مجلة جامعة الملك عبدالعزيز: الآداب والعلوم الإنسانية، م١٧ع٢، ص ص: ١٦٩-٢١١ (٢٠٠٩م/١٤٣٠هـ)

موقف النقد العربي القديم من الغموض الفني في الشعر

ثريا عبدالوهاب العباسي
قسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة الملك عبدالعزيز
جدة – المملكة العربية السعودية

المستخلص. الدراسة التي بين أيدينا تهتم بتسليط الضوء على الآراء النقديّة المتباينة التي تناولت بالتحليل والشرح الأسباب التي دعت الشعراء إلى تغميض المعاني الشعرية، بما جعلها قضية أثرت الساحة النقدية وأثارت الكثير من الجدل فيما بين النقاد والشرّاح، وأكثرت من تأويلاتهم وشروحاتهم حولها.

هذه الآراء المختلفة التي جعلت من الغموض ظاهرة فنيّة في أدبنا العربي القديم استقطبت العديد من شعراء العصر لتوظيفه في أشعارهم فأحسن استخدامه من تمكن من أدواته، وأساء استعماله من جهل أدواته، أو بالغ في توظيفها. هنا يجب التنويه أن البحث يتبنى الرأي المؤيد لظاهرة الغموض في الشعر، وذلك باعتبار أدواته، ونتائجه التي من أهمها حثّ الفكر على استنباط المعاني واستثارته لطلب المعرفة.

الدراسة مفادها أن الأدوات المُنتِجة للغموض الفني، من صياغة في تركيب الكلام وأساليب بلاغية وألفاظ غريبة ومعانٍ ذات دلالات متعددة وأبعاد معرفية عميقة، قد لا تكون جزءًا من الرصيد المعرفي للمتلقي، هو ما يخلق غموضًا فنيًا، وبالتالي عملية الكشف والتفسير عن الغموض هو ما يصل بالعمل الفني إلى درجة تحقيق المتعة والفائدة.

مدخل البحث

اهتمّ قدماء النُّقّاد بالغموض في الشِّعر، حتَّى بات قضيةً في النَّقد الأدبي تناولتها دِّراسات سجَّلت مواقف متباينة للنُّقّاد في وجهات نظرهم، وقراءاتهم التَّأويليّة لهذا المفهوم؛ فانقسموا في ذلك إلى: مستهجن للغموض، باعتباره من دواعي الإخلال بالإبداع الأدبي بما يستدعيه من تعقيد وإغراق في المبهمات؛ ومستحسنٍ له باعتباره ميّزة في اللغة الشعرية، التي هي من سمات الإبداع الأدبي الرفيع، لا يجيدها إلاّ أهل الدراية والدُّرْبة الذين يقفون به عند حدود البيان غير متجاوزينه إلى التعميّة المبهمة بما يجعله شبيهًا بالطَّلاسم. وأوضح كلٌ من الفريقين مبرراته في موقفه النقدي تجاه الغموض في الشِّعر من خلال عرضٍ لآراءٍ أثرت ساحة النقد القديم. لذا فالدراسة التي بين أيدينا تهتم بتسليط الضوء على تلك الآراء النقديّة المتباينة التي جعلت من الغموض قضية لها من المؤيدين والمعارضين ما أثرى المفهوم الاصطلاحي للغموض، خرج به عن المعنى اللغوي الضيق للفظة وهو مما سنعرض له أيضًا في دراستنا. هذه الآراء المختلفة أيضًا جعلت من الغموض ظاهرة فنيّة في أدبنا العربي القديم استقطبت العديد من شعراء العصر الكلاسيكي لتوظيفه في أشعارهم فأحسن استخدامه من تمكن من أدواته، وأساء استعماله من جهل أدواته، أو بالغ في توظيفها، كما سيبين البحث. هنا يجب التنويه أن البحث يتبنى الرأي المؤيد لظاهرة الغموض في الشعر، وذلك باعتبار أدواته، التي سيأتي ذكرها، ونتائجه التي من أهمها حثّ الفكر على استنباط المعاني واستثارته لطلب المعرفة.

المنهجية التي تقتضيها طبيعة البحث هي المنهجية المعيارية التحليلية التي تعتمد على استقصاء لآراء النقّاد القدامى عن الغموض الفني، وتوظيف مفاهيمها كمعيار يتم في ضوئه تحليل نصوص شعرية، ويتم من خلالها الحكم على القيمة الفنيّة والمعرفيّة الناتجة من استعمال الغموض في الشعر، حيث إن إثبات أهمية هذه القيمة هو غاية البحث.

هنا لا تفوتنا الإشارة إلى أن هناك عددًا من الدراسات السابقة التي تناولت موضوع الغموض الفني[١]، لكن ما تمتاز به الدراسة الحالية عن سابقاتها، هو التركيز على إظهار أهمية القيمة الفنية والمعرفية لظاهرة الغموض إذا ما أجاد الشاعر توظيفها في إنتاجه الشعري.

الغموض كقضية فنيّة

الغموض كمفهوم فنّي تمّ توظيفه في الكتاب المقدّس، القرآن الكريم، حينما ضرب المولى تعالى مثلاً لشجرة الزقوم، التي تنبت في أصل الجحيم بأن ﴿ طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُءُوسُ ٱلشَّيَٰطِينِ ﴾ [٢]. ربما كان الغرض من ضرب المثل لمبهم بغامض في هذه الآية القرآنيّة هو خلق حالة من التخويف والتهويل في نفوس

