن الغموض فيها ناشئ عن التعسف والتعقيد وسوء النظام، كما جاء في تعلقه على بيت المتنبي:

ووفاوكما كالريح أشجاع تاريخه بأن تُسِّعَ والدهم أشجاع ساجمه.

(1) ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومة، بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلى محمد البجاوي ص 346، المكتبة العصرية ببروت، ط الأول 1427 1905م.

(2) السابق ص 344-354، بتصريف.

(3) يريد أن يقول: وافاوكما بأن تُسِّعَ كالريح أشجاع طامسه، وكالدمغ أشجاع ساجمه، شبه وفاء الأصدقاء يبرع الخيبة، ولم كان هذا المعنى غريبا التمس له تعبيرا غريبا تكفله في الصياغة، ففصل بين الجار والمجروح (أنا تُسِّعَ) ومتعلقه، كما فعل بين المعطوف (الْمَوْعِدُ) والمعلوف عليه (الْرَبِيعِ) فأجنبي حتى صاغ فهم المعنى المراد، ومعنى قوله أشجاع: أي أشد شجواً، فمن قوله: شجاك هذا الأمر أي أجنبي، بأن تُسِّعَ، من المساعدة، أي بأن تُسِّعَ ونعاونا متعلق بقوله: وافاوكما وهو من الضرورات القبيحة: لأنه لا يجوز أن يتعلق =
يشير القاضي الجرجاني إلى أن هذا النظم ليس وراءه كبير معنى فيقول: "فما هذا من المعاني التي يضيع لها حلاوة اللطف، وبهاء الطبع، ورونق الاستهلال، ويشرح عليها حتى يهلهل لأجلها النسج، ويغدو النظم، ويفصل بين الباء ومتمتقة بخير الابتداء قبل تمامه، ويقدم، يؤخر، ويعيّ ويغوص" (1).

ويعد باب المطابقة من أهم الأبواب البلاغية التي وقف أمامها القاضي الجرجاني؛ لإبراز ما يثيره "الغموض" فيها من تحريك الفكر، وتقليل النظر، واستدعاء الخاطر، وفي هذا يقول: "وأما المطابقة فلها شعب خفيّة، وفيها مكامن تغموض، وربما التبست بها أشياء لا تتميز إلا للنظر الدافع والدّهّن اللطيف، ولا استقصائها موضوع هو أمرك بك" (2).

وفي مقولته القاضي الجرجاني إشارات مضيئة ونظرة قوية حول هذا الفن، فالتقابل بين الألفاظ له شعب متعدد، وتكمن مزية هذه الشعب في خفائها وغموضها والتبادلات عليها من الفنون البلاغية الأخرى، وأنه لا يفطن له هذه الشعب الخيّية إلا أصحاب الذوق العالي، والنظر الثاقب والدهّن المتّمرس، فتمثل هذا اللون البلاغي في حاجة إلى الفكر الطويل والروية والتدبر.

= شيء بالمعنى بعد الإخبار عنه، والطاشم: الطاشم الدارس، والساجم: من سجم الدّمع أي هظل، يخاطب صاحبه اللذين عاداه على أن يساعده على البكاء عند ربع الأحبة، يقول لهما: إن وقفاًكما بأن تساعداً على البكاء كهذا السبع، فإن السبع كلما تقدم عهده كان أشجى لزاؤره وأشد حزناً له، ينظر: شرح ديوان المتّن في الربع، 4/3، ط دار الكتاب العربي بيروت 1980، وبينظر: مع المتّن به حسن ص 190 دار المعارف الطبعة الثالثة عشرة.

(1) الوساطة بين المتّن وخصومه ص 90.
(2) السابق ص 47.
ويسبق القاضي الجرجاني عددا من أمثلة المطابقة التي يدقُقُ فهمها؛ لاختتافها بالمجاز، وهي من مشهور شواهد البلاغيين في المطابقة؛ تستعرض منها قول دعاء الخزاعي:

لا تَجْعَبِيْ يَا سَلَمَ مِن رِجَلٍ ضَحِكِ المشيبُ بِرَأْسِهِ فِئْكَ

فالمطابقة هنا حقيقة تحتاج إلى تدبّر وتأمل وإعمال فكر وتحرك خاطر؛ لأنها اقترن بالمجاز في قوله: "ضحك المشيب" فقد -جميع بين الضحك والبكاء، والمقصود من ضحك المشيب هو: ظهوره وانتشاره، وهذا المعنى المقصود لا يضاف البكاء، ولكن الذي يضاده هو: المعنى الحقيقي للضحك.

وهذا ما أطلق عليه البلاغيون "إهمام التضاد", وهو: ما يكون فيه التقابل بين المعنيين الأصليين دون المعنيين المرادين، فالمعنىان المرادان لا تضاف بينهما؛ وإنما يتورهم التضاد من ظاهر اللظائين باعتبار معنيهما الأصليين(1).

أبو هلال العسكري (ت: 539 هـ)

أشار أبو هلال العسكري بالغموض في الشعر، وعدّ المعاني الواضحة أقل إمتاعاً وتأثيراً مما خفي معناه وتبعد مقصدته، بل رآها معيبة عديمة الفعّل؛ ولهذا فهو يورد قول الجاحظ الذي عرضاه سلفا دون أن ينسبه إليه، ف يقول:

"وما كان لفهمه سهلاً، ومعناه مكشوفاً بعضاً، فهو في جملة الرؤية المردود"(2).

(1) ينظر: موانع الفتح لابن يعقوب المغربي، ضمن شروح التلخيص، ط البحائر.
(2) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر لأبي هلال العسكري، بتحقيق محمد على البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ص 44 ط المكتبة المصرية بروت 1451-1454 هـ-2001-2002 م.
وإذا كانت هذه العبارة قد وردت في معرض حديث عن مقاييس اختيار الجزء من الكلام فإنها تحمل في طياتها مفهومًا أشمل وأعمق، أو بمعنى آخر تعبير عن وجهة نظر أبي هلال في قضية اختيار الألفاظ الجزيلة وما يناسبها من معان، وتحديد درجة جودتها وإجادتها، فهي ليست بالضرورة الفاضحة، ولا بالغموض المبهم، وإنما تنبعد إلى الغموض الشفاف الذي يحتاج إلى شيء من إعمال الفكر؛ لاستنباط المعاني الخفية.

المرزوقي (ت: 213)

تعرض المرزوقي لظاهرة الغموض في الشعر وهو بصدد التفرقة بين الشعر والقرآن، فذهب إلى أن الشعر: ما غموض معناه، والقرآن: ما واضح معناه، وأرجع المرزوقي اضاح معنى القرآن إلى وضوح منهجه وسهولة معانيه، والتساغ باعه، وسعة نطاقه، حيث ذكّل لوائحه على حقائقه، وظواهره على بواطنها، أما الشعر فهو على العكس من جميع ذلك؛ لأنه بنى على أوزان مقدرة، وحدود مقسمة، وقواف يساق ما قبلها إليها مهيأة، وعلى أن يقوم كل بيت نفسه غير متفرِّق إلى غيره إلا ما يكون مضمّناً بأخيه، وهو عيب فيه(1).

وروية المرزوقي للغموض في الشعر تتسق مع رؤية أبي إسحاق الصنابي التي عرضتها من قبل، حين أرجع سر الغموض إلى ما يتكبّل به الشعر من قيود الوزن والقفاف، فضلاً عن قيام كل بيت بمعناه، وهذه الرؤية لا تتوافق مع الغموض المنشود في الشعر، وهو الغموض المبني على عمق المعنى، ودقة الفكر وصدق التجربة.

(1) ينظر: شرح ديوان الحماسة للمرزوقي بتعليق/ غريد الشيخ 17/1/1421 هـ، د. الكتب العلمية، ط الأولي 2004 م.
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 أساليبه، فكان ذرّة زمانه، وأعوجبة عصره وأوائه، ويعدُّ كتابه (دلائل الإعجاز) و(أسراً البلاغة) أساسًا قوياً لعلوم البلاغة في عصره وما بعده إلى يومنا هذا، أسس فيه قواعد النظر في علم البلاغة، وتناول مسائلها بطريقة أدبيّة مشهودة، ووضع حدودها ومعالمها في دقّة بالغة، فالتقى الدارسون حول شريعته، وبنوا على ضفافها دراستهم.

وقصبة "الغموض الفني" من أهم القضايا النقدية التي استقطبت ذهبان الإمام فقام بتسليط الضوء عليها، وعالجها معالجة فنيّة، تبرز مكانتها وأهميتها في العمل الإبداعي، كما تعرّض لأنماط الغموض وعناصره، وفرق بينه وبين الغموض المفظّل في التعقيد الذي لا طالب من ورائه سوى كدّ الذهن وإرهاق العقل، وأشار إلى مرافذات أخرى للغموض، مثل: التعقيد غير المقصود، والتماهمية مما يفقد العمل الأدبيّ خصوصيّته، ويبعد عن جوهره المنطوي به.

منهج الإمام عبد القاهر في تناول الغموض

إذا كنا قد عرضنا حديث النقاد - قبل عبد القاهر - عَن الغموض وإشادتهم "بالوضوح بعد خفاء في المعاني بشكل عام، ودون تحديد لوسيلة الوضوح بطريقة الإباني، فإن عبد القاهر كان أكثر ضبطا لهذا من خلال
رؤية معينة لقيمة التصوير، ولا سيما التمثيل الذي يقرب المعاني الخفية، ويذبذب الأفكار العصيّة، وينقلها من الخفاء إلى الجلاء والوضوح"(1).

لقد كانت لمحات النقاد قبل الإمام عبد القاهر بذوراً، استبنتها في تأصيل نظرية الغموض الفني، دون أن يتضح لها عنواناً، أو بابًا معينًا من أبواب سقريه العظيّمين، ولكنها تناول الغموض تناولاً فنيّاً، يرشد إلى عناصر الجمال في العمل الأدبي من خلال الصور والأساليب التي يتحقق فيها المستوى المطلوب من الغموض، كالكتابة، والاستعارة، والتمثيل، والتخيل، وبعض ألوان التشبيه، وكل صورة مبتكرة، يظهر فيها المعنى بعد خفاء.

ولذا 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، وسنعمر له بعد قليل.

والمحور الثاني: الدلالة على الغموض دلالة غير مباشرة، كما جاء في حديثه عن معنى المعنى، والغرابة والندرة، والتوصّع، وغيرها من مواضع، نفت فيها الإمام إلى قيمة وضوح المعاني بعد خفايتها واحتباسها.

فمن حديثه عن الصور التي يدلُّ اللفظ فيها على معنى، ثم يدلُّ هذا المعنى على معنى ثانٍ يشير إلى الغرض من الكلام، أو ما يعرف بالمعنى الثاني، قوله: "الكلام على ضربين: ضرب أن تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده... وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدليلة اللفظ وحده، ولكن يذلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك (1) ثنائيات النقد العربي ص١٨٢٠٤.
المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر على الكنيسة والاستعارة والتمثيل.

فالغموض يكمن في المعنى الثاني، ولم يعبر به الإمام - هنا - تعبيراً مباشرًا، ولكنه بسط الحديث عنه، وأدار عليه جانباً مستفياً من حديثه عن حاجة التمثيل إلى عمل الفكر وتقليب النظر.

وأما الغرابة وال الدورة المسببان لغموض المعنى وخفاشه فجاء حديث الإمام عنهما في توضيح وجهة من لم يعولوا على المعنى في الشعر، ولم يقدموا الشعر بمعناه، موضحًا أن لكل جنس من أنجاس الكلام خصوصيته ومقايساته.

وبيدا أن الإمام كان حفنيًا بقياس الغرابة والندرة، حتى إنه جعله سببا جامعا لدقة التشبه وجودته فقال: "المعنى الجامع في سبب الغرابية: أن يكون الشبه المقصود من الشيء مما لا يتسرع إليه الخاطر، ولا يقع في الوعي عند بديهة النظر إلى نظيره الذي يشبهه، بل بعد تثبّت وتدنيف وفقه لنفس عن الصور التي تعرفها، وتحرير للاهو في استعراض ذلك واستحضار ما غاب منه.

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

(1) دلال الإعجاز بتعليل الشيخ/ محمود محمد شاكر ص-264، دار المدني بجدة، ط الثانية 1356هـ

(2) بيدها: دلال الإعجاز ص-50

(3) أسرار البلاغة بتعليل الشيخ/ محمود محمد شاكر، ص-157 دار المدني بجدة، ط الأولى 2001هـ.
العدد الخامس والعشروى للعام 2004 م
الجزء الثاني عشر

الغموض الفهي في الشعر

بِيْوَةِ الإِمَامِ عَبْدِ القَايِرِ وَالهُّقَّادِ الحَدَاثِيّو

وقد اعتبر الإمام عبد القاهر الغموض الفني أحد الأسباب البارزة في
إكسب التمثيل ما ثبت له من مزايا وخصائص، وعيارًا من معايير جوته ولطبه، فذكّر "أن المعنى إذا أتاك ممثلاً، فهو في الأكثر يتجلى لـك بعد أن يَجْعِرَك إلى طلبه بالفكرة، وتحرير الخاطر له، والهيئة في طلبه"(1).

ويتابع الإمام حديثه عن الغموض متبناه إلى ذلك النوع الذي لا يصل إلى درجة الانتفاخ، فيقول: "وما كان منه أُلْطِف، كان امتثاله عليه أكثر، وإياو أظهر، واحتفاله أشد، ومن المركز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان يُبَلْغَ أَحْلًا، وبالمزيدة أولاً، فكان موقعه من النفس أجزأ وألفت، وكانت به أضفت وأشغفت؛ ولذل ذلك ضرب المثال لكل ما أُلْطِف موقعه ببرد الماء على الظُمَأ، كما قال [القطامي]"(2):

وَهَنَّ يَنْبِذون من قول يُصَبِّبن به مواعق الماء من ذي الغلة الصادي

وأشباه ذلك مما ينال بعد مكابدة الحاجة إليه، وتقدِّم المطالبة من النفس به"(3).