(١) من أهم الدراسات في هذا الصدد **شكري عيّاد**، "*الغموض في الشعر الحديث*"، مقالة في كتابة *الأدب في عالم متغير*، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١م، ص ص: ٧٩-٨٨؛ **عزالدين إسماعيل**، "*ظاهرة الغموض*"، مقالة في كتابه *الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة*، بيروت، دار العودة والثقافة، ١٩٨١م، ص ص: ١٧٣-١٩٤؛ **بدوي طبانة**، "*معاني الأدب بين الوضوح والغموض*"، مقالة في كتابه *قضايا النقد الأدبي*، الرياض، دار المريخ، ١٩٨٤م، ص ص: ١١٧-١٤٢؛ **علي أحمد سعيد يونس**، "*أدونيس: الغموض والوضوح*"، مقالة في كتابه *زمن الشعر*، بيروت، دار العودة، ١٩٧٨م، ص ص: ٢٧٥-٢٨٤؛ **حلمي خليل**، *العربية والغموض*، الإسكندرية، دار المعرفة الجديدة، ١٩٨٨م؛ **خالد سليمان**، *أنماط من الغموض في الشعر العربي الحر*، إربد، منشورات جامعة اليرموك، ١٩٨٧م؛ **عبدالرحمن بن محمد القعود**، *الوضوح والغموض في الشعر العربي القديم*، الرياض، مطابع الفرزدق التجارية، ١٩٩٠م؛ **محمد الهادي الطرابلسي**، "من مظاهر الحداثة في الأدب: الغموض في الشعر"، مقالة في كتابه *بحوث في النص الأدبي*، تونس، الدار العربية للكتاب، ١٩٨٨م، ص ص: ١٥٧-١٨٠؛ **مسعد بن عيد العطوي**، "الغموض في الشعر العربي"، *مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية*، مج٢، أغسطس ١٩٨٩م، ص ص: ٢٠٥-٢٤٩؛ **محمد عبدالرحمن الهدلق**، "موقف حازم القرطاجني من قضية الغموض في الشعر مقارناً بموقف النقاد السابقين"، *مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية*، مج٤، أغسطس ١٩٩٢م، ص ص: ٣٣٥-٣٦٠؛ **وليم إمبسون**، *سبعة أنماط من الغموض*، ترجمة صبري محمّد حسن عبدالنّبي، دمشق، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٠م.

(٢) سورة الصافات، آية ٦٥.

المكذبين بالله واليوم الآخر عما ينتظرهم من عذابات يعجز العقل البشري عن تخيّلِها، لأنها ضاربةٌ في الغموض لا سبيلَ معها لاستيعابها، لكن بتصويرها بما يمكن إدراك أثره لا كنهه. فعالم الشياطين من العوالم المعروفة لعالم البشر بما حيك عنه من أقاصيص وأخبار، كان لها من الأثر أن خلقت حالة مُتخيلَّة عندهم تنسب كل ما هو مرعب ومخيف إلى ذلك العالم الشيطاني. فجاء القرآن وضرب المثل لمبهم، وهو شجرة القوم، برؤوس الشياطين، التي هي مبهمة في ذاتها لكنها قادرة على خلق حالة نفسية عند المتلقي تقرب إليه المفهوم المرتبط بأهوال وعذابات الآخرة، يستوعب معها، لا الفكرة ذاتها، التي هي مجهولة غامضة، بل الهدف من الفكرة، وهو هنا التحذير من عاقبة الكفر والإلحاد.

إذن فالغموض الفني له أدواته التي تحققه: من أساليب بلاغية وإيغال في استعمال الغريب من الألفاظ والغامض من المعاني، وقد يكون أيضاَ بشحن النص الأدبي بشيء من المعارف الدخيلة على البيئة التي أبدعت النص الشعري. وهو أيضًا له غاية فنية تختلف باختلاف الموضع الذي يُوّظف فيه مثل هذه المفهوم وجميعها أمور سيتناولها البحث بالدراسة. لكن وقبل الدخول في تفاصيل الموضوع قد يكون من الأهميّة بمكان، الوقوف عند المدلول اللُّغوي والاصطلاحي للفظة الغموض لتكون نقطة الانطلاق التي نبدأ منها بحثنا.

مما ورد في لسان العرب عن هذه اللفظة، أن الغموض في اللغة هو مصدر الفعل غَمَضَ بفتح الميم، أو غَمُضَ بضم الميم، فكل شيء لم تتضِّح رؤيته فهو غامض، "وكل ما لم يتّجه لك من الأمور، فقد غمض عليك"(٣)، فالكلام الغامض مكتوبًا أو منطوقًا هو بخلاف الكلام الواضح، "ويقال للرجل الجيِّد الرّأي: قد أغمض النّظر، ومسألة غامضة فيها نظر ودقّة"(٤). وعلى ذلك

(٣) **جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور**، *لسان العرب*، القاهرة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر، الدار المصرية للتأليف والترجمة، (د.ت.)، مج٩، ص ص: ٦٣- ٦٥.

(٤) *المصدر السابق*.

فَمِن دواعي الغموض: إرادة الخفاء، والتّوسُّع، والإيماء، واللَّمح، والاختراع، والتَّوليد. ومن الألفاظ التي دلت على الغموض أيضًا (الغَلِق) و(التّعمية) و(التَّعقيد) و(التَّلويح) و(لَبْس) وهذا الأخير هو اللفظ الذي استخدمه سيبويه ليدل على الغموض الذي ينشأ عن احتمالات تؤدي إلى غموض في المعنى. يقول: "وينبغي لك أن تسأل عن خبر من هو معروف عنده، كما حدّثته عن خبر من هو معروف عندك بالمعروف، وهو المبدوء به"(٥). وسيبويه يؤكِّد ضرورة أن تكون اللفظة التي يبدأ بها الكلام معروفة؛ ليكون الكلام واضحًا فيدركه المتلقِّي.

أمّا فيما يتعلق بالمعنى الاصطلاحي فقد اختلف البلاغيون والنقاد في تحديد معناه الدقيق، ولكن يجمع بينهم الاتِّفاق على أنّه الكلام الذي يستوجب الجهد في استخراج معناه. بمعنى أنّ "الغموض قد يعني القصد إلى العديد من الأشياء، أو بمعنى آخر، الغموض هو احتماليّة أن يعني الإنسان أمرًا أو آخر أو الأمرين معًا، كما قد يعني الغموض أيضًا أن تكون للعبارة معانٍ عدّة"(٦). ثم ذهب كل منهم إلى تحديد أدواته التي يمكن اعتبارها أيضًا أسبابه؛ ذاكرين أن منها ما يتعلق بالجانب البلاغي، ومنها ما يتعلق بالجانب التركيبي للنص الشعري، وعلى ذلك عُرفَ الغموض عند القدماء أنّه "امتناع الكلام عن البوح بمعناه وممانعته التّمكين منه لأوّل قراءة، إمّا لتعمية مصدرها الإعراب والتّقديم والتّأخير وإمّا لإجراء اللّفظ إجراء مجازيًا يستبهم من أجله المعنى"(٧). يُضاف إلى تلك الأسباب عوامل أخرى منها ما ينتج عن طبيعة النص الشعري أو ما يتعلق أبعاده الدلالية المعرفية كما سيتضح لاحقًا.

---

(٥) **أبو بشر عمرو بن عثمان سيبويه**، *الكتاب*، تحقيق عبدالسَّلام هارون، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٦م، ج١، ص ٤٨.