_____________________________________________________
(1) التشبه والتمثيل بين الإمام عبد القاهر والخطيب د/عبد العظيم المطعّلي، صـ 78.
(2) أسرار البلاغة صـ 129.
(3) السابق: الصفحة ذاتها.
لبحث التحليل الدقيق كشف الإمام عن أهمية الغموض الفني، وعلاقته
بوجود التمثيل، وتأثيره في المتلقي، حيث يعتبره ناجحاً مميزاً لجودة النظم
وفيّة الصياغة، وسر ذلك "ما هو مركز في الطباع من أن الشيء إذا نخيل
بعد طلحه والشوق إليه، والحنين له، كان موقعه في النفس أعظم مما لو حصل
عرفوا بلا عناء ولا طلب؛ ولذلك يضرب المثل لكل ما تلف موقعه في النفس،
ببرد الماء على الظلم، أو الوصول بعد الصد، أو الغنى بعد الفقر، أو الرخاء
بعد الشدة، وأشبه ذلك مما يحصل بعد مكابدة الحاجة إليه، ومطالبة النفس
به"(1).

معيار الغموض عند الإمام

لم يدع الإمام عبد القاهر - كما ذكر الدكتور/ بدوي طبانية- الحبل
على الغارب ليُفسِر من شاء كما شاء حتى يصبح الفن الأدبي الجميل ضربا
من التعمية والإلغاز، فنصير من يقول له: يجب على هذا أن يكون التعقيد
والتمثيلية وتعمد ما يكسب المعنى غموضاً مشارقاً له(2) وزائداً في فضله، وهذا
خلاف ما عليه الناس، ألا تراهم قالوا: إن خبر الكلام ما كان معناه إلى قلب
أسبق من لفظه إلى سمك؟ وكان جوابه على ذلك الاعتراض أن لم يرد هذا
الحد من الفكر والثعب، وإنما أراد القدر الذي يكون المعنى فيه كالجوهرة في

(1) دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة الإمام عبد القاهر في التشبه والتمثيل والتقدم والتآخير
تأليف الأستاذ الشيخ/ عبد الهادي العدل ص3-117، ط1951،
(2) الضمير يعود على التمثيل، وال الإمام - هنا - يحذر من فهم كلامه على غير وجهه، فكون
التمثيل فيه لطف وحتجاج إلى رؤية وفكر لا يعنى التعقيد، ينظر: شرح أسرار البلاغة/ محمد إبراهيم شادي ص380 دار الطيبين ط الثانية 1439 2018،
العدد الخامس والعشروى للعام 0204م
الجزء الثاني عشر

الغُمُوشُ الفَهّيُّ في الشِّعِيرِ بن الإمام عبد القادر والهُقَّاد الحداثيّين

الصُّدف، لا يَبْرُزْ لك إلا أن تشقّ عنه، وقدّر المُحتجب لا يرَيك وجههُ
حتى تستأنَّفع عليه.

وَهَنا تتجلى براعة الإمام في احترزه عن الغموض المُجْوَّح إلى الفكر
الزائد عن المقدار، أو ما يسمى بالغموض السُلبي المفظوسي إلى التَّعقيبة، حيث
فرق بين الغموض الإيجابي الذي لا يبلغ درجة الكدّ وإرهاق الفكر، والذّي
تتحقق به فنيّة التمثيل وتأثيره، وبين غيره من الغموض الذي يصل إلى درجة
التعقيد والإغاظة، فيردّ الغموض الفني إلى ما يحدث من أثر في جودة النظام
وفنيّته، ويردّ التَّعقيبة إلى سوء النظم وفساده، وهو في كل ذلك يسَّوق من
الأمثلة ما يؤيّد وجهة نظره ويوضح رؤيته.

ولي مع ما ذكره الإمام ثلاثة تنبهات:

التنبيه الأول: أنَّ فرق بين الغموض الفني المثير للنفس، الذي يحتاج
في إدراكه إلى فكر وروية وطول نظر ومعاومة تأمل، وبين التَّعقيبة السُلبيّ
المفظوسي إلى الإلءاس والإغاظة وسوء الفهم، وكأنّه يرمي إلى أن يضع بين يدي
المبدعين زادا يمدهم بمقومات الغموض الفني، وبعضهم من التكَّلّف الذي
يُهبط بالغموض إلى درجة التَّعقيبة.

التنبيه الثاني: استناد الإمام بعبارة الجاحظ، وهي قوله: "خيرُ الكلام
ما كان مِعْنَاهَ إلى قَلْبِكِ أَسْبَقَ مِنْ لَفْظِهِ إِلَى سَمْعِكِ" (1) دون عزوه إلى عزوًا
مباشرًا، لكنّه اكتفى بقوله: على طريقة التعميم - "اَلَا تَراهم قَالُوا..." لدِفع
توهم أن وضوح المعاني قد ينعزج مع فنيّتها وتأثيرها في المتلقي.

(1) ينظر: أسرار البلاغة ص 139، 0200، وينظر: قضايا النقد الأدبي ص 130.
(2) ينظر: البيان والتبيين 10/1 0201.
ولهذا فقد بعض الباحثين إلى ما تكون عبارة الجاحظ عن ارتباط الوضع بالتأثير، فذكر أن ظاهر العبارة يعني معنى الوضع التام، ويقرب من خلال الوضع بالمعنى اللغوي، أي: أن يكون الكلام مباشرة تصل إلى معناه مباشرة، ولكننا نلاحظ تركز الجاحظ على نفظة (فِئْتِكَ) في عبارته السابقة، وهذه الملاحظة تجعل قول الجاحظ يرتبط بالتأثير، ولا يحصر في عملية التنبليغ المباشر، فالعملية هنا ليست عملية توصيل فقط، بل قد يعني قوله هذا أن القلب قادر على امتثال الأثر بسرعه وبدون وسائط، ولعل هذا ما عناه الجاحظ في قوله السابق، لا سيما وأنه قد أولى أثر العمل الأدبي وقدرته على هز نفس الملتقيين عناية خاصة، فرغم إيمانه الشديد بالوضع إلا أن الوضع الذي ينتبه مشرع بالتأثير.

التنبئ الثالث: يُضْحِي لنا دقة نظر الإمام، وبدأ نظره، وإصابة مغزاه حين شبه من ظَلَب دهنه ويُقَلُ عقله في سبيل الوصول إلى المعاني المبتكرة بِمَا يَكَدْ نفسه في التنقيب عن الجوهر في الصدفة، وبالعزيز المحتسب لا يريك وجهه إلا بعد الاستنذاف عليه، وهذا التشبيه وقع موقعه من الدقة وحسن الإصابة، وجمال التصوير فيه يكمن في إفساح المجال للعقل لترتسم فيه صورة الصدفة المكنونة في قاع البحر، وقد نبت بعد طلب ودبّل جهد، فسوق خلاله استقل الإمام على أن هذه المعاني الشفيرة لا توجد بنفسها لأول وهلة، ولا تفصل عن مكونها لكل من وقف عندها، وأنها لا تتكشف إلا لأصحاب الهمم العالية، والإرادة القوية، كمن رام اللؤلؤ المكنؤن في قاع البحر، لابد له من إراده قوية وعزمية عالية، حتى يتمكن من فلذ الصدفة واستخرج اللؤلؤ من داخلها، وهذا هو شأن المعنى الشعري، كامن خفي دقيق غامض وكـ

(1) يُنظَر: موقف النقاد العرب القدماء من الغموض د/ إبراهيم سنجاوي صـ 190، 191، مجلة عالم الفكر، المجلد الثامن عشر، العدد الثالث، ديسمبر 1987 م.
العدد الخامس والعشروى للعام 2004م
الجزء الثاني عشر

shawadh abd al-qaher fi al-nimayi

ذكرنا سابقا أن الإمام قد تعرض لقضية "الغموض الفني" من خلال حديثه عن التمثيل وأسباب تأثيره، وتحديدا في تعرّضه للسبب الثالث من أسباب تأثيره، وهو حاجته إلى الفكر وتحريك الخاطر بذل الهمّة في تصصيله، والإمام في كل ما ذكره لا يري الغموض إلا وصفا لفنية التمثيل وتأثيره في المثلقي.

وهذا يوازن الإمام بين الغموض الفني الذي اكتملته فيه شروط الحسن فأصبح موجبا للمدح، وبين الغموض المذوم الذي أخرج إلى فكر زائد عن المقدار في مثله دون فائدة فأصبح باعتها على الدم، وفي ضوء ذلك فإنه يورد من الشواهد التي تحقق فيها موجبات الحسن ما يؤيد وجهة نظره، كما نراه بعمد أيضا إلى ضرب الأمثلة المعيبة التي جاء الغموض فيها متكلفا مذموما.

أما فنّية التمثيل وحاجته إلى الفكر والروية في استنباط المعاني السامية؛

لما يشتمل عليه من غموض المعنى وستره بغشاء رقيق، فقد استدل عليه الإمام بثمانية شواهد:

الشاهد الأول- وهو قول المتنبي يمدح سيف الدولة من قصيدة يرثي فيها أمه:

فإن تفق الأباء وأنت منهم فإن المسئَك بعض دم الغزال

1. الشعر والغموض ولغة المجاز دراسة نقدية في لغة الشعر د/ أحمد محمد المعتوق ص- 1000، بحث منشور في مجلة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وأدبها، الجزء السادس عشر، العدد الثامن والعشرون، شوال 1424هـ.
حولية كلية اللغة العربية بجامعة القاهرة علمية محكمة

استشهد الإمام بهذا الشاهد على أن التمثيل وقع عقب ممنى غريب بديع، يمكن أن يذكره المخطوب، ويذكَّر امتداعه، واستمالله وجوده؛ وذلك أن الشاعر وصف ممدوح به فائق الأذن (1) بأوصافه الفاضلة حتى صار كأنه جنس قائم برأسه، وهذا أمرٌ مبهمٌ غامضٌ، يقترب إلى دليل يُرجِّحه ويصحح وجوده، وقد أتى الشاعر عقب هذا الممنى بالدليل الذي يصحح هذه الدعوى، ويُقسم لها أصلاً في الوجود، فقال: (فإن المسّك بعضُ temps الغزال) وهو حجة قاطعة - تطلّبها الممنى - احتذى بها الشاعر بأن لما ادامه أصلاً في الوجود، فالمسّك أصله دم، ولكنه خرج بأوصافه الشرفاء عن جنس الدم حتى صار جنساً آخر قائماً برأسه "وهذا يشير إلى ما صار إليه الممدوح بحسب خيال الشاعر الذي جعله جنساً مختلفاً عن سائر الأقران" (2).

ومن ثم ينصَّح لنا دقة الممنى وحاجته إلى التمثيل، ومناسبته لـه، وارتباط بعضه ببعض عن طريق أسلوب الشرط الذي أحدث نسحاً من الترابط والتماسك بين طرفي التمثيل، وبناء تال منه على أول، وردّ تال إلى سابق، ثم ما بذله المتفقي من مجهود فكرى ملائم لفهم هذا الممنى؛ لأنه كالهوهر في الصدف لا تتنال إلا بعد شقّه، والعزيز المحتجب، لا تراه حتى تستأنف عليه، على نحو ما ذكر الإمام عبد القاهر.

_________________________

(1) المفهوم من السياق أن ضمير الجمع في قول الشاعر: (وأنت منهم) عائدٌ على أقرب مذكرٍ، وهو سائر الخلق الذين عُبر عنهم بـ (الأذن) وقد أرتأى أستاذنا الدكتور محمد إبراهيم شادي أن الضمير يعود على (الملوكي) الذين ذكرهم الشاعر في البيت السابق، وهو قوله: "رأيناك في الطين آرى ملوكاً كأنك مستقبيّ في مهال.

(2) نظر: شرح أسار البلاغة صـ 349، وهذا الرأي له واجتهده، ولعله يتّسق مع منهج المتبنين في إتيانه بالطريق المبتكر، والجديد غير المسبوق من المعاني.

_________________________

(3) شرح أسار البلاغة صـ 349 مـ 350.
الشاهد الثاني - وهو قول المتذني أيضا بعد البيت السابق، يرثى أم سيف الدولة:

فلو كان النساء كم فُقدانًا
ولا التذكير فخور للهلال
وأنا الثاني اسم الشمس عيب
وفيه يؤيد دعواه - عن طريق التمثيل - بطريقة بدرا، فقد أثار ما اتبعه المتذني في البيت الأول نوعا من الغموض، كيف تحققت أم سيف الدولة على مأثر الرجال، ولم تمنعها أن تؤثر من هذا التفوق والنبغ؟!

يأتي التمثيل عقب هذا المعنى ليزين ما أثاره البيت الأول من شكوك، حيث قاس الشاعر تفوق أم سيف الدولة - وهي أنتي - على سائر الرجال بتفوق الشمس - وهي أنتي - على القمر، فهي "مع تأنيتها أعم نوارة، وأدوم ظهورا، وأكثر نفعها، والهلال مع تذكره كثير النقل«، ينصبه المحقق ... فكان المتذني أراد أن يثبت أن الصفات الشريفة موجبة لشرف من قامت به، ولا دخل للذكورة أو الأوثة في ذلك، فرب أنتي يقصر دونها الرجل، ولا يبلغ مبلغها"(1).

الشاهد الثالث - وهو قول المتذني أيضا في القصيدة ذاتها يمدح سيف الدولة:

رأسك في الذين أرى ملوكاً
كأنك مستقبِم في مَحال

(1) ينظر: دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة الإمام عبد القاهر صـ ١٣٣، بتصرف يسير.
والى بحث حائل بين الملوك بالمستقيم وسط خطوط معوجة في الفضائل والامتياز، وقد احتاج هذا المعنى إلى فضل تأمّل وطفل نظر في استخلاص المراد منه، وهو إبراز فضل المدوح على نُظراته باستقامته بينهم، وقیاس ذلك على حال المستقيم بين اعوجاج، ولا يخفى ما في البيت من تعريض بحال الملوك الذين تفوّق عليهم سيف الدولة، وهذا يتسق مع ظهور مكانته بينهم.

الشاهد الرابع – وهو قول النّابة يعترّ للنعّام بن المنذر:

فَأَبَقَّ كَالَّذِي الَّذِى هُوَ مُنْتَمِّى وَأَسْعَ
وَإِنّ خَلّت أَنَّ المُنْتَمِّي عَنْكَ وَاسِعُ

فهي أراد النّابة أن يصور سطوة النّعمان واتساع سلطانه - حين أهدى دمه - فشبيه بالليل الذي يَلْفُ الكون بظلمته، وهو تمثيل بارع، فيه من الدقة واللطف ما يفي بتصوير مقصوده، فالغموض متحقّق من التصوير بالليل مع ما فيه من ظلمة ورحمة وهيبة وامتداد، وكلها معان أراد الشاعر إسقاطها على ما يدور في نفسه من قلق وفزع واضطراب.

وقد نظر الإمام عبد القاهر إلى الحالة النفسية الممزقة التي تملأ صدر الشاعر، فأدار حوارًا حول صورة هذا التشبيه، ورفض أن يكون المعنى: إن فررت منك أظنت الليل، أو إن فررت منك وجدت ليلا يدركني، وإن خلت أن المنتَمِّي واسع والمهرب بعيد، مما يتحول معه التمثيل إلى استعارة مما يذهب بمراد الشعراء (1) يقول شيخنا الأستاذ الدكتور/ محمد أبو موسى: "والتشبيه في قول النّابة أفاد - مع الإشارة إلى بسطة السلطان وعمومه وأنه مدرّكه لا محلة - معنى نفسي دقيقا حين ذكر الليل، ذلك هو وصف نفسه المرعوبة

(1) ينظر: أسرار البلاغة ص ٢٤٤.
الفزعة حين طلبه النعما، وأنها كأنها غاصت في ظلمة الخوف، فهو يعيش في ليل تنبث فيه المخاوف، ولولا هذا الحسن الدقيق في التشبّه لصح أن يذكر النهار مكان الليل؛ لأن سلطان النهار في عمومه وإحاطته بالوجود كسلطان الليل في ذلك "(1)."

الشاهد الخامس - وهو قول النابعة مادحا:

فإبَلَك شَمُسَّ والملوُكَ كَواكبَ
إذا طلعت لم يبد منهنّ كوكب

إذا كان النابعة - في البيت السابق - قد شبه النعما بالليل في سطوته وانتشار سلطانه فإنه - هنا - يمثل لحالة الممدوح بالنسبة إلى سائر الملوك بالشمس في ظهورها على الكواكب بشدة ضيائها، وقوة تأثيرها، ونفوذ سلطانها، وهذا التشببيح فيه من دقة الاختيار لعناصره وارتباطه بسياقه ما يجعله غاية في الجمال، فالموضك هنا ناشئ من تصوير الممدوح بالشمس، وميزته تكمن في تقرير فضائل الممدوح وسطوته، وأن غيره من الملوك تتضاءل قواعده وتنتوي 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 البختري يمدح محمد بن عيّ الفقّم:

ضحوك إلى الأبطال وهو يزوعهم وليسيف حد حين يسطع وروعق

(1) التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان د/ محمد أبو موسى سـ 50 مكتبة وهبة ط الرابعة 1418 هـ 1997 م.
مثال الشاعر حال ممدوحه - على طريقة التشبيه الضمني - حين يلقى الأبطال الشجعان بوجه ضاحك فيروع خصومه ويفزعهم باسمه وسطوته، بحال السيف القاطع البتار يكون له بريق ولمعان حين يهوى على رقاب الأعداء، ووجه المشبب هو الهيئة الحاصلة من اجتماع شيء مهلك وقد بدا عليه التلامس والإشراف، وقد أتأى المشبه به، ليكون برهانا للمشببة 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 يبدد المراد منه إلا بعد المحاولة والحيلة، وهكذا سائر التشبيهات الضمنية، حتى أن عبد القاهر عدها من "لحن القول".

الشاهد السابع - وهو قول أرئي القيس:

وقد أعْتَدِى الطّيْرُ في وُكّانِهَا بِمَنْجَرِدُ قِيْدِ الأوّابِ هِيْكَلٌ (1)

وصف فرسه الذي يرافقه في غده ورواهبه بالحيوية والنشاط، فهو يخرج به في وقت البكورة قبل أن تخرج الطيور من أعشاشها، ليدرك قطعان الأواید فسبقه وقيدها حتى إنها لا تستطيع أن تفلت منه، والشاهد في قوله: (قيّد الأواید) فالشاعر جعل فرسه قيدا للوفوس على سبيل الاستعارة التصريحية، شبه فيها سيطرة الفرس على الوفوس سيطرة كاملة لدرجة أنه لا يفلت منه صيد بالقيد الذي يحول دون إفلات المقيّد، ثم استعير اللفظ الدال على المشبه به للمشببه، وهذه الاستعارة تصور سرعة الفرس التي تتجاوز كل حد، وأنه لصلابته ومهارته يستطيع السيطرة على قطعان الأواید فلا تملك عنه فكاك أو تحولا، هذا يتفق مع ما وصف به الشاعر فرسه - بعد هذا البيت -

(1) الوقفات: جمع وكنّة، وهي عَش الطائر، المنجرد: قصير شعر الجلد، وهو مدع في الخيل.
الأواید: جمع آبدة، والمراد بها الوعوش، الهيكل: الضخم.
وتشيبه إياه في سرعة نزوة وشدة اندماجه بجملود صخر حطّه السبل من أعلى الجبل.

ومهما يكن من شيء فإن الذي أريد أن أوكده هو أن الإمام أورد هذا الشاهد مع ما تضمنه من استعارة تصريحية ضمن أبيات التمثيل التي استشهد بها على حاجة التمثيل إلى الفكر والروية، والفرق بينه وبين الغموض المفاضي إلى التعقيد، والحقيقة أن الإمام لم يرغب عن بالي أبدا الفرق بين التشببه والاستعارة بأي حال، ولكنه أراد أن يثبت - بهذا المثال - أن الغموض الفني ليس قاصرًا على التمثيل فحسب، وإنما يتجدد إلى كل صورة بليغة اقتضت إعمال الفكر وتحرك خاطر، دون تعقيد، أو تعقيد، أو تعقيد...

الشاهد الثامن - قول قطري بن الفجاءة:

"ثم انصرفت وقد أصيبت ولم أصاب جذع البصيرة قارح الأقدام"

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

لا يركن أحد إلى الإحجام
فلقد أرني للرمح درينة
حتى خضبت ما تحد من دمي
جذع البصيرة قارح الأقدام

يقول: لا ينبغي لأحد أن يحمى عن منزلة الأعداء خوفاً من الموت، فالآجل إذا جاء لم تغن معه قوة الأمل، فهناك خضت المعارك جميعها، ورأيت نفس في كثير منها بمنزلة الحلقة التي يتعلَّم عليها الطعن، فكنت هدفا للرماح من كل جانب، بسيل دمي فيخضب سرجي ولجامي، ثم انصرفت من المعارك وقد نلت ما أردت من الأعداء، ولم ينالوا مني ما أرادوا، فلم أصبر بكروه أو أمس بسوء؛ وذلك لتحكسمي، وحسن إقدامى، وطول ممارستي، وتكرُّر مبارزتي(1).

والبيت اشتمل على صورة كلية وصورة جزئية، أما الصورة الكلية فهي تمثيل حال الشاعر حين خروجه من المعارك منتصرًا، لم يصب بأذى بالجذع الفتى من الإبل - يكون في قمة تنشاه وحيوبته - والبازال القارح من الخيل، أما الصورة الجزئية فهي اشتمال التمثيل استعانت مكنيتين في قوله: (جذع البصيرة قارح الإقدام) ففي هاتين الجملتين استعانان مكنيتان: شبه في الأولى منهما فتى رأيه واكتمال بصيرته بالجذع، وهو الفتي الحديث السن من الإبل، ثم استعير الجذع لقوة رأيه، وإثبات لازم المشبه به، للمشبه تخيل لهذه الاستعارة، وشبه في الجملة الثانية قيامة بالقارح، وهو الذي بلغ منتهى قوته من الخيل، ثم استعير القارح لتتشاهي سرعته واكتمال قدرته، وهاتان الاستعاناتان أفادتا أنه "فتى الرأي قوي الاستبصار والتجربة، فإقدامه إقدام قارح، وبصبرته بصيرة جذع"(2).

---

(1) ينظر شرح ديوان الحماسة 1970، ودراسات تفصيلية شاملة ق-136.
(2) دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة الإمام عبد القاهر ق-136، وشرح أسرار البلاغة ق-138.
ويمكن حمل الاستعارتين على أنهما استعارتان تمثلتان قائمتان على
تشبيه هيئة خروجه من المعارك منصرا لم يُصب بِأي أذى بيئة الجذع الافتٌ
من الإبل، والقارح من الخيل يكون في قمة حيويته وغضارته، والاستعارتان
يفهمهما الغموض، ويبحثان على التأمل، وقد كان عبد القاهر حفيظًا بِمثيل هذه
الأساليب القادرية على إثارة المعاني تاركة وراءها إعمال فكر وتقليد نظر.

تعظيم الإمام على ما ذكره من شواهد

يستحسن الإمام غموض المعنى فيما ذكره من شواهد وما جاء على
شاكلتها من معان تحتاج إلى تمهل وروية في استنباط المقصود منها، فيقول:
"إذا تعلم على كل حال أن هذا الضرب من المعاني كالجروح في الصدف
لا يُبَيِّنُ لَكِ إِنَّهُ شَكَّٰلٌ عَنْهُ، وَكَالْعَزِيزِ المَهْتَجِبِ لا يُبِيرُ وَجْهَهُ حَتَّى تَسْتَأَذَن
عليه، ثم ما كل فكر يُبِينُ إلى وَجْهَ الكنف عمّا اشتُمِلَ عليه، ولا كَلْ خَاطِر
يُؤْذِن لَهُ في الوصول إليه، فما كل أحد يُفْلِح فِي شَقِّ الصدف، ويكون في ذلك
من أهل المعارة، كما ليس كل من دنا من أبواب المُلْوَك فَتُحِي له، وَكَانَ
من النَّفْرِ الَّذِينَ إِذَا اعْتَزَوَا
وَهَابِ رَجَالٌ حَلَقة الْبَابُ قَفَعُوا" (1)
أو كما قال:
تَفْتَحُ أبْوَابُ المَلْوَك لَوْجِهُهُ
بَعِيرٌ حَجَابُ دُونَهُ أو تَمْلِقٌ (2)

(1) النَّفْرُ الَّذِينَ إذا اعْتَزَوَا: كِتَابَةُ عَنِ السَّادِسِ الشجاع، وكَانَا: انتسبوا إلى أصولهم وافترزوا بهما،
وَهَابِ رَجَالٌ حَلَقة الْبَابُ: جَنَّوَنَّا عَنِ الدَّخُولِ، قَفَعُوا: حَرَكَوا حَلَقة الْبَابُ بِأَصوائِهِمْ القوَيَةِ،
وَهوَ كِتَابَةُ عَنِ الْعَزَّةِ وَالسَّبَاسَةِ وَعَدَمِ التَّرْدُدِ، وَالْبَيْتُ إِسْتَهْدَى بِإِمَامِ عَلَى أَنْ فِيْهِ الْغَمْوُس
لا يُبَيِّنُ إِلَّا لَمْ يَتَبَثَّ بِمِلكَةِ قُوَيَةِ، وَمِعَارِضَةٌ وَاسِعَةً بِالشَّعْرِ، وَبَيْوَابِ المَعْنَىَ، بِحِيْثَ يُكْوَنُ
مِنْ الذِينَ إِذَا رَأَوْا طَرِيقَهُ هُذِهِ الْبَابُ فَتُحَيْ لَهُمْ بِسُهُولَةٍ وَإِقْتِدَارٍ
(2) أَنْ يَتَبَثَّ لِهَذَا الْبَيْتِ إِسْتَهْدَى بِإِمَامِ عَلَى أَنْ أَهِلَّ الْمَعْنَىَ بِمَعْنَىٰ لَهُمْ إِقْتِدَارٌ عَلَى طُرِيقَ أَبْوَابِهُا
فَتُحَيْ لَهُمْ، يَنْظُرُ: أَسَارُ الْبَلَاغَةِ صَ ١٤١٠، وَشَرِّحُ الأَسَارِ صَ ٣٨٣.
وهذا تظهر شخصية الإمام في هذا التناول كأديب بارع، وخبير ناقد، يتقن التمييز بين الغموض الذي يرتفع عن حد الإبتدال، ويحتاج في إدراكه إلى مزيد من التأمل والنظر، وبين التعقيد الذي ارتفى حجاب الغموض وبلغ حدة التعمية.