(٦) انظر **وليم إمبسون** (**William Empson**)، *سبعة أنماط من الغموض*، ص ٤، ولمزيد من الاطلاع انظر كتاب **عدنان خالد عبدالله**، *النّقد التّطبيقي التّحليلي*، الذي أوجز فيه المؤلف أنماط الغموض السّبعة عند إمبسون، ص ٢٦.

(٧) **حسين الواد**، المتنبِّي والتّجربة الجماليّة عند العرب (تلقِّي القدماء لشعره)، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ٢٠٠٤م، ص ٢٨٠.

إذا ما ذهبنا الآن لتقصي آراء النقاد القدامى حول الغموض نجد أنهم، كما ذكرنا آنفًا، ينقسمون إلى قسمين: مؤيد ومعارض لقضية الغموض في الشعر، الذي هو موضع اهتمام الدراسة الحالية. وقبل البدء في استعراض الآراء نلفت الانتباه إلى أنه بالنَّظر في المصادر النَّقدية القديمة، يُلاحظ أنَّه لم توجد نظريَّة نقديَّة عن الغموض في الشِّعر، وإنّما كلّ ما ورد عن الغموض في النّقد القديم، هو آراء متفرّقة وردت في كتب علماء اللُّغة والنُّحاة والبلاغيين والنُّقاد.

مما ذهب إليه المعارضون في عرضهم لأسباب استهجانهم له أن مثل هذه النزعة من شأنها أن تخرج العمل الفني عن دائرة الوضوح الذي يفهمه الجمهور أو يمكن شرحه لهم. وهو في رأيهم ناتج في أغلبه عن التعقيد اللفظي واستعمال الوحشي من الألفاظ، ووضعها في تراكيب ملتوية تصعب على الفهم فقد. أما ذلك المتعلق بالمعنى فقد أشار عبدالقاهر الجرجاني في هذا السياق، إلى نوعين من الغموض: غموض يشف عمّا يتضمّنه من المعاني، وهو غموض يحتاج إلى جهد وتأمُّل لإدراكه، فيقول عن الإجادة في المعاني وإدراكها بثاقب الفكر: "[...] وإنّما نحن في أمور تُدرَك بالفكر اللّطيفة، ودقائق يوصل إليها بثاقب الفهم"(٨)، وغموض تحتار وتختلف في تفسيره الآراء ولا تتفق على معناه، فيقول فيه: "واعلم أنه لم تضق العبارة ولم يقصِّر اللفظ ولم ينغلق الكلام في هذا الباب إلاّ لأنّه قد تناهى في الغموض والخفاء إلى أقصى الغايات، وإنَّك لا ترى أغرب مذهبًا، وأعجب طريقًا، وأحرى بأن تضطرب فيه الآراء منه"(٩). ثم يذهب إلى ذكر الخروج عن الترتيب الموافق للأصول التركيبية للغة في النص كأحد الأسباب الداعية لإحداث الغموض: وذلك "أن يكون الكلام غير ظاهر الدلالة والمراد، لخلل في النّظم، بسبب تقديم أو تأخير أو حذف، أو غير ذلك ممّا

(٨) **عبدالقاهر الجرجاني**، *دلائل الإعجاز في علم المعاني الدلائل*، تحقيق محمد رشيد رضا، بيروت، دار المعرفة، ١٩٨٢م، ص ٢١٠.

(٩) *المصدر السابق*، ص ٧٧.

يوجب صعوبة فهم الكلام"[١٠]. ثم يعرض للسبب الذي من أجله يستهجن مثل هذه الظاهرة قائلاً: "وأمّا التّعقيد فإنّما كان مذمومًا لأجل أنّ اللّفظ لم يرتّب التّرتيب الذي بمثله تحصل الدّلالة على الغرض حتّى احتاج السّامع أن يطلب المعنى بالحيلة ويسعى إليه من غير طريق"[١١].

بما أن البحث يتبنى وجهة النظر النقدية المستحسنة لظاهرة الغموض في الشعر فهذا يستدعينا أن لا نطيل الوقوف عند العرض لآراء المعارضين وإدارة دفة البحث إلى استعراض وجهات نظر المؤيدين، عارضين من خلالها وجهة نظرنا المؤيدة أيضًا لهذه الظاهرة وأسباب التأييد والدعم لها.

إذا كان الغموض الفني ناشئٌ بالضرورة، من وجهة نظر المعارضين، من ضعف تمكن الشاعر من أدواته الشعرية، أو مبالغتة في توظيفها، كما عيب على أبي تمام، ومّعاب في المقام الأول لما يحدثه من غرابة وتعمية لمعنى يمكن إبرازه في وضوح يتطلب حِرفية وفهم جيد لصناعة الشعر، فهو، أي الغموض، عند المؤيدين له، أفضل من الإيضاح والتَّصريح، أو كما يقول ابن طباطبا (ت٣٢٢هـ) – في حديثه عن التعريض الخفي الذي يراه أبلغ من التّصريح– "التعريض الخفي الذي يكون بإخفائه أبلغ في معناه من التّصريح الظّاهر الذي لا ستر دونه"[١٢].

ممن تطرق إلى موضوع الغموض في النص الشعري، دون أن يبدي تحيزًا لتأييد أو معارضة، الناقد أبو القاسم الحسن بن بِشْر بن يحيى الآمدي (ت٣٧١هـ) الذي يعد من أوائل من استخدم مصطلح الغموض في كتابه

---

(١٠) **باكثير الحضرمي**، *تنبيه الأديب على ما في شعر أبي الطّيب من الحسن والمعيب*، تحقيق رشيد عبدالرحمن صالح، بغداد، دار الحرية للطباعة، ١٩٧٦م، ص ٥٧؛ **حسين الواد**، *المتنبّي والتّجربة الجماليَّة*، ص ٢٨٠.

(١١) **عبدالقاهر الجرجاني**، *أسرار البلاغة في علم المعاني*، تحقيق محمّد رشيد رضا، بيروت، دار المعرفة (د. ت.)، ص ١٢٩.

(١٢) **أبو الحسن محمّد بن أحمد ابن طباطبا العلوي**، *عيار الشِّعر*، تحقيق عبدالعزيز بن ناصر المانع، الرياض، دار العلوم للطِّباعة والنشر، ١٩٨٥م، ص ٢٣.