حاجة المعاني اللطيفة للفكر والروية

ذكر الإمام عبد القادر أن المعاني اللطيفة التي تظهر بالقبول والاستحسان هي التي تحتاج إلى فكر وروية حتى ولو كانت واضحة جليّة، فوضوح المعاني لا يمنع من تتطلبها لإعمال الفكر وتحرير الخاطر نحوها؛ لإدراك معاناها والوقوف على مزيّتها، وقد علّل الإمام هذا بقوله: "ولو كان الجنس الذي يوصف من المعاني باللطافة، وُجِّه في وسائط العقود، لا يَجْوَد إلى الفكر، ولا يُهْرَك من حرصه على طلبه - بمعنى جانبه وبعض الإدال عليكم، وإعطائك الوصل بعد الصد، وقرب بعد البعيد - لكان "باقٍ حار" وبيت معينٍ هو عين القلادة وعطفة العقد واحدا، وسقط تفاؤل الساعمين في الفهم والتصور والبدين، وكان كل من روى الشعر عالما به، وكل من حفظه إذا كان يعرف اللغة على الجملة - ناقدا في تمييز جهده من رديئه، وكاهن قول من قال:

زوَمَلْ لِلشَعْرِ لَا عَلِمٌ عَنْهُمْ... بَعْدُهُمْ إِلَّا كَعْلَمُ الأَبْعَاعِ"(1)

(1) البيت لـمروان بن أبي حفص في ذِم الرواء الذين يحفظون الشعر ولا يفرقوه بين جيده وودينه، وأقصر الإمام - هنا - على إيراده دون الذكر عليه، لأن محل الشاهد، وبعده: لَعَمَّرُ كَمَا يَنْدَرُ الْبَيْتُ إِذَا غَدَا بَوْسَاقَهُ أو رَاهِمَا في الْفُرَّاْئِر، الزوامل: جميع زملة، وهي: ما يحمل عليها من الأول وغيرها، الأبعاع: جميع بعيز، والأوساق: جميع وصق، وهي الأحامل، الغرائز: جميع غرارة بالكسر وهو: الجواسق، شبه الرواء حين يحفظون الأشعار ويكون في طلبها مع جهلهما بما فيها الزوامل تحمل الأوساق. وتجله ما فيها، ونظير ذلك تسبيح حمل اليهود للتوراة بحمل أسفاراً.
وما أشبه ذلك، دعوى غير مسموعة، ولا مؤهلة للقبول (1).

في هذا النص الشريف يعلّم الإمام حاجة المعاني اللطيفة - ومنها التمثيل - إلى الفكر والروية، ويقيم من الشواهد والبراهين ما يؤيد صدق دعواتها، والأدلة التي ساقها الإمام هي:

1- لو لم تكن المعاني التي توصف باللطافة في حاجة إلى إعمال الفكر لاستوات الأقوال المبتدلة، مثل قول بائع القول (باقيلي حار) (2) بالألقاب المعددة في وسائط العقود، وعبون الكلام، كأبيات المعاني التي تشمل على معنى بيع، وتصوير رائع، فلا يمكن بأي حال من الأحوال أن تستوي هذه العبارة ببيت شعر جيد رائع في القيمة والمكانة والأثر؟ وإذا لم يكن ذلك ممكنًا، وكانت الميزة لبيت الشعر فهذا هو سرعُ احتجاج كشف المعنى فيه إلى الفكر والنظر.

2- يترتب على عدم احتياج المعاني اللطيفة إلى الفكر ألا يكون هناك تفاصل بين السامعين في تفهم الكلام البلاغي، وتصور معانيه، وتبين المراد منه.

3- يترتب على هذا أيضًا أن يكون كل من روى شعرًا أو حفظه عالماً، مميزًا لجده من رديئه، وكان القول بجهل بعض الرواة بالجيد والرديء منته قولاً غير مسموع، ولا مؤهلًا للقبول، وهذه اللوازم كلها باطنة فليست الأقوال مستوية، ولا السامعون متساويين في الفهم، ولم يزل الشعراء والأدباء يعيبون

---

(1) أسرار البلاغة ص ١٤٤، ١٤٣.
(2) عبارة برددها بائع القول، وتعني: فول ساخن، وتعني هذه العبارة من فرائد عبد القاهر التي
لم تتكرر في كتابيه، استعملت في هذا الموضع من الأسرار ثم تركته إلى الأبد.
من يتصدى للشعر من غير أن يكون له أهلا... وإذا تقرر بطلان هذه الأمور، فالفهم الخاطئ الذي استنزفها باطل مثلي(1).

لا تعارض بين الوضوح وإعمال الفكر

ذكر الإمام عبد القاهر أنه لا تعارض بين وضوح المعنى وإعمال الفكر، فكلام الجيد بصفة عامة إما يُحوّج إلى التأمل والتفكير الخاطر، والانبعاث في طلبه، لا لأنه غير بٰبٰتٰ، وإنما للطاقة معناها، ودقة مغزاه، فقد يكون المعنى بٰبٰتٰ وفِي نهاية الوضوح ومع ذلك فإنه يحتاج إلى دقة الفكر ونضاذ الخاطر إذا تحققت فيه صفة اللطافة، وفي هذا يقول الإمام: "وليس إذا كان الكلام في غاية البيان وعلى أَبْلَغ ما يكون من الوضوح، أنَّهُ ذاك عن الفكر إذا كان المعنى لطيفًا، فإن المعاني الشرفية اللطيفة لا بد فيها من بناء ثانٍ على أول، وردّ تال إلى سابق(2).

بيّن الإمام أن الكلام مهما كان في غاية البيان، وعلى أَبْلَغ ما يكون من الوضوح، لم ينفع ذلك عن الفكر والروية إذا كان المعنى لطيفًا، فالمعنى الشرفية يُبْتَيِ بعضها على بعض، ويستشهد الإمام على ما ذكره بقول البحبري:

(1) دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة الإمام عبد القاهر ص ١٢٤.
(2) أسرار البلاغة ص ١٤٤.
العدد الخامس والعشروى للمجلة العلمية في الشعر بين الإمام عبد القاهر والشاعر الحاديّين

بعد التحليل الدقيق كشف لنا الإمام كيف يتجه الفكر في انتزاع المعنى المطلوب من التمثيل. رغم وضوح الألفاظ في الدلالة على معانيها في البيتين السابقين، فلم يقل أحد إن فيهما شيئًا من الغموض، ولكننا مع ذلك في حاجة إلى رؤية وفكر في تصور المشبه في البيت الأول، وما فيه من مجاز في قوله (شاعر). أي: شديد البعد، ثم ننتقل إلى المشبه به في البيت الثاني، ونقابل بين الصورتين، ونربط بين الطرفين؛ لنترى كيف طابق بينهما الشاعر كلًا المطابقة، فإنما لقي المشبه - في البيت الأول - يكون شاعرًا، قابلًا في المشبه به - في البيت الثاني - بقوله (أفرط في العلو) لبحصل التشائلم، ولمًا شرط الإفراط هنا جاء بما يشاكله، وهو قوله (جَدَّ قَرِيب) ليتم التقابل بين المعنيين.

(1) أسرار البلاغة ص ـ 144. 1451، م.
شُبِّهَةً وَرَدْهَا
نُقِلَ الامام - فِي هَذَا السَّنَد - قَوِلَ الجَاحِظُ السَّابِقُ: إِن خِيرَ الْكَلَامِ مَا كَانَ معنِهِ إِلَى قَلِبِكَ أَصْبِحَ مِن لَفْظِهِ إِلَى سَمعُكَ، وَبِيْنَ أَن مَرَادَ الْبَلَاغِيِّينَ مِنْهُ أَن يَجِتَهُدُ المَتَكَلِّمُ فِي تَرْتِيبِ الْلَفْظِ وَتَهَذِيبِهِ وَصِيَانِتهُ مِنْ كُلّ مَا أَخْلَىٰ بِالدَّلَالَةِ، وَعَادِقَ دُونَ الإِبَانَةِ، وَلَمْ يُرِدْهَا أَن خِيرَ الْكَلَامِ مَا كَانَ غَفْلًا مِثْلَ مَا يَتَرَاجَعُهُ الصَّبِيبَانُ، وَيَنْتَكِلَّهُ عَلَى الْعَامةِ فِي السُّوقٍ(١).
وَمَنُشِئْ السُّبْحَانَ الَّذِي دَفَعَهَا الامام عَبْدُ الْقَاهِرُ: أَن عَبْرَةَ الْبَلَاغِيِّيِّنَ السَّابِقِ
قَدْ تَتَعَارَضَ مِعْ مَا أَسْسَهُ وَرُوِّجَ لَهُ مِنٌّ حَاجَةَ المعاني الْشَّرِيفَةِ إِلَى الْفَكْرِ والرُّوِيَّةِ، وَعُدَّ ذَلِكَ مِن أَسْبَابِ حَسْنِهَا وَرُوَعَتِها؛ لَنْ أَظَاهِرُ عَبْرَةَ الْبَلَاغِيِّيِّنَ يُوَجِّهُ بِالدَّعاَةِ إِلَى وَضَوحِ المعاني، وَأَنّ مَا أَحْجَوِهِ فَهُمَّ إِلَى الْفَكْرِ لَا يُعْدُدُ بَلِيْغًا، وَلاَ بُكُونُ مِنْ خِيرِ الْكَلَامِ.
وُدْغَفَ الامام هَذِهِ السُّبْحَانَةَ، وَبِيْنَ أَنَّهُ مِنّ الْخَطَا أَنْ يُفْهِمْ أَنّ مَرَادَ الْبَلَاغِيِّيِّنَ مِنْ ظَاهِرِ هذِهِ الْعَبْرَةِ اِنْفَضَاءٌ خِيرَةٌ الْكَلَامِ المُحْوِجُ إِلَى الْفَكْرِ الرُّوِيَّةِ، وَلَوْ أَرَادَهَا ذَلِكَ لَاسْتَوْتَ الْأَقْوَلَ المَبْنِيَّةُ الْعَالِمِيَةُ الْبَلَاغِيَّةُ مَنْ وَسَاطَ الْقَلَائِدَ، وَانْتَفَضَ الْعَفَاذِلُ بِشَيْنِ الْسَّاعِمِينَ فِي تَفْهِيمِ الْكَلَامِ البَلِيْغِ، وَاسْتَوَى كُلُّ عَالِمٍ بِالشَّعْرِ وَرَوَايَتِهِ بِالْجَاهِلِ بِعَلَى نَحْوِ مَا ذَكَرَ الامامِ.
لِهَذَا كَلِهْ فَسَرَ الامام عَبْرَةَ الْبَلَاغِيِّيِّنَ السَّابِقِ: بَأَنْ بِجَتَهُدِ المَتَكَلِّمِ فِي تَرْتِيبِ الْأَلْفَاظِ وَتَهَذِيبِهِا، وَصِيَانِتِهَا مِنْ التَّعْفِيْدِ، وَمِنْ كُلّ مَا يَخْلُدَ بِالدَّلَالَةِ، وَيَحْوَلُ دُونَ بَلِيْغِ الْمُقْصُودِ مِنْهَا، وَلَمْ يُرِدْهَا: أَن خَيرَ الْكَلَامِ مَا كَانَ غَفْلَا سَانِذَا، مِثْلَ الَّذِي يَتَرَاجَعُهُ الصَّبِيبَانُ، وَيَتَداَلَّهُ الْعَالِمُ(٢).

(١) يَنْظُرُ: أَسْاَرَ الْبَلِيْغَةُ صَ ١٤٣٥٠٤٣.
(٢) يَنْظُرُ: دِرَاسَاتٌ تَفْصِيْلِيَّةٌ شَامِلَةٌ لِبَلِيْغَةِ الْامامِ عَبْدُ الْقَاهِرِ صَ ١٢٤١٤٥٠٤٣.
بين الغموض الملمَّم والغموض المعتم

بعد أن أثبت الإمام بالدليل القاطع أن الغموض في الشعر كاللومؤ المكتون، وأنه يحتاج إلى خبير متمكن من استخراجه، وأن الوصول إلى المعنى بعد الطلب والبحث والتأمل يكون أسهل للنفس وأوقع للقلب، عقد مقارنة لطيفة بين الغموض الملم الباذع على الاستيائية والمغابرة والغموض، للمبحث عن المعنى والفرح باكتشافه والوقوف عليه، وبين الغموض المعتم الذي لا يحصل من ورائه سوى كُد الذهن وإعتات العقل، فيقول: "إنما يزيدك الطلب فرحًا بالمعنى وأنسا به، وسرورًا بالوقوف عليه، إذا كان ذلك أهلا، فأما إذا كنت كالغائب في البحر، يحتمل المشقة العظيمة، ويخطر بالروح، ثم يخرج الخز، فأمَّر بالضة وما بدأت به، ولذلك كان أحق أصناف التَّعَقُد بالذم ما يُتعبك، ثم لا يُجدى عليك، ويُؤرقك ثم لا يُورق لك" (1).

وإذا كان الإمام قد أظهر الفرق بين الغموض الإيجابي المبني على مشاركة المتلقي واستمتاعه بلذة اكتشاف المعنى، وبين الغموض السلبي المفضي إلى التعقيد الناشئ عن التمحل والتكلف، فإنه يستشهد على هذا الضراب من التعقيد ببعض شعر أبي تمام ويفقول: "وذلك مثل ما تجده لأي تمام من تصفُّه في اللطف، وذهابه به في نحو من التركيب لا ينحدر النحو إلى إصلاحه، وإغراب في الترتيب يعمّ الإعراب في طريقه، وعِضل في تعرفه، كقوله:

ثانيَّه في كُب السَّماء ولم يكن لأثنيَّين ثان إذ هما في الغار

(1) أسِّرار البلاغة ص ١٤٢، وينظر: الشعر والغموض ولغة المجاز ص ١٠٠.
وقوله:

يُدَى لِنَزْنِ شَأْنَ رَهْنِ لَمْ يُذْقِ جِرْعًا١ منْ رَجَحْكِ دَرَىْ مَا الصَّبِبُ والْعَصْلَ١

حيث استشهد بهذين البيتين على التعقيد المذموم الناتج عن مخالفته قواعد النحو، وما نتج عن ذلك من تعسف الألفاظ، وسوء ترتيبها، "ومخالفته قواعد النحو بعدها عبد القاهر كبيرة; لأن الإعجاز كله قائم عليه معرفة النحو وفقهه، وهو وسيلة لمعرفة النظم"٢.