(الموازنة بين أبي تمّام حبيب بن أوس الطّائي وأبي عبّادة الوليد بن عبيد البُحتري في شِعريْهما)، حيث يشير إليه في معرض كلامه عن شِعر أبي تمّام، موضّحًا دوره في شحذ الفكر وإعماله، واصفًا شعر أبي تمّام بالغموض واستغلاق المعاني بسبب الصَّنعة والنَّزعة الفلسفيَّة التي تستوجب التَّفكُّر والنَّظر العميق في الصناعة الشّعريَّة، ويحيل كل من يجد متعة في هذا النوع من الجمال الفني إلى شعر أبي تمام قائلاً: "[...] وإن كنت تميل إلى الصَّنعة والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة، ولا تلوي على غير ذلك، فأبو تمّام عندك أشعر لا محالة"(١٣). تم يشير إلى السبب وراء كل من يتمثل هذه النزعة الطائية فيقول: "وهؤلاء أهل المعاني والشُّعراء أصحاب الصَّنعة ومن يميل إلى التَّدقيق وفلسفي الكلام"(١٤). وفي مقولة الآمدي إشارة إلى أن غموض الشِّعر يُحفِّز القارئ إلى محاولة الاستنباط والغوص في أبعاد الصَّنعة الشِّعريَّة لاستخراج ما استتر من معانٍ يكتنفها النَّص. مما يدل على أن الغموض في الشِّعر ينتج عن صناعة دقيقة وعميقة ينبغي على الشعر إتقانها، وتحتاج في المقابل إلى إعمال فكر وبذل جهد من قبل متلقي النص من الجمهور. يؤكِّد هذا قول الآمدي في تعليقه على ما ورد لبعض النُّقّاد من آراءٍ عن أسباب غموض شعر أبي تمّام بقوله: "وتأمَّلتُ الأسباب التي أدَّته إلى ذلك؛ فإذا هي ما رواه أبو عبدالله مُحمّد بن داود بن الجرَّاح في كتابه الورقة عن محمّد بن القاسم بن مهرويه عن حذيفة بن أحمد أنّ أبا تمّام يريد البديع فيخرج إلى المُحَال، ... كأنّهم يريدون إسرافه في طلب الطِّباق والتَّجنيس والاستعارات، وإسرافه في التماس هذه الأبواب وتوشيح شعره بها، حتَّى صار كثير مما أتى [به] من المعاني لا يُعرَفُ ولا يُعلَم غرضه فيها إلاَّ مع الكدِّ والفكر وطول التَّأمُّل"(١٥).

---

(١٣) **أبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي البصري**، *الموازنة بين أبي تمّام حبيب بن أوس الطّائي وأبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري الطّائي*، تحقيق محمّد محي الدين عبدالحميد، بيروت، دار المسيرة، ص ١١.

(١٤) *المصدر السابق*.

(١٥) **الآمدي**، *الموازنة*، ص ١٢٤.

ولا ينسى الآمدي، الذي يبدو من عرضه لمفهوم الغموض عند أبي تمام، أنه لا يظهر تحيزا ورفضًا له وإنما يؤكِّد ضرورة التَّأمُّل وإمعان النّظر في مسألة الحكم النَّقدي. يقول: " ثمّ أَكِلُكَ بعد هذا إلى اختيارك، وما تقضي عليه فطنتك وتمييزك، فينبغي أن تنعم النظر فيما يرد عليك، ولن ينتفع بالنَّظر إلاّ من يحسن أن يتأمَّل ومن إذا تأمَّل علم"(١٦).

وباستعراض موقفٍ نقديٍّ أكثر وضوحًا يطالعنا أبو إسحاق إبراهيم بن هلال الصَّابي (ت٣٨٤هـ) باستحسانه الصريح لظاهرة الغموض في الشِّعر الذي يوضَّحه في إحدى رسائله التي وازن فيها بين النَّثر والشِّعر وأشار إلى الشروط القيدة للمستحسن من الغموض؛ التي تتمثَّل في توفر الصَّنعة الشِّعريّة التي ترقى بالشِّعر إلى مرتبة الشَّرف، وتستوجب دقّة النّظر وعمق التّفكر لما تتميّز به اللغة الشِّعريّة من معانٍ خفيّة، ودلالات بعيدة ترمي إلى غير ما تبدو عليه في ظاهر القول، فلا تصل إلى المعنى المراد إلاّ بعد جهد، ذلك أنّ الشِّعر الجيد لا يصل بسهولة إلى فَهم القارئ، لذلك يستوجب بذل جهد وإمعان فكر لاستنباط المعاني المستترة، التي تشكّلت من تراكيب لغوية وأساليب بلاغية استعملت بطريقة خاصّة في النَّظم والتَّأليف. يقول: "إنّ طريق الإحسان في منثور الكلام يخالف طريق الإحسان في منظومه، لأنّ التّرسُّل هو ما وضح معناه، وأعطاك سماعه في أول وهلة ما تضمنته ألفاظه. وأفخر الشعر ما غمض، فلم يعطك غرضه إلاّ بعد مماطلة منه"(١٧). كذلك يشير الصَّابي إلى سبب آخر لاستحسانه الغموض في الشعر؛ وهو ما يحدثه الغموض الفنِّي من إذكاءٍ وحيوية لذهن القارئ وتفعيل لقدراته. يقول: "... الشعر بني على حدود مقررة، وأوزان مقدّرة، وفصَّل أبياتًا كل واحد منها قائم بذاته، وغير محتاج إلى غيره إلاّ ما يتّفق أن يكون مضمنًا

(١٦) *المصدر السابق*، ص ٣٧٣.

(١٧) ورد هذا النص في كتاب ضياءالدين نصرالله بن محمّد ابن الأثير، *المثل السائر*، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، بيروت، مطبعة الرسالة، ١٩٦٢م، مج٤، ص ص: ٦-٧.

بأخيه وهو عيب. فلمَّا كان النَّفَسُ لا يمكن أن يمتد في البيت الواحد بأكثر من مقدار عروضه وضربه وكلاهما قليل، احتيج إلى أن يكون الفضْلُ في المعنى فاعتمد فيه أن يلطف ويدق ليصير المفضي إليه والمطل عليه بمنزلة الفائز بذخيرة خافية استثارها، والظّافر بخبيّة دفينة استخرجها واستنبطها، ثمّ إنَّ للمتأمِّل وقفات على إعجاز الأبيات قد وضعت لإدراك المعنى، والفطنة بالمغزى وفي مثل ذلك يحسن خفاء الأثر وبعد المرمى(١٨).

وإذا ذهبنا نستعرض رأي أكثر النقاد القدامى شهرةً بوسطِيَّته في الأحكام النَّقدية، القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني (٣٩٢هـ)، نجده يقف موقفًا محايدًا في طرح آرائه حول الغموض في الشِّعر، فلا هو بالرافض رفضًا مطلقًا ولا بالمؤيد لفتح الباب على مصراعيه على كل أساليب الغموض. فرغم أنّه لا يستحسن الغموض في شعر أبي تمّام، إلا أنه يؤكِّد على فكرة أن الغموض يمنع الاستمتاع بالشِّعر، لكونه يجلب المعاني الغامضة التي تؤدِّي إلى إتعاب الفكر، فتحول دون تحصيل المتعة. ونجده كذلك لا ينكر كل أنواع الغموض الشِّعري، فهو يستثني على سبيل المثال أنواع المطابقة التي لها أوجه خفيّة تحتاج إلى قدراتٍ ذهنيّة لتأويلها ونظرٍ ثاقبٍ لفَهمِها، لأنّ في المطابقة، حسب رأيه: "مكامن تغمض، وربّما التبست بها أشياء لا تميّز إلاّ للنّظر الثّاقب، والذِّهن اللّطيف"(١٩) وهو يميل إلى الغوص في جوهر المعاني لاستنباط ما أخفاه الغموض، وتستدعي العديد من التأويلات التي تؤكِّد فكرة أنّ الغموض يساعد على توليد معانٍ جديدة يبتكرها الشَّاعر. يقول: "ولو كان التعقيد وغموض المعنى يسقطان شاعرًا لوجب

---

(١٨) **الصَّابي**، "رسالة في الفرق بين المترسِّل والشاعر"، منشورة ضمن كتاب قراءة جديدة لتراثنا النقدي، تحقيق محمد بن عبدالرحمن الهدلق، جدّة، النّادي الأدبي الثّقافي، ١٤١٠هـ، مج٢، ص ص: ٥٩٥-٥٩٦؛ للاستزادة من آراء الصّابي في الغموض، انظر بحث **الهدلق**، "*موقف حازم القرطاجني من قضية الغموض*".

(١٩) **القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني**، *الوساطة بين المتنبِّي وخصومه*، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، القاهرة، مصطفى الأبي الحلبي، ١٩٤٥م، ص ٤٤.

ألا يرى لأبي تمّام بيت واحد، فإنّا لا نعلم له قصيدة تسلم من بيت أو بيتين، قد وفِّر من التعقيد حظّهما، وأفسد به لفظهما، ولذلك كثر الاختلاف في معانيه، وصار استخراجهما بابًا منفردًا، ينتسب إليه طائفة من أهل الأدب. وصارت تتطارح في المجالس مطارحة أبيات المعاني وألغاز المعمّى، ... وليس في الأرض بيت من أبيات المعاني لقديم أو محدث إلاّ ومعناه غامض مستتر، ولولا ذلك لم تكن إلاّ كغيرها من الشعر، ولم تفرد فيها الكتب المصنّفة، وتشغل باستخراجها الأفكار الفارغة"(٢٠).

إن هذه الرؤية للقاضي الجرجاني، لا تشير إلى وجود الغموض كأسلوب من الأساليب الشعرية فحسب، بل تؤكِّد أيضًا أمرين آخرين، أولاً: إشارته إلى ردود أفعال النُّقَّاد والشُّرَّاح، المتمثِّلة في المصنّفات والكتب التي تناولت ظاهرة الغموض في الشِّعر، وبحثت عن المعاني المستترة فيه، والتي اتسمت باختلاف وجهات النظر. ثانيًا: تأكيد الدّور الذي يقوم به الغموض في إعمال الفكر لاستنباط المعاني الخفيّة، وفي ذلك إشارة واضحة لنظرته الإيجابيَّة نحو الغموض في الشِّعر إذا استوفى شروط الجودة الفنيّة.

أمَّا عبدالقاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) وهو البلاغي الذي يُعتبر أكثر النقَّاد استحسانًا للغموض الفنِّي في الشِّعر، فنلاحظ أنّه أيضًا لا يترك رؤيته النقديَّة البلاغيّة في استحسان الغموض من دون ضوابط وقوانين تحفظ للصّنعة الشِّعريَّة أصولها، فيشترط لاستحسان الغموض توفّر شروط الصَّنعة الشِّعريَّة؛ من تحقيق الفصاحة واكتمال الأوجه البلاغيّة. وقد وردت له آراء في كتابيه "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز" وذلك عند حديثه عن الأساليب البلاغيَّة التي قد يراد بها ستر لمعنى ظاهر، فيقول: "الكلام على ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللَّفظ وحده. وذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلاً بالخروج

(٢٠) *المرجع السابق*، ص ص: ٤٣١-٤٣٣.

على الحقيقة فقلت: خرج زيد. [...] وضرب آخر، أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللَّفظ وحده ولكن يدلُّك اللَّفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللُّغة ثمّ تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتَّمثيل"(٢١).

وحين وضَّح عبدالقاهر موقفه من الغموض، اشترط أن يكون الكلام على النّسق الذي تستوجبه الفصاحة، وتقتضيه البلاغة، مشيرًا إلى أنّ ظهور المعنى لا يتوصّل إليه القارئ إلاّ بالتّأمل والنّظر الثاقب الذي يؤدِّي إلى الغوص في المعطيات البلاغيّة التي أدّت إلى تعدُّد الدلالات في النّصّ، ومن ثمّ إلى غموضه، فكان من الضّروري إعمال النّظر لاستنباط المعاني التي استترت خلف وشاح الأسلوب البلاغي.

لقد أكّد عبدالقاهر أمورًا تتعلّق باقتدار الشَّاعر في امتلاك ناصية اللغة لبناء النّص الأدبي، من حيث النَّظم والترتيب والتأليف والتركيب والتَّصوير، وهنا نلمح إشارة ضمنيَّة إلى اقتدار القارئ أيضًا، الذي عليه ألاّ يقف عاجزا أمام هذه الصِّناعة الشعريَّة الرَّفيعة التي ترتقي (منزلة فوق منزلة)، ويعمل جاهدًا على استخراج الدفين من المعاني الخفيّة لفهم ما يرمي إليه النص من إشارات ودلالات ذات معنى، فيرتقي بذلك درجة رفيعة في الفهم والإدراك، لا يقل فيها عن منزلة الشاعر في صناعة الشعر الرفيع وبناء أسلوبه الخاص به دون غيره من أساليب القول. يقول في هذا الشأن: "... المعاني الشريفة اللطيفة لابد فيها من بناء ثان على أوّل، ورد تالٍ إلى سابق. أفلست تحتاج في الوقوف على الغرض من قوله" "كالبدر أفرط في العلو" إلى أن تعرف البيت الأول فتتصوّر حقيقة المراد منه ووجه المجاز في كونه دانيًا شاسعا وترقم ذلك في قلبك ثمّ تعود إلى ما يعرض البيت الثّاني عليك من حال البدر ثمّ تقابل إحدى الصورتين بالأخرى وترد البصر من هذه إلى تلك وتنظر إليه كيف شرط في العلو الإفراط

(٢١) **عبدالقاهر الجرجاني**، *دلائل الإعجاز*، ص ٢٠٢.