وقد وفساد النظم في البيت الأول يأتي من ناحيتين: ناحية معنوية، وأخرى لفظية، أما المعنوية فهي أن ذكر أى بكر مع رسول الله صلى الله عليه وسلم في هذا المقام مما يباهي الدوق السليم، وله أن جاء على سبيل نفى المشابهة، فما كان هناك توهم مشابهة حتى تَنُفُّى٣.

وأمَّا من الناحية الفظية فقد أرجع الأمدي التعقيد المذموم - هنا- إلى تعسف الألفاظ من ناحية ورود قوله: (ثاني) في صورة المرفوع، إذ يوهم أنه فاعل (يكن) أي: لم يوجد ثانٌ لاثنين، وهذا محال؛ لأن كل اثنين أحدهما ثانٌ لآخر، 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 (ثاني) خبر (يكن) واسمها ضمير يعود على (بابك) في البيت السابق٤ وهو قوله:
ولقد شفي الأحشاء من برّاحها

وقد ارتتأي الأستاذ الشيخ / عبد الهادي العدل في صيحة العذب: دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة الإمام عبد القاهر في التشبيه والتبلط والتمثيل والتأخير، 
أن ما ذكره الأديبي فيه تحامل على أبي تمام، ولا يُظن أن أحدا قد يتوهم أن (ثان) فاعل (يكن) ولكن العيب أنه أتى بالمنصوب في صورة المرفوع مع ورود ذلك في شعر كثير، ومنه:

ولو أن واس بالليمامة دارة
وداري بأعلى حضرموت أهتدى ليًا

ويبدو أن محاولة الشيخ تبدير صناعة أبي تمام في البيت بوقوع ذلك في شعر غيره من الشعراء كما جاء في بيت كثير، وبإسارد بعض روايات أخرى للبيت، كقوله: (كلاً من ثان) وفيها تقديم المضاف إليه على المضاف، إذ المراد (كلاً من اثنين) إلا أن هذه المحاولة لو سلما بها ما استطعنا أن نوجئه نفسه المشابهة التي عقدها أبو تمام، والتي جعلت البيت يصبح في حالة من الغموض نتيجة تباعد التراكيب، وعدم معرفة المراد من دلالة الألفاظ؛ ولذا فإن الشيخ يسلم في نهاية المطاف برأي جمهرة النقاض، وهو عدم استحسان البيت؛ لما بيتاه.

(1) *بابك* و*ماسيار* زعيمان خرجا على المعتصم فظف بهما، ظف أولاً ب*بابك* فصلبه، ثمَّ ظف ب*ماسيار* فصلبه بجانبه، ومعنى البيتين: أنُّ *بابك* صار جارًا في الصلب ل*ماسيار* وهو ثانيه في كيد السناو، مصوبًا معه في الجو، وليس ثانيا لاثنين في الغار، أي: هو ثاني اثنين في الصلب ل*ماسيار* الذي هو رزيلة، ولم يكن ثانيا في الغار الذي هو فضيلة، وهو كتابة عن أبي بكر - رضي الله عنه - حين رافق رسول الله - صلى الله عليه وسلم - في هجرته المباركة، ينظر: الموازنة بين أبي تمام والبحتري 9/1.

(2) ينظر: دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة الإمام عبد القاهر صـ. 13012.1210.
أما عن فساد النظم في البيت الثاني الذي استشهد به الإمام للتعقيد المذموم، وهو قول أبي نعيم في مدر معتصم:

(1) يُدِّي لَمَن شاء رَهْنُ لم يَذِق جُرُعاً من رَاحْتِيْكَ دُرْى ما الصَّابَعُ والعَسَلُ

فِقَد استشهده الأندلسي - وتابعه في ذلك القاضي الجريجاني - فقال: الفظ

هذِه البَيْت مِنْي عَلَى فسَادٍ لَكثَرة مَا فِيه مِن حذْف، فكَأْنَاهُ أَرَاد بِقوله: (يَدِي
لمَن شاء رَهْنُ) أي: أُصَافَخَهُ وأُباَيعَهُ مَعَاَقِدَة أو مِراَهِنَة إن كَانَ مِنْ لَمْ يُذِق
جُرَعاً مِن رَاحْتِيْكَ دُرْى ما الصَّابَعُ والعَسَلُ، ومتَّل هذا لَا يَسَعُ، لَكَنْ حَذْف
(إِن) الذي تَدْخِل للشَرْط، لَن يَجْزِى حَذْفَهَا، لَمَّا حذَفَ سَقْط مَعْنَى الشَرْط،
و حذَف (مَن) وَهَا الاسم الَّذِي صَلَّته (لَمْ يُذِق) فَخَالْتُ البَيْت وأَشْكَل مَعْنَاهُ.

فَالآمِد يُحِلُ التَّعِقِيد نَاشَأَة مِن حذَف مَالا دَلِيل عَلَيْه، وَهُوَ قُولُهُ: (إِن
كَانَ مَنْ) قَبْل قوله: (لَمْ يُذِق جُرَعاً) وَهُوَ حذَف عِيْر جَائِز، وَيَوْقُع في الهِيْرة
والارتباط.

وَاسْتَدْرَك بَعْض البَاحِثيْن عَلَى الأَمِيد أَن البَيْت لَا يَعَانِي مِن حذَف
فِقَد، وَإِنما يَعَانِى مِن نوَافْقَة كَثِيرَة لَا يُسْتَقِيم مِعْهَا المَعْنَى إِلَّا بِتَأوْيَالَات جَدً

(1) يَمَدِّح أبو تمَّام الخَليْفة المعتصم، وقَوْلُهُ: إِن الصَّابِع الحَقيقِي هو بَطْشَك وَسَطوْكَة، أَمَّا
ما يَسْمَونه صَابا فَلا يَسْتَحْق هذا الاسم، لَكَنَّ مَارَاتَه إِذَا قَيْسَت بِمَرَارَة بَطْشَك لَم تَكِن شَيئًا،
وَأَنّ العَلَم الحَقيقِي هو نَائِد وَجَوْدُه، لَا ما يَسْمِيه النَّاس عَسَلاً لَكَنَّ مَآ حَلَوى لَا تَذْكُر
مع نَوَال، إِذَا فَلا يَعْرِف حَقْيَة الصَّاب والعَسَل إِلَّا مِن ذَاق مَرَارَة بَطْشَك وَحَلَاوَة جَوْدُه، وَمِن
لَم يَذْقَهُم فَلا عَلِم عَلَيْه، فَإِن كَانَ شَخْص لَم يَذْقَهُمْ ما عَرْف حَقْيَة الصَّاب والعَسَل،
فِيْدِيْ رَهْن لَمْن شَاء إِذَا ذَلِكَ عَلَيْه، يَنْظِر: درَاسَات تَفْصِيلِيَة لِبَلَاغَةِ الإِمَام عَبْد القَاَهِر
ص-132، 132، وَيَنْظِر: الخَصوْصات البَلاْغَيْة والنَقْدِيَة في صَنَاعَة أَبِي تمَّام ص-91.

(2) الموازنة 1/199.
الغُمُوشُ الفَهّيُّ في الشِّعِيرِ بَيِو الإِمَامِ عَبِيدِ القَايِرِ وَالهُّقَادِ الحَدَاثِيّو

بعديّة فهو عيانى من الحذف، ومن الانقسام، ومن انقطاع الربط بين أجزائه، فقوله: (يَدِي لَمْ يَنْ شَا رَهْنَّ) وقوله: (لَمْ يَنْذِقْ جُرْعَا مَنْ رَاحِتَيْكَ) جملتان لأجنبيتان عن بعضهما، مع أن الغرض من (يَدِي لَمْ يَنْ شَا رَهْنَّ) نوع من اليمين; لأنه يريد أن يقول: يدي رهن لكل من لم يذق جرعًا من راحتٍك إذا درى لجذ الشَّعَاب والعسل ومزي بينهما; لأن من لم يذق من راحتك جرعًا فإنه لا يفهم معنى الشَّعَاب والعسل(1).

العَلَةُ فِي ذَمِّ التَّعْقِيد

أوضح الإمام عبد القاهر السبب في جعل التقيد مذموماً، ووصفه بفساد النظم وسوء التأليف، وأرجع ذلك إلى أن اللظف لم يترتب الترتيب الذي يمثله تحصل الدلالة على الغرض، حتى احتجاج الستّمّ على أن يطلّب المعنى بالحيلة، ويسعى إليه من غير الطريق(2).

أراد الإمام أن يضع أديبًا على علة ذم التقيد وعدم استحسانه، وهي عدم ترتيب الألفاظ ترتيبًا صحيحاً؛ قد يكون لخلل وقع في نظمها بسبب تقديمي، أو تأخير، أو حذف، أو استعارة خفية، أو ارتكاب مخطور نحوي، أو نحو ذلك فيجنبهم المراد من العبارة، ويتتبّع على ذلك غموض المعنى مما يوقتر المتلقى في حيرة وارتباك، فيحتاج إلى مجهود فكري وتعب عقلي زائد عن المقدار الذي ينبغي في مثله، والمجهود الفكري والتعب العقلي الذي يواجهه المثقف إزاء اللظف المُعقّد يمتّلُ في إعادة ترتيب الألفاظ، واستخلاص المقصود منها

(1) ينظر: نقد الموازنة بين الطَّانِينّ أبٍي تمام والبحتري، د/ محمد رشّاد صالح ص١٠٠١٦٩ ، نشر المركز العربي للصحافة ١٩٨٢م.

(2) ينظر: أسرار البلاغة ص٤٢.
من غير الطريق السهل المألوف في النظام البليغ، وهذا معنى قول الإمام: حتى احتاج السامع إلى أن يطلب المعنى بالحيلة، ويسعى إليه من غير الطريق.
وقد عاد الإمام فإنه يسوق لنا من الشواهد ما يؤيد دعواه، ويقيم دليلاً على حجته، فيستشهد ببيت المنتبي على هذا النوع من التعقيد، وهو:
ولذا اسم أطهية العيون جفونها من أنها عمل السيف عوامل
لم يعلق الإمام عبد القاهر على فساد النظم الناتج عن التعقيد في بيت المنتبي، ولكن بوسعنا استخلاص المعنى بالحيلة التي نفت إليها الإمام فنقول: إن أطهية العيون إنما سميت جفونا؛ لأن العيون تعمل عمل السيف، والمعروف أن غمد السيف وغتاظ العين كلاهما يسمى جفنا، وذلك لا يكون إلا لمناسبة بين العيون والسيف، فكل منهما يجرح ويتقتل مع اختلاف الجهة، كما جاء في قول جرير:
إن العيون التي في طرفها حور قتلتنا صم لم يحبين قتلانا
ويصرعن ذا اللب حتى لا حررك به وحن ضعف خلق الله أركانا
وبعد أن ساق الإمام من الأدلة والشواهد ما يؤيد دعوته عاد فأشار إلى بيان العلة والسبب في ذم هذا النوع من الغموض فقال: "إنه ذم هذا الجنس؛ لأنه أُوجِعَ إلى فكر زائد عن المقدار الذي يجب في مثله، وكذا بسوء الدلالة، وأودع لك في قالب غير مستوى ولا مملس، بل خشين مضرٌّ رس.

(1) البيتان في ديوان جرير ص-٢٩٤ ط دار بروت للطباعة والنشر ١٤٠٦ هـ ١٩٨٦ م.
(2) المُملَّس: من الملاسة، وهي ضد الخشونة، والمقصود: سهولة المعنى وسلاسة اللفظ، والمُضرَّس: الخشون ووعرة، والخشونة والوفيرة هنا في معنى التركيب نتيجة لسوء النظام.
ينظر: شرح أسرار البلاغة ص-٣٨٤.
الغُمُوضُ في الشِّعر

الإمام عبد القاهر والشاعر المعاصر

حتى إذا رميت إخراجه منه عصر عليه، وإذا خرج مَّشَوَّة الصورة

ناقص الخُصُص

ومن جهة حاجته إلى الفكر والتأمل، وإئنا دَمَّ "أنه صاحب أساء التعبير عن المعنى، ولم يربت الألفاظ الترتيب الملائم له، فشاك طريق السامع إليه، ووغر مذهبه، وقسم فكره، وورع ظنه، وتركه حائرا لا يدرى من أين يتواصل إليه، ولا كيف يطبقه.

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

من طَائِعِي ثُغُر النَّجَال جَآذِرٌ
ومن الرَّماح دُمَالِج وخَلَّلَ
ولذا اسم أغْطِية العيون جفُونُها
من أنها عمل السَّيْوف عوامِل.

يقول: من قاتلي الرجال نساء يشبين الجازر، يفعلن بدمالجهن وخلاخهن ما يفعل الطاعن بالرَّمْح، وإنما سميت أغطية العيون جفونا لأن العيون تعمل عمل السيف، والمعنى جيد، ولكن أبرزه الشاعر في عبارة ركيكة؛ وذلك لعدة أمور:

(1) أسرار البلاغة، ص ١٤٢.
(2) دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة الإمام عبد القاهر، ص ١٣٢، ١٣٣.
(3) التَّغُور: جمع فُغْر، ونَغْرَة النَّحْر: نَجِرة بين التُّرْقُوْتِين، وجَآذِر: جمع جَذَر، وهو وَلَد البقر الوحشية، والدمالج: جمع دُمَالج، وهو سوار يوضع في العضد.
أولاً: خفاء المشار إليه بقوله: (إذا) فليس في البيت تصريح بعمل العيون؛ ولهذا اضطر إلى بيان المشار إليه بقوله: (من أنَّها من عمل السُيوف عوامل) فالجملة بدلاً من (إذا) ومبنيّة له.