ليشاكل قوله (شاسع) لأنّ الشُّسُوع هو الشّديد من البعد ثم قابله بما لا يُشاكله من مراعاة التّناهي في القرب فقال "جد قريب". فهذا هو الذي أردت بالحاجة إلى الفكر، وبأنّ المعنى لا يحصل لك إلاّ بعد انبعاث منك في طلبه واجتهاد في نيله"(٢٢). إنّ الوصول إلى المعنى لا يحتاج إلى بذل الجهد وإعمال الفكر، إلاّ لأنّ النصّ تضمّن ما يستوجب ذلك الجهد، ولم يتضمّن النّص الدلالات المجازيّة التي ساهمت في إثارة فضول القارئ في تتبع سياق النص والتوصل إلى خفاياه، إلاّ لأنّ الشّاعر نفسه قد بذل جهدًا في تلك الصّناعة التي ألمّ بدقائق صناعتها وأتقن سبكها. هذا ما أشار إليه عبدالقاهر في خطابه للقارئ، يقول: "وإن توقفت في حاجتك أيُّها السامع للمعنى إلى الفكرة في تحصيله فهل تشك في أنّ الشاعر الذي أدّاه إليك، ونشر بزّه لديك، قد تحمّل فيه المشقّة الشديدة، وقطع إليه الشقة البعيدة، وأنّه لم يصل إلى درِّه حتّى غاص، وأنّه لم ينل المطلوب حتّى كابد منه الامتناع والاعتياص؟ ومعلوم أنّ الشيء إذا علم أنّه لم ينل في أصله إلاّ بعد التّعب، ولم يدرك إلاّ باحتمال النّصب، كان للعلم بذلك من أمره من الدعاء إلى تعظيمه، وأخذ النّاس بتفخيمه، ما يكون لمباشرة الجهد فيه، وملاقاة الكرب دونه"(٢٣). ومع ذلك يقف الجرجاني في استحسانه للغموض إلى ما دون مرحلة التعقيد والإبهام التي يستعصي معها المتلقي فهم النص. فيقول في معرض تفريقه بين الغموض والتّعقيد، في تساؤله هل الكلام المشتمل على التعقيد، والتعمية والذي لا يُدرك معناه إلاّ بصعوبة، هل يُعدُّ ذلك الكلام حسناً؟ "فإن قلتَ [نعم] فيجب على هذا أن يكون التّعقيدُ، والتّعميةُ، وتعمُّدُ ما يكسبُ المعنى غموضًا مشرِّفًا له وزائدًا في فضله، وهذا خلاف ما عليه النّاس ألا تراهم قالوا: إنّ خير الكلم ما كان معناه إلى قلبك أسبق من لفظه إلى سمعك – فالجواب أنّي لم أرد هذا الحد من الفكر والتّعب"(٢٤).

---

(٢٢) *المرجع السابق*، ص ١٢٣.
(٢٣) **عبدالقاهر الجرجاني**، *أسرار البلاغة*، ص ١٢٣.
(٢٤) *المصدر السابق*، ص ١١٨.

هكذا يؤكد الجرجاني أن الجهد الذي يبذل في فهم نص يتسم بالغموض "المستحسن"، إنما هو دلالة على ما يتضمَّنُه النص من فنون الصِّياغة الشعرية وأن من يتحكم في جودة هذه الصيَّاغة هو ما يبذله الشَّاعر من جهد في بنائها فنّيا، هذا البناء الذي يتطلب منه الاستعانة بضروب المعرفة، البلاغيَّة بخاصة، كما يرى الجرجاني، متمثّلة في الاستعارة والكناية والتّشبيه والمجاز، ... إلخ. فعلى سبيل المثال، الكناية عنده "أبلغ من الإفصاح والتّعريض أوقع من التصريح. وأن للاستعارة مزية وفضلا وأنّ المجاز أبدا أبلغ من الحقيقة"(٢٥). إذن البلاغة يمكن اعتبارها أهم أدوات الصياغة للغموض في الشعر كما حكم عليها النقّاد القدامى.

النَّاقد عزالدين عبدالحميد بن أبي الحديد (ت٦٥٦هـ)، يعتبر ممن استحسنوا صراحةً الغموض في الشِّعر، حيث أوضح في كتابه "الفلك الدائر على المثل السائر" ذلك الموقف في حديثه عن خصائص اللغة الشعرية وأساليب صناعتها، مؤكدًا، كغيره من النقاد الذين سبق عرض آرائهم، أنّ دقَّة هذه الصناعة وإتقانها هي التي تمنح الشعر خاصيّة فنيَّة وفكريّةً في آن واحد، فيقول: " كلما كانت معاني الكلام أكثر، ومدلولات ألفاظه أتم كان أحسن، ولهذا قيل: خير الكلام ما قلَّ ودلّ، فإذن كان أصل الحسن معلولاً لأصل الدلالة، وحينئذ يتم إشباع الجملة. لأن المعاني إذا كثرت، وكانت الألفاظ تفي بالتَّعبير عنها احتيج بالضرورة إلى أن يكون الشِّعر يتضمّن ضروبًا من الإشارة، وأنواعًا من الإيماءات، والتنبيهات فكان فيه غموض"(٢٦). وفي موضع آخر يؤكد أن ما يقصده من الغموض في الشِّعر، هو ما يكون إدراكه عن طريق التّفكر والتّأمل

---

(٢٥) **عبدالقاهر الجرجاني**، *دلائل الإعجاز*، ص ٢٠٣.

(٢٦) **عزالدين بن أبي الحديد**، *الفلك الدائر على المثل السائر*، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، القاهرة، مكتبة نهضة مصر (د. ت.)، ص ص: ٣٠٤-٣٠٥، كذلك انظر دفاع **ابن أبي الحديد** عن الغموض في دراسة الهدلق، "*موقف حازم القرطاجني من قضيّة الغموض في الشعر*".

المؤدي إلى استخراج المعنى، وليس الغموض المستغلق على الأفَهام: "ولسنا نعني بالغموض أن يكون كأشكال إقليدس، والمجسطي، والكلام في الجزء، بل أن يكون بحيث إذا ورد على الأذهان بلغت منه معاني غير مبتذلة، وحِكمًا غير مطروقة"(٢٧). والملاحظ في العبارة السابقة أنها توضح لنا المغزى الكائن في الغموض، وكما تضع لنا الشكل الذي يجب أن يكون عليه الغموض، كما أنها تفرق بين الغموض الفنِّي وبين التعقيد والتعمية، التي لا تقدم شيئًا جديدًا.

لعل من المثير للدهشة أن نجد أنّ أكثر من خدم قضية الغموض، باعتباره ذو دور إيجابي في الشعر، هو حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ)، وذلك على الرغم أنه كان معارضًا له. فقد خصَّص فصلاً كاملاً للغموض في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، عارضًا، في تفصيل، أسباب موقفه المناهض للغموض، ضمّنه دلائل تشير ومن خلال قراءة تأويليَّة إلى فاعليّة الغموض. فرؤيته عن ظاهرة الغموض في الشِّعر تتبع اهتمامه النَّص الأدبي، فالارتباط بين المعنى والنَّص وثيق الصلة عنده لدرجة الالتحام، وبذلك فالكلام عن الغموض في الشِّعر، هو بحث عن المعنى المخفي في النص(٢٨). يقول:" إن المعاني وإن كانت أكثر مقاصد الكلام ومواطن القول تقتضي الإعراب عنها، والتصريح عن مفهوماتها فقد يقصد في كثير من المواضع إغماضها وإغلاق أبواب الكلام دونها. وكذلك أيضا قد نقصد تأدية المعنى في عبارتين: إحداهما واضحة الدلالة عليه والأخرى غير واضحة الدلالة لضروب من المقاصد. فالدلالة على المعاني إذن على ثلاثة أضرب دلالة إيضاح، ودلالة إيهام، ودلالة إيضاح وإيهام معًا"(٢٩).

---

(٢٧) **ابن أبي الحديد**، *الفلك الدائر*، ص ٣٠٥ .

(٢٨) **الهدلق**، في بحثه "*موقف حازم القرطاجني من قضية الغموض في الشعر مقارنًا بمواقف النقاد السابقين*" له دراسة شاملة عن رؤية القرطاجني في الغموض في الشعر وأسبابه وأنواعه وتحفظاته تجاه المسألة، للمزيد من الاطلاع يُراجع البحث.

(٢٩) **أبو الحسن حازم القرطاجنّي**، *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*، تحقيق محمد الحبيب ابن خوجة، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٦م، ص ١٧٢.

جليٌّ أنّ الكلام عن الغموض عند حازم القرطاجنِّي يقود إلى رأيه في نظرية المعنى(٣٠) التي أخذت الحيِّز الأكبر من كتابه، وكذلك إلى رؤيته في البواعث الكبرى التي تدفع لقول الشعر، والتي حصرها في الارتياح والاكتراث وما يتعلق بمقاصد الشِّعر وأغراضه، مع الإشارة إلى الأسباب التي تؤدِّي إلى الغموض في الشِّعر، ورؤية حازم لمسألة الروابط والعلاقات، والنِّسبة والإسناد، فهو يرى أنّ الفكر يربط بين الأشياء بروابط العلاقة والنسبة والإضافة. يقول: "وإذ قد عرفنا كيفية التّصرف في المعاني التي لها وجود خارج الذهن والتي جعلت بالفرض بمنزلة ما له وجود خارج الذهن فيجب أيضًا أن يشار إلى المعاني التي ليس لها وجود خارج الذهن أصلاً، وإنّما هي أمور ذهنية محصولها صور تقع في الكلام بتنوع طرق التأليف في المعاني الألفاظ الدّالة عليها والتّقاذف بها إلى جهات من الترتيب والإسناد وذلك مثل أن تنسب الشيء إلى الشيء على جهة وصفه به أو الإخبار عنه أو تقديمه عليه في الصورة المصطلح على تسميتها فعلاً أو نحو ذلك، فالإتباع والجر وما جرى مجراهما معان ليس لها خارج الذهن وجود لأنّ الذي خارج الذهن هو ثبوت نسبة شيء إلى شيء أو كون الشيء لا نسبة له إلى الشيء. فأمّا أن يقدم عليه أو يؤخِّر عنه أو يتصرّف في العبارة عنه نحوًا من هذه التّصاريف، فأمور ليس وجودها إلاّ في الذهن خاصّة"(٣١).

المعاني الذهنية عند حازم ترتبط بالعلاقات بين الأشياء وبين ما تشير إليه من أمور تتعلق بكليَّات الأشياء وجزئياتها التي هي بمثابة معانٍ ثوانٍ تستبطنها المعاني التي يقصدها المتحدث في ظاهر كلامه، علاقة نسبة أو إسناد أو إضافة،

---

(٣٠) للتّوسُّع في قضية المعنى عند حازم القرطاجنّي وعلاقتها بالغموض انظر دراسة **فاطمة عبدالله الوهيبي**، *نظرية المعنى عند حازم القرطاجنّي*، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٢م، ص ص: ٣٠٤-٣٠٥.

(٣١) **القرطاجنّي**، *منهاج البلغاء*، ص ص: ١٥-١٦.

لكنّه أي المتحدِّث غلّفها برداء الغموض الذي أصبحت حركتها بـه تـسير فـي منطقة ضبابية من المعاني المبطنة، ويبدو أن حازم لا يفـرق بـين مـصطلح الغموض والإغماض والإيهام والاستغلاق؛ فهو يعتبر أن معظم مقاصد الكـلام تقتضي التصريح بها، لكنه يشير إلى أن كثيرا من المواضيع قد يغلفها الغموض حين يقول: "يقصد في كثير من المواضع إغماضـها وإغـلاق أبـواب الكـلام دونها"(٣٢)، يعتبر حازم الكناية أحد أسباب الغموض التي قد تغلف المعاني، أو قد يعود الغموض إلى الألفاظ أو الاثنين معا. فأمّا ما يعود إلى المعاني فذلك يتمثل في دقّتها وبعد عمقها، أو بنائها على أمور أبعد ممـا تبـدو عليـه ظـاهرا، أو تضمينها دلالات علمية أو تاريخية أو نص يكون العلم به لـه أهميـة لفهمهـا، يقول: "ووجوه الإغماض في المعاني: منها ما يرجع إلى المعاني أنفسها، ومنها ما يرجع إلى الألفاظ والعبارات المدلول بها على المعنى، ومنها ما يرجع إلـى المعاني والألفاظ معا"(٣٣).