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

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

ورابعًا: ادعاء الشاعر أن اسم (الجفون) خاص بقراب السيف، ولو أنه فعل كما فعل سبط بن التعاويذ، حيث عكس ما ادعاه المتنبي، وذكر أن اسم (الجفون) خاص بأغاثة العيون، وأن أغظية السيوف سميت جفونًا؛ لمشاركتها العيون في قتل الرجل، حيث قال:

بين السيوف وعيني متشابكة
من أجلها كيّل للأغدام أرجان.

الفرق بين الغموض الفني والتعقيد

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

أولاً- من ناحية المجهود الفكري، وحاجة المعنى إليه: فالغموض الفني ملاحم جداً 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 فهي غموض وإغلاق مُحتوي إلى فكر زائد عن المقدار الذي ينبغي.

في مثله، فيكد المتلقي بسوء الدلالة؛ لورود المعنى في قلب غير مستو ولا مملس، بل خشن ومستر، حتى إذا رام المتلقي إخراجه منه عصر عليه، وإذا خرج خرج ناقصة مشوه الصورة قليل الحسن.

ثانياً - من ناحية منشأ الحاجة إلى الفكر وسببها: فإنّ منشأ الحاجة إلى الفكر في الغموض دقة المعنى ولفظه، وارتباط أجزاء الكلام بعضها بعض، وبناء تال منة على أول، وثالث على ثان، ونحو ذلك، مما التعقيد فنشأ الحاجة إلى الفكر سوء ترتيب الألفاظ، وعمد إغلاقها، وأنا المتكلم لم يسلك بها المسلك الذي بمثله يسهل الحصول على المعنى، بل تراه يقّدم ويؤخرّ، ويحذف ويضمر فيجحّ المتلقي إلى بذل فكر زائد على ما ينبغي، ولو أنه رتب النظام لأراح واستراح من هذا العناء.

ثالثاً - من ناحية الفائدة الحاصلة بالفكر: فالفائدة في الغموض الفني الوصول إلى المعاني الثقة، والأغراض النافعة، واجتناب محاصر أقوال البلاغاء، واجتناء شار عقول الضياء، وذلك مما يزيد الفكر ترقاً وأنساً، إذ يحصل على ما هو أهل لبند، وكملاء لما أعطي، أما التعقيد فإن الفكر فيه يسعى في غير فائدة جليلة، أو غرض نبيل، يسعى في تقديم مؤخر، أو تأخير مقدّم، أو تقدير محدود، أو الكشف عن استعارة خفية، أو نحو ذلك، وما مثله إلا مثل الغانص يحتمل المشاقة، ويخطر بالروح، ثم لا يجد إلا الحصى والخرز، فيأسى على الجهد الضائع، والعمل في غير جدو (1).

(1) ينظر: البلاغة التطبيقية دعامة النقد الأدبي السليم، د/ أحمد موسى ص ٢٢٧٢ مطبعة المعريقة، ط الأولى ١٩٦٣ م، وينظر: دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة الإمام عبد القاهر ص ٩١٣٢٨٩٢ م، ١٢٤٠٦١١ م.
وقد يمتاز الغموض الفني وينفصل انشالا كليا عن التعقيد الذي قد يتباطأ معه أو يشبهه، إلا أن صاحب النظر السليم والفطيرة الصحة، يستطيع بناء فطرته ونفاد بصبرته أن يميز بينهما على نحو ما قدمنا.

علاقة الغموض الفني بفنون البلاغة

اعتمد الإمام عبد القاهر بالصواعق والأساليب التي تدق فيها الصناعة، والتي تحتاج إلى إعمال فكر، وتحرريك خاطر في الوقوف على معناها، وإدراك مغزاها، والصور التي تتطلب بذل مزيد من الهمة في طببها كثيرة في البيان العربي، كبعض صور الاستعارة، والتمثيل، والتشبيه الضمني، والمقلوب وغيرها، فهي الصور بعيدة كل البعد عن الخطاب العقلي المباشر، ولكنها - في الوقت ذاته - محتجبة تاركة وراءها قدرا من التفكير والرؤية في طلبهما، واجتلاع حسناها، ولهذا نستطيع أن نقول: إن أنماط كثيره من أبواب البلاغة العربية يمكن أن توضع تحت مظلة الغموض، فيكون صفة ملازمه لكل صورة استدعت فكرنا، وتطلب نظرا، وشغفت عقلنا، فإذا ما انجلى معناها، وبيان مغزها أمست بها النفس، وتمكنت في القلب، وكان وقعا على موقع الماء من ذي الغلة الصادري.

الغموض الفني وعلاقته بالاستعارة المكنية

احتفى الإمام بالصور التي دقة صنعتها، واختصى فيها المراد خفاء خرج عن حد الابتدال والتموية، ووقف أمامها موقف المتأمل في حسناها وسحر بيانها، وعلو من أبرز هذه الصور شيوخا صور الاستعارة المكنية، وقد اعتمدت أنها مذكورة أبنا من خلاله ارتباط الغموض بالمعاني البديعة، والصور
الرائعة، ففي حديثه عن الاستعارة في الأسماء فرق الإمام عبد القاهر بين
نوعين منها:

أولهما- أن ينقل الاسم عن مسمى الأصلي إلى شيء آخر ثابت ومعلوم، مثل:
رأيت أسدًا، أي: رجلا شجاعًا، وعَنِتَ لنا ظبيحة، أي: امرأة.

وثانيهما- أن يؤخذ الاسم على حقيقته، وَيُوضَع موضعًا لا يُبين فيه شيء
يُشار إليه، ومثاله قول لبيد:

وَغِداَة رِيحٍ قد كَفَّفت وَقَرْةٍ إِذْ أَصْبَحت بِبَيْد الشَّمَال زِمَامَهَا

حيث جعل للشمال يداً، وليس هناك مُشار إليه يمكن أن تُجري اليد عليه، كما
أجرينا الأسد على الرجل، وَالظَّبيحة على المرأة، بل ليس أكثر من أن تُخيَّل إلى
نفسك أن الشَّمَال في تصريف الغداء على حُكُم طاعِتها، كالمَدْبِر المُصَرَّف لِلما
زِمَامَهُ بِبَيْدٍ، وَمِقَادِئهُ فِي كَفَّهٍ، وَذَلِكَ كَلِه لا يَتَعْدَى النَّخْيَل والوُهِم والَتَّقْنِيَّة في
النَّفس، من غير أن يكون هناك شيء يُحَسُ، وَذَات تَتَحَقَص، ولكنْ لَبَدَا أَرَاد
أن يُثْبَت للشَّمَال في الغداء تَصْرِِفًا كَمُصَرِّف الإنسان في الشيء يَقْبَلْه، فَعِلَار
لها اليد حتى يُبَالِغ في تحقيق الشِّبَه، وَحُكُم الزِّمَام في استعارة لِلَغَدَاة حُكُم اليد
فِي استعارة للشَّمَال، إذ ليس هناك مُشَار إليه يكون الزِّمَام كَنَايَة عنه، ولكنه
وَفِى المَبَالِغة شرْطَهَا مِن الْقَرْفِين، فَجَعَل عَلَى الغَدَاة زِمَامًا لِيَكُون أَتْمُمُ فِي
إِثُباتها مُصَرَّفَةً، كما جُعِل للشَّمَال يدًا؛ لِيَكُون أَلْبَغ في تَصَبِيرها مُصَرَّفَةٍ(1).

والفرق بين النوعين- في رأى الإمام- يَكُمْ في التشبيه الرَّسْوُي هو
جوهر الاستعارة، تارة يأتي عفوا وَبِسِهُو، وَذَلِك فِي النَّوْع الأول مَن

(1) يَنَظَر: أَسَارَ البَلاغة ص ١٦٤٤.٤٢
الاستعارة، وتارة أخرى لا يتأتى إلا بعد تأمل وفكر، ويكون ذلك في النوع الثاني منها، وهو ما يُعرَف بالاستعارة المكتوبية.

وهذا اللون من الاستعارة يجعله الإمام في منزلة أرفع من النوع الأول؛ لأنه يبحث السامع على التفكير ويسترعي انتباهه، وكلما استوجب المعنى - في سبيل الوصول إليه - دقة نظر وبذل جهد وإيمان فكر كلما ازداد روعة وشرفا لا تجده في سواء، ولهذا كانت الاستعارة المكتوبية من أدوات الغموض الفني التي تحققه.
المبحث الثالث

الغموض الفني عند النقاد الحداثيين

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

مفهوم الغموض في النقد العربي الحديث

اختلط نقد العصر الحديث في تحديد معنى دقيق للغموض، ولكنهم
أجمعوا على أنه: الكلام الذي يستوجب الجهد في استخراج معناه، بأن يكون
للعبارة معان متعددة، تشغُّل من خلفها إيجاحات الصور، ودلالياتها الغامضة،
كما تشفُّ العيون الفاتنة من وراء نقواب، يقول الدكتور/ محمد عناّني 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".

وذكر الدكتور/على عشري زاد نقلة عن الناقد الفرنسي فرلين: أن
القصيدة الحديثة تتوشح بنوع من الغموض الشفيف المشغّل، وهو وسيلة
يستخدمها الشاعر عن وعي لتقؤية الجانب الإيحائي في الصورة، تشفُّ من
خلال هذه الغلالة الشفيفة مجموعة من الدلالات المعاني، وبواسطة هذه

(1) المصطلحات الأدبية الحديثة د/ محمد عناّني، ص- 55 الشركة المصرية العالمية للنشر-
لونجمن، ط الثالثة 2003م.
الطلال الموحية غير المحددة تستطيع الصورة أن تعبر عما لا تستطيع التعبير عنه الألوان الواضحة المحددة(1).

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 قضائيه وظواهره الفنية والمعنوية) لهذه الظاهرة باعتبارها أحد مقومات الشعر العربي الحديث، وقد خصص لها فصلا مستقلا من كتابه سمته "المصطلح الجديد وظاهرة الغموض" أبرز فيه أصول هذه الظاهرة واستدلالاتها 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 تدعو إلى التأمل، لا سيما في آروء نماذجه (2).

ثم توالت من بعد ذلك الدراسات لافتة إلى شبر هذه الظاهرة في الشعر الحديث متَّخذة من الغموض الفني وسيلة للارتقاء بالفن الشعري في ضوء معطيات العصر ومجتهاته، ومفرقة بين ما هو إيجابي منها وما هو سلبي، أو ما يسمى بغموض البناء، وهو ذلك النوع من الغموض الشفوي السوحي الذي عرضناه على مدار دراستنا هذا، وهو الذي يلجأ إليه الأديب لمشاركة المتلقى في استبطان معناه، وقد وقفت - فيما تقدم - على وظائفه السمائية، وخصوصية البارة، ومعانيها الفنية، وبين غموض الهدم الذي قصد به الإلغاز والتعمية، لا شيء إلا بقصد التمرد وقلب الأوضاع والهروب من مطارات النقاد.

---

(1) ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة ص 83.
(2) ينظر: الشعر العربي المعاصر قضائيه وظواهره الفنية والمعنوية ص 187 وما بعدها.
وقد وقف أستاذنا الدكتور/ عبد العظيم المطغني – طيب الله ثراه – في دراسة ثرية له على أهم دوافع هذا النوع من الغموض ومظاهره، بين فيها أن ظاهرة الحداثة، أو ما يسمى بالغموض الحداثي ظاهرة هروبية، وحال أن تندرج تحت أي لون من ألوان الأدب بحال من الأحوال (1).

ونعود لما نحن بصدده من استكشاف آراء النقاد الحداثيين حول ظاهرة الغموض الفني في الشعر الحديث وعلاقته بالإبداع، يقول الناقد/ محمد الهادي الطرابلسي لفتاً إلى أن الغموض الذي يمكن أن نطلق عليه الغموض الفني هو: الذي "يتبدّد بضعف القراءة، ولا سيما بتباعد القراءات، ويترك مملة لمعانٍ سامية، ليست هي معاني الكلام في مستوى الإخباري المباشر... ولا يحدثَ المنطق في مقولاته، ولا اللغة في قواعدها، ولا تقاليد النظم فيما عرف منها، فيعطي كل السنن المشتركة لل التواصل بين الباث والمتنقلي إلا ليشيد بعد ذلك صروحنا من الكلام جديدة، يُوظف فيها المنطق واللغة وتقاليد الفن توظيفاً جديداً، فيه يتبَّح أن الهدم كان للبناء، وأن التحقيق كان وسيلة لغاية أسمى، وأن صلة الباث بالمتنقلي لم تنقطع إلا لتصح من جديد وتقوى (2).

ويؤكد الدكتور/عبد القادر القاط هذا المعنى بقوله: إن قدرا من الغموض ضروري للشعر الجيد شريطة أن يكون غموضاً شفافاً، وبخاصة الغموض في...

---

(1) نظر: "الحدثة سرطان العصر أو ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث" 1991م.
(2) من ماهر الحداثة في الأدب "الغموض في الشعر" للناقد/ محمد الهادي الطرابلسي، ص 34 مقال ننشرته مجلة فصول في مجلدها الرابع، العدد الرابع يوليو- سبتمبر 1984م.
الرمز المخلق الذي اتسم به الشعر المعاصر في أروع نماذجه

ويذهب أدونيس إلى تعظيم شأن الغموض في البناء الشعرى استنادًا إلى مقولة أبي إسحاق الصبّابي: "أفضل الشعر ما غموض" (1) فالغموض ليس بذاته نقصًا، كما أن القول ليس بذاته كمالًا، بل العكس إنه دليل غنى وعمق

ولو كان الغموض بذاته نقصًا لسقط من شعر الإنسانية أعظم ما أنتجته (2).

والحقيقة أن عبارة أدونيس "إنه دليل غنى وعمق" على الرغم منه تحفظي على منهجية الحداثي (3) لها دلالات غنية حميدة، فقد وقعت موجها من حسن البيان، إذ يتعاون الغموض ضروب مختلفة، منها ما ينتج عن طبيعة

---

(1) ذكر الدكتور/ القط هذا الكلام في ندوة علمية عن "أزمة الشعر العربي المعاصر" تساس
فيها عما إذا كانت طريقة حياتنا الحضارية هي التي أوجبت هذا الغموض؟ فأخاه الشاعر/
صلاح عبد الصبور بأن الغموض رد فعل للوضوح الزائد الذي أتسم به الشعر العربي، وأن
مرحلة الغموض التي وقع فيها - كما وقع فيها كثير من الشعراء - إنها محاولة لفهم
نفس البشرية، ثم ذكر الدكتور/ القط ما نقلناه عنه، نظرًا: الإلهام في شعر الحداثة
"العوامل والمظاهر والآليات التأويل" د/ عبد الرحمن محمد القعود، ص 121 سلسلة عالم
المعرفة العدد 279، ذو الحجة 1422- مارس 2002م.

(2) هذه المقوله أوردها ابن الأثير على لسان أبي إسحاق الصبّابي، حين فرق بين الكتابة
والشعر، نظرًا: المثل السائر 4/ 7.

(3) نظرًا: زمن الشعر الأدبي (على أحمد سعيد) ص 276 ط دار العودة بيروت 1983م.

(4) ينتمي أدونيس ومن لفظه أمثال: سعيد عقل، وثني الحاج، إلى المذهب الرمزي القائم
على التمرد، والخروج على اللغة الأدبية، باعتراضها غير قادرة على استيعاب تجارب العصر
وعملياته، والبحث عن لغة جديدة تستوعب ما يوجد في هذا الكون من حركة، فالدين
ومجتمعية اللغة - في رأيه - من مصلات تطور اللغة، وهنا سؤال له مذهبهم الحداثي
كسر اللغة وتحطيم أصولها، وذلك بمخالفة قواعد النحو، والخروج على الأساليب التعبيرية
الصحية، وتأسيس قواعد جديدة تلتقيها السامية من البناء بعد الهدم، والخلق بعد
الفتاك، ولا ينتمي للشاعر الخلق والإبداع إلا بتحدي القاري في ثقافته ومعتقداته، وبماغته
بما لم يكن في درايةه وحاسبه، نظرًا: في ديوان النقد الأدبي د/ محمد بن مريسي الحارثي
ص 272 مطبوعات نادي أيها الأدبى، مؤسسة الانتشار العربي ط الأولى
---

416 هـ 1436 م.
النص الشعري، ومنها ما يتعلق بأبعاده الدلالية والمعرفية، كما أن هناك تفاوتاً في درجاته ومظاهره التي تختلف باختلاف مقاصد الشعراء في أشعارهم.

ويتدرج الدكتور/ حسين الواد نفس المنهج في تحديد مفهوم الغموض، فينقل عن القدماء فهمهم له "على أنه انتناج الكلام عن الروح بمعناه، وعمانعته التمكين منه لأول قراءة، إما لتعزيز مصدراً للإعجاب والتشتري، وإما لإجراء النظرة إجراءً مجازياً ينضبط من أجله المعنى"(1)، فهو يرجع أدوات الغموض إلى أسلوبين يلغيون هما: التدريج والتاريخ، والمجاز فحسب، والواقع أن هناك أسباباً أخرى تسهم في إغماظ المعنى كما بُنيت الدراسة.

مفهوم الغموض عند النقاد الغربيين

إذا ما انتقلنا إلى النقاد الغربيين ودُعنا بحب العرف أننا احتفاء وبخاصة أصحاب المذهب الرمزي، أمثال: (فرلين) و(ستيفان مالاميد) و(وانتيرليك) الذين اعتبروا أن وظيفة الشعر الأساسية هي الإيحاء، فهم 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، فتتسمى الشيء تقفه متعته، والكلمات مهما بلغ عددها لا يمكن أن تستغرق كل الأشياء، ولذا لجأوا إلى الرمز حتى لا تذهب تلك المنعكة، وتتحقق إحدى وظائف الرمز وهي الإثراء والتعدد الدلالي (2).

(1) المنبئي والتجربة الجمالية عند العرب، د/ حسین الواد، ص 280، دار الغرب الإسلامي بيروت، الطب التالية 2004.
(2) ينظر في دراسة الأدب العربي د/ مصطفى ناصف، ص 121 دار الأندلس، الطب الثالثة 1983.
يقول فيرلبن: المعاني الخفية كالعينين الجميلتين، تلمعان من وراء نقواب،
ويقول بودليير: "شيئان يعجلهما الشعر: مقدار من التنسيق والتأليف، ومقدار
من الروح الإيحائي، أو الغموض يشبه مجرى خفيا لفكرة غير ظاهرة ولا
محدودة، والشعر الزائف هو الذي يتضمن إفراطًا في التعبر عن المعنى بدلا
من عرضه بصورة مبسطة، وبهذا يتحول الشعر إلى نثر(1) وبهذا ي diálogo 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: إن 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 القابرة على إثارة المعاني الكثيرة"(1)
وتراع العمل الأدبي يقصد به تعديد معناه ووفرة تأويلاته وكثرة احتمالاته،
فعندما يشح النص الإبداعي بتردد دلالاته وكثرة احتمالاته يخلق نوعًا من
الألفة والتواصل بينه وبين قارئه، حيث تتوقف نفسه إلى اكتشاف المعنى مـن
خلال فك شفرات النص الغامض، وحينما يقع عليه تأسيّف نفسه به، ويحدث لها
من الأربكة ما يطفئ لهيب مشاعرها؛ لأن الوصول إلى المعنى بعد الطلب
والبحث والتأمل يكون أشهى للنفس وأوقع في القلب كما ذكر البلاغيون.

وليس هذا بعيد عمًّا ارتؤاه الإمام عبد القادر من ضرورة إخفاء المعنى
والربط بين أعناق المتتافرات، فالأشياء المتناقية في الجنس مستغنية عن

(1) ينظر: الرمزية في الأدب العربي د/ درويش الجندي صـ 106 مكتبة نهضة مصر

(2) موقف النقاد العرب القدماء من الغموض صـ 196.
التأمل والتفكير، والحاجة إلى إعمال الفكر وتحرير الخاطر- في رأى عبد القاهر- من أسباب حسن التمثيل وبلاغته؛ وللهذا ربط الغموض الفني بجودة التمثيل وتأثيره، واعتبر ذلك نتاجاً مميزاً لجودة النظم وفنية الصياغة.

وقد تبين البلاغيون من بعد عبد القاهر هذه الفكرة، يقول بحبي بـ ن حمزة العلوي: "أعلم أن المعنى المقصود إذا ورد في الكلام مهماً فانه يفيده بلاغةً، ويكسبه إعجاباً وفخامةً، وذلك لأنه إذا قرع السمع على جهة الإبهام فإن السامع له يذهب في إيهامه كل مذهب"(1) وذلك لأن غاية الشعر - بصفة عامة - هي التأثير، والتآثر كما ذهب الدكتور/ جابر عصافر "معنى تغيّرًا في الاتجاه، وتحولاً في السلوك، والبداية الأولى للتأثير هي تقديم الحقيقة تقديماً يمهل المتلقي من ناحية، ويبهجه (بفاجئه) بها من ناحية أخرى، وذلك أمر لا يمكن أن يتم بمجرد النظم العاري للأفكار، بل يتم بضرب بارع من الصياغة، تنظيماً على قدر من التمويه، تتخذه معه الحقائق أشكالاً تخلب الألباب وتسخر العقول، فتنتبى الحقائق من خلال ستار شفيف يضفي عليها إيهاماً محباً يثير الفضول ويغذى الشوق إلى التعرف"(2).

أنواع الغموض عند "إمبسون"

أشار "ويليام إمبسون" Wiliam Empson (1906-1984م) بالغموض (Seven Types of Ambiguity) إشادة باللغة فألف كتابه "سبعة أنماط من الغموض" رصد فيه الغموض بأنماطه المتعددة، وقد أثار كتاب "إمبسون" ضجة كبيرة عند ظهوره لأول مره، واشتد الاعتراف والهجوم عليه، ولكنه

(1) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز للعلوي، بتقديم د/ إبراهيم الخولي 2009م، سلسلة الذكائر برم 187، ط الهيئة العامة لقصور الثقافة.
(2) مفهوم الشعر: دراسة في الترك الشعري، د/ جابر عصافر ص 57.
كان أكثر حداثاً وإبداعاً ممن انتقدوه، وكان يجد متعة عجبية في التحليل اللغوي، وقد تبين بعد عدة سنوات أن مبادئه الأساسية قد تشرّبها النقد الحديث(1).

وفكره هذا الكتاب تعتمد منهج التحليل اللغوي القائم على تعدد الدلالات للكلمة الواحدة وكثرة احتمالاتها في السياق ذاته، دون أن يكون هناك ما يقطع بدلاً معينة، وقد صرح بهذا في مقدمة كتابه فقال: "الغموض يعني - في الكلام المعتاد - شيئاً ملتوياً تماماً، وعادة ما يكون مثل هذا الشيء بارعاً وذكياً، وأنا أتمنى هنا استعمال كلمة الغموض لتغطية معنى واسعاً، وأظن أن أي فارق لفظي مهما كان طفيفاً يعد متصلاً بموضوع، ويفسح المجال لردود أفعال بديلة للمقطعية اللغوية الواحدة(2).

انصب اهتمام "إمبسون" في كتابه على دراسة الغموض من خلال الأنماط السريعة التي حددها لتعدد المعنى في بعض النصوص الشعرية ومضى في دراسته من أقل المستويات التي يملك أن تتحسس فيها غموض، بل إنه افترض الغموض حتى في الجمل الأخبارية المباشرة، وحاول أن يستغل الغموض في دراسته للشعر استغلالاً تجاوز فيه الحد الذي ينبغي الوقف عندده(3) وذلك من خلال عدة أنماط:

(1) الاتجاه الأسلوبوي في النقد الأدبي د/ شفيع السيد ص 98 مكتبة الآداب، ط الثانية 2009، وينظر: اتجاهات معاصرة في النقد الأدبي لنفس المؤلف ص 150، ط مركز جامعة القاهرة للتعليم المفتوح 2015.
(2) سبعة أنماط من الغموض تأليف/ويليام إمبسون، ترجمة: صبري محمد حسن عبد النبي، مراجع وتقدم: ماهر شفيع فريد، ص 17 من المجلس الأعلى للثقافة 2000.
(3) موقف النقد العرب من الغموض ص 2004.
الننم الأول- أن تكون الكلمة أو العبارة مؤثرة من وجه مختلفة في آن،
ويدخل تحت هذا الننم أشياء كثيرة، مثل الغموض للناشئ عن اقتران عدة
جوانب للتشابه بين شيئين.

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

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

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

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

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

الننم السابع- أن يكون للتعبير معنيان بينهما تعارض صريح(1).

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

(1) ينظر: سبعة أنواع من الغموض ص 398، 78، 95، 245، 118، 295، 403، 40.
الجاهزته لاستقبال النص الأدبي والتفاعل معه، و بهذا جعل "إميسون" من
الغموض أداة سحرية لتحليل الشعر وفهمه، ولكن الذي يهم الآن هو مدى
النقاط هذا الفكر بالنقد العربي؟ وعلى الأخص ما ذكره الإمام عبد القاهر في
هذا الشأن.

أوجه الاختلاف بين "إميسون" و"عبد القاهر"

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

و"إميسون" وإن كان قد أبرز معالم الغموض الإيجابية، ومعالجه السلبية
من خلال الأدوات السبعة التي ذكرها- كما تبدو في النصوص الشعرية -
فذلك لا يتعدى ما سجله النقد العربي، وبالأخير ما ذكره الإمام عبد القاهر
في تناوله للغموض، فقد وضع الإمام جدا فاصلا بين الغموض السلبي
المفسي إلى التعقيد والتميزة، والمحور إلى الفكر الزائد عن المقدر - على
حد تعبيره - وبين الغموض الإيجابي المحقق لفنيّة التمثيل وتأثيره.

أولا - جوهر الغموض عند "إميسون" يكمن في تعددية المعنى وكثرة
محتملات، وهذا أمر أشاد به النقد العربي على اختلاف عصوره، والإمام نفسه
لفت في مواضيع كثيرة من كتاباته إلى كثير من المصطلحات البلاغية التي من
شأنها أن تفتح أبوابا من القراءات المحتملة، كاستعماله لمصطلح "التوسع"
و"التأويل" و"النوليد" و"الإبهام" وغيرها، فضلا عن مصطلح "الغموض" وما-
يثيره من دلالات تستوجب بذل الجهد وإمعان الفكر في استنباط المعاني المستترة.

ثانياً - إذا كان "إمسون" قد حدّد الأدوات المنتجة للغموض، وحصرها في سبعة أنماط، فإن الإمام عبد القاهر كثيرا ما أشاد بالأساليب البلاغة، والمعاني الشريفة التي يكون لها دلالات متعددة، وأبعاد معرفية عميقة، وهي كثيرة، ولا تنحصر في هذه الأنماط السبعة التي حدها "إمسون" فالكلام البليغ متوقف على دقة الفكر، ولذا الكشف عن المعنى، ومنع الوصول إليه.

ثالثًا - أولى "إمسون" فكرة لطافة المعنى ودقته وبدعه عناية بالغة، حيث ذكر أن الغموض يكون محررا ما دام يستند إلى تعقيد الفكر ولطافته، أو اكتنازه، أو ما دام نشهة (سعة) يستغلها الأديب؛ ليقول بسرعة ما قد فهمه القارئ، ثم هو لا يستحق الاحترام إن كان وليد ضعف، أو ضحايا فكر، وبهم الأمر دون داع.

وهذه الفكرة نفسها أشاد بها الإمام عبد القاهر، وأولاها قدرًا من العناية والاهتمام، حيث ذكر أن المعاني اللطيفة التي تظهر بالقبول والاستحسان هي التي تحتاج إلى فكر ورويّة، فالتأمل فيها يجب أن يكافى بدقة المعنى ولطافته، أما إذا كان قد الفكر في غير طالع فلا قيمة للتأمل حينئذ، وقد ضرب الإمام لذلك مثلا بالغموض الناشئ عن التعقيد في بيتى المنتبئ وأبيه تمام السباقين، وقد أرجح الكلام المعقد فهما إلى فكر زائد عن المقدار الذي ينبغي في مثله، وتعب أكثر مما يستوجب معناه.

(1) سبعة أنماط من الغموض صـ ۲۸۵.
(2) ينظر: أسرار البلاغة صـ ۱۴۳۲،۱۴۳۳.
رابعاً - يرى "إيمسون" أن خفاء المعنى وسُتره يرفع من قيمة العمل الأدبي، فالقصيدة الجيدة - في رأيه - هي التي لا يكون معناها مباشرًا، ولهذا فهي تحتاج إلى ذكاء خاص للكشف عن معناها، أما رداءة القصيدة فتمثل في عرض معانيها مكشوفة جليةً، فالغموض ليس مطلباً في حد ذاته، وإذا لم يزد في فضلى المعنى ويعلَّه من أثره في النفس فلا مسوغ له(1).

وبهذا يلتقي مع عبد القاهر حين ارتؤى أن الشعر الجيد يحتاج إلى دقَّة فكر، وتحرير خاطر في الوصول إلى معناه، فإن المعنى متي كان لطيفاً دقيقاً أحوج إلى ذلك لا مِحالّة، "فالشيء إذا علم أنَّه لم يَثن في أصله إلا بعد العب، ولم يدرك إلا باحتمال النصب، كان للعلم بذلك من أمره من الدعاء إلى تعظيمه، وأخذ الناس بتفهمه ما يكون لباشرة الجهد فيه، ومقاومة الكرب دونه، وإذا عثرت بالهويتيّة على كنز من الذَّهب لم تخرِج سهولةً وجوده إلى أن تتسبِّج جملةً أنه الذي كَث الطالب، وحمَّل الّمتاعب، حتى لم تكن فيك طبيعة من الجوّود تتحكم عليك، ومحبّة للنفّاء تستخرج النفس من يديك كان من أقوى حجّج الضَّنّ الذي يخامر الإنسان أن نقول: إن لم يكنَّ كُدَّي، فقد كَثُرَ وغيرٍ كما يقول البارث للملام المجموع عفوا إذا لَمَّا على بخله بِه، وفرَّط شُحه عليه:

" إن لم يكن كَسبي وكَثري، فهو كَسبي أبٍ وجدٍ، ولَنِّم لا ألق في عُناء، لقد عانى سلَف فيكُهُما، والخُوَّافي جمعه الأمَّرين، فأضْعَى ما شَئّوه، وأَفْرغ ما جمعوه، وأَكْون كالّهادم لما انْقَفَّت الأعَمَار في بناه، والمُبِين لما قَسَرَت الْعُمَّ على إِنِمائه؟"(2).

(1) بنظر: سبعة أنماط من الغموض ص ٢٤٦.
(2) أسرار البلاغة ص ١٤٥.
الخاتمة

الحمد لله رب العالمين، والعاقبة للمؤمنين، ولا عدوان إلا على الظالمين، وبعد:
ف قد تناولت هذه الدراسة الغموض الفني بين عبد القاهر وال ngộي الحديث كأسلوب أدبي يتعتى بإثراء النص، ويعطي القارئ احتمالات كثيرة، ودلائل متعددة لفهمه واستبطانه، ولا يسعنا في نهاية المطاف إلا أن نسجل أبرز ما توصلت إليه الدراسة من نتائج، وهي:

1- لقد سبق الإمام عبد القاهر - وهو الأنثولوجيا المحتذى لنقادنا العرب ونقدنا الموروث - وضع يده على صلب القضية المعاصرة التي تناولتها النقادات المعاصرة، وأولها اهتماما بالغا على الرغم من مرور ما يقرب من ألف سنة تفصل بيننا وبينه، وما زالت نظاراته النقدية حبيبة تتجدد يوما بعد يوم، ولكنها فقط تحتاج إلى مزيد من الكشف والتقويم في ضوء النظريات النقدية المعاصرة.

2- أجمع النقاد المحتذون على ضرورة التسليم بوجوب مقدار من الغموض الشفيع الموحيد، فهذا القدر من الغموض يخرج الصورة من جمالها المحدود إلى مجال أرحم وأوسع، تتفاوت فيه المعاني، وتتعدد الدلالات، وتكثف الإشعاعات؛ لهذا استحوذت هذه الظاهرة على قدر كبير من اهتمام نقادات العصر الحديث العرب منهم والخليجيين.

3- يعد تصنيف "إمبسون" للغموض مما جاد به النقد الغربي الحديث، فلقد يُعرف أن أحداً من النقاد قيله 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 النتائج الشعرية في عصره وما قبل عصره، فقام...
بحصر أنواع الغموض التي وجدها بعد دراسة تطبيقية دقيقة على الشعر الإنجليزي، فجاءت دراسته مشتبة ومتعددة على أنواع متعددة من الغموض منها ما هو إيجابي وما هو سلبي، مما يدل على أن تصنيف الغموض لم يكن خبطًا وشعاً، وإنما هو نتاج قراءة متأثرة تمضغ عنها هذا التصنيف الذي ذكره.

4- الغموض المقبول والمحمود عند عبد القاهر ليس هو الغموض المصنوع المتكلف، أو الغموض المعتمد بقصد الإبهام والتعمية، ولكنه الغموض الذي يأتي عرفوا بحسب الحاجة، بشرط أن يكون محدودا فلا يحفر معه العقل في تفسيره، وهذا لا نقح تحت مثلة من قال في أدبهم الجاحظ: "ما كان سهلاً ومعناه مكشوفاً بيذاً، فهو من جملة الرديء المردود"، ولا ندرك إلى غلو في غموضه، واستغلاق معانيه.

5- نبّه عبد القاهر على أن يكون مبعث الغموض من جهة البنية الخارجية للنص، ولهذا فهو يوجب استواء الصياغة وسلمة العبارة من أي التواء أو مخالفته أو تعقيده، يعتبر ذلك أساسا في الحكم على المتكلم في تدري مقام ينطاق به.

6- أن الغموض الفني يشتركان في كل من المبدأ والمطلق، فعملية التأمل وكذ الفكر، والتصغير والتحليل الذي يخوضه المطلق في الكشف عن المعنى كفيلةً بقدح زناد عقله، وإطلاق شرارة فكره؛ لاستنباط المعاني المكتنزة خلف الألفاظ الموحية، وهذه العملية لا تقل شأنها عن دقة المعنى ولفظه من جانب المبعد، مما يجعل المطلق مشاركا له ومتفاعلا معه في العملية الإبداعية.
7- وفي النهاية فإني أوصي 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 اقتصر دراساتنا على تراثنا النقدي بمعزل عن النظريات النقدية المعاصرة بصور لنا أن تلك النظريات كأنها تمضّست عن أفكار غربية محضة لم تعرفها جذورنا العربية.

وصل الله وسلّم وبارك على سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين.
أهمية المصادر والمرجع

1- الإبهام في شعر الحداثة "العوامل والمظاهر والآيات التأويل" د/ عبد الرحمن محمد القعود، سلسلة علم المعرفة، العدد 279، مارس 2002م.

2- الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي د/ شفيق الدين السيد، مكتبة الآداب، ط الثانية 1430 هـ.

3- أسرار البلاغة للإمام عبد القاهر الجرجاني بتلافي الشيخ محمود محمد شاكر، دار المدينة بجدة، ط الأولى 1412 هـ.

4- البلاغة التطبيقية دعامة النقد الأدبي السليم د/ أحمد نسيم، مطبعة المعرفة، ط الأولى 1363 هـ.

5- البيان والتبيين للحاجز بتحقيق/عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخرافي بالقاهرة، ط السابعة 1418 هـ.

6- التشبيه والتمثيل بين الإمام عبد القاهر والخطيب د/ عبد العظيم المطعني، مطبعة السعادة، ط الأولى 1407 هـ.

7- التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان د/ محمد أبو موسى مكتبة وهبة، ط الرابعة 1418 هـ.

8- التغيرات المعاصرة في النقد الأدبي د/ يدوي طبانة، ط دار الثقافة، بيروت 1985م.

9- ثنائيات النقد العربي د/ إبراهيم شادي، دار اليقين للنشر والتوزيع، ط الأولي 1437 هـ.

10- الحداثة سرطان العصر أو ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث د/ عبد العظيم المطعني، نشر مكتبة وهبة، ط الأولى 1414 هـ.
العدد الخامس والعشروى للعام ٢٠٠٤
الجزء الثاني عشر

١١-الحيوان للباحث بتحقيق /عبد السلام محمد هارون مصطفى البابي
الحلبي، ط الثانية ١٣٨٤ م

١٢-الخصومات البلاغية والنقدية في صناعة أبي تمام /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
١٩٥٠ م.

١٤-دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني، بتعليم الشيخ/ محمود شاكر
دار المدني بجهة، ط الثانية ١٤١٢ ه.

١٥-زمن الشعر لأدونيس (على أحمد سعيد) ط دار العودة بيروت ١٩٨٣ م.

١٦-سبعة أنماط من الغموض تأليف/ وليام إميسون، ترجمة: صبري محمد حسن
عبد النبي، مراجعة وتقديم: ماهر شفيق فريد، ط المجلس الأعلى
للثقافة ٢٠٠٠ م.

١٧-شرح أسرار البلاغة د/ محمد إبراهيم شادي، دار اليقين ط الثانية
٢٠١٨ م.

١٨-شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، بتعليم/ غرير الشيخ، دار الكتب العلمية،
ط الأولى ٢٠٠٣ م.

١٩-شرح ديوان المتنيب للبرقوقي، ط دار الكتاب العربي ١٤٠٠ ه.

٢٠-الشعر العربي المعاصر قضائاه 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
المعتمد بحث منشور في مجلة أم القرى لعلوم الشرقية واللغة العربية
ومآدابها، الجزء السادس عشر، العدد الثامن والعشرون، شوال
١٤٢٤ ه.
22-الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجًا وتطبيقًا، د/ أحمد علي دهمان دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر بدمشق، ط الأولي 1986م.

23-الطرز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز للعلوي، بتقديم د/ إبراهيم الخولي سلسلة الذخائر 187، ط الهيئة العامة لقصور الثقافة 2009م.

24-عن بناء القصيدة العربية الحديثة د/على عشري زايد، مكتبة الآداب، ط الخامسة 429 2008م.


26-قضايا النقد الأدبي د/ بدوي طبانة، ط دار المريخ للنشر 1404 1984م.

27-كتاب الصناعتين الكتابية والشعر لأبي هلال العسكري، بتحقيق/ محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط المكتبة المصرية 1425 2004م.

28-المتنبي والتجريبة الجمالية عند العرب تلقى القَدِماء لشَعره، د/حسَن الواد، دار الغرف الإسلامي بيروت، ط الثانية 2003م.

29-المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير بتحقيق د/ أحمد الحوفي ود/ بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر.

30-المصطلحات الأدبية الحديثة د/ محمد عناني، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، ط الثالثة 2003م.
31-مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي د/ جابر عصفور، مكتبة الأسرة 2005م.
32-من مظاهر الحديث في الأدب الغموض في الشعر د/ محمد الهادي الطرابلسي مقال نشر في مجلة فصول، المجلد الرابع العدد الرابع، يوليو-أغسطس-سبتمبر 1984م.
33-الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، بتحقيق السيد أحمد صقر دار المعارف، ط الرابعة.
34- موقف النقاد العرب القدماء من الغموض د/ إبراهيم سنجلاوي، مجلة عالم الفكر، المجلد الثامن عشر، العدد الثالث، ديسمبر 1987م.
35-الوساطة بين المتنبي وخصوصة بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلى محمد البجاوي، المكتبة المصرية بيروت، ط الأولي 1427/2006م.
<table>
<thead>
<tr>
<th>الصفحة</th>
<th>الموضوع</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>160.1</td>
<td>ملخص</td>
</tr>
<tr>
<td>160.6</td>
<td>Abstract</td>
</tr>
<tr>
<td>160.7</td>
<td>مقدمة</td>
</tr>
<tr>
<td>165.1</td>
<td>الفهرس المجموع (المفهوم والقيمة)</td>
</tr>
<tr>
<td>165.15</td>
<td>البحث الأول: إرهاصات الغموض الفني قبل عبد القاهر</td>
</tr>
<tr>
<td>165.26</td>
<td>البحث الثاني: الغموض الفني في فكر الإمام عبد القاهر</td>
</tr>
<tr>
<td>165.9</td>
<td>البحث الثالث: الغموض الفني عند النقاد الحداثيين</td>
</tr>
<tr>
<td>167.1</td>
<td>الخاتمة</td>
</tr>
<tr>
<td>167.4</td>
<td>أهم المصادر والمراجع</td>
</tr>
<tr>
<td>168.1</td>
<td>فهرس الموضوعات</td>
</tr>
</tbody>
</table>