يؤكِّد حازم في تعرضه لأوجه الغموض، في مواضع عديدة على الحيطـة من فعل الغموض في الشِّعر، لكنّه في الوقت نفسه يطلب بذل الجهد فـي رفـع اللبس الذي يحدثه باستعمال القرائن المزيلة له، كالشرح والتفسير؛ أو الاستعاضة من لفظ بغيره، أو تصحيح ما قد يجد فيه مخالفة للمعنى(٣٤)، وكأنّه بذلك يؤكِّـد فاعليَّة الغموض في تفعيل ذهن القارئ.

إذا ما وظّفت رؤية حازم للغموض، من زاوية تتعلق بالقارئ، فلا شـك أنّ بذل الجهد هنا يفترض أن يكون صادرًا من قبل القارئ باستعمال القرائن المزيلة للغموض، ليصل إلى درجة الفهم. فنحن إذا ما نظرنا إلـى المعرفـة المتعلقـة بصناعة الشِّعر، أو بمضمونه من حيث أهميّتها للشاعر، نستنتج أنها في المقابـل

(٣٢) *المصدر السابق*، ص ١٢٧.
(٣٣) *المصدر السابق*، ص ص: ١٧٢-١٧٤.
(٣٤) *المصدر السابق*، ص ص: ١٧٦-١٩٢.

لها نفس الأهميّة لدى القارئ. ذلك أنّ النص الأدبي ما أن يولد من ذات الشّاعر حتّى يحتل مكانه في ذات القارئ وهذا يوضح العلاقة التبادليّة بينهما، فإذا ما كانت الذات الشاعرة تعمل جاهدة لإنتاج نصّ ثريّ بالمتعة المعرفية، فإن الذات المتلقية يجب أن تكون على قدر من التهيئة والاقتدار المعرفي قادرة على الإحاطة بكل آليّات النص؛ أساليبه وعناصره التي تشكل بناءه ومضمونه.

هذا ما يوضحه حازم القرطاجني في معرض كلامه عن قواعد الصِّناعة الشِّعرية والتي يجب أن يدركها القارئ لكي يرتقي مرتبةً في فهم الشِّعر والدخول في دهاليزه الغامضة، وهو أمر لا يتم إلاّ بتحصيل معرفي لماهيّة الشِّعر وأدواته التي تمنح الذهن فهم أسرار الكلام، حيث يقول: "النّظم صناعة آلتها الطّبع، والطَّبع هو استكمال للنّفس في فهم أسرار الكلام، والبصيرة بالمذاهب والأغراض التي من شأن الكلام الشِّعري أن ينحى به نحوها؛ فإذا أحاطت بذلك علما قويت على صوغ الكلام بحسبه عملاً، وكان النفوذ في مقاصد النظم وأغراضه وحسن التصرف في مذاهبه وأنحائه إنّما يكونان بقوى فكريّة واهتداءات خاطريّة تتفاوت فيها أفكار الشعراء"(٣٥).

لم يكتف حازم بالكلام عن الغموض وعلاقته بالمعنى، بل أشار إلى الحيل التي قد تزيل الغموض؛ وقد أوجزها في مصطلحين هما: الاعتياض والقران. يقول في إشارته إليهما: "فأما طريق الحيل في إزالة الغموض والاشتكال الواقعين بهذه الأشياء فهي أن يعتاض من الشيء الذي وقع به الإغماض والإشكال أو أن يقرن به ما يزيل الغموض والإشتكال. والاعتياض في الألفاظ يكون بما يماثلها من جهة الدلالة. وقد يكون بين العوض والمعوض منه مع ذلك مخالفة في الوضع، مثل وصل المنفصل وفصل المتصل وإطالة القصير وتقصير الطويل، وقد لا يكون ذلك. ... وقران الشيء بما يزيل الغموض أو

(٣٥) *المصدر السابق*، ص ١٩٩.

الاشتكال الواقع فيه يكون بأن يتبع الشيء بما يكون شرحًا له وتفسيرًا، من جهة ما يكون في معناه أو تكون دلالته، في معنى دلالته أو من جهة ما يناسبه ويشابهه، ويكون بأشياء خارجة عن معنى الشيء إلا أن فيها دلالات على إبانة ما انبهم في الأشياء المقترنة بها"(٣٦).

معنى ذلك أن القارئ يحتل المستوى الموازي للشَّاعر، من بذل الجهد في استحضار ما لديه من مخزون معرفي واقتدار لفهم وإدراك معطيات الإبداع في النص، وإزاحة غموضه ليتحصّل له الفهم، وهنا تكمن سمة الإبداع عند القارئ أو المتلقِّي كناقد أو شارح أو مفسِّر، ولعلّ هذا الفعل هو ما عناه النُّقَّاد والبلاغيُّون القدماء في مفهوم التأويل في البلاغة العربية، وهو تجاوز المعنى الظّاهر إلى المعنى الخفي في النص.

يتفق حازم أيضًا مع من سبق من النقاد في أن الغموض الذي تستولده الصنّاعة البلاغيّة يستوجب إمعان النَّظر في استنباطها، فالأساليب البلاغية تعمل على انزياح المعنى المألوف الذي وضعت له في اللغة، إلى معنى متعدد الدلالات، فتحدث بذلك بعض انحرافات تدخل النّص دائرة الغموض "وذلك أن يقصد الدلالة على معنى فيضع ألفاظًا تدل على معنى آخر، ذلك المعنى بألفاظه مثال للمعنى الذي قصد الدلالة عليه، فمن قبل ذلك كان له في النّفس حلاوة ومزيد إلذاذ، لأنّه داخل بوجه ما في نوع الكناية من جنس الإشارة، والكناية أحلى موقعا من التّصريح. ويشبه أن يكون السبب في ذلك هو أن التّصريح إنّما هو الدلالة على الشيء باسمه الموضوع له بالتواطؤ كما قد تقرر في دلالة اللفظ، والدلالة على الشيء بالكناية وطريق المثل إنما هو بطريق الشّبه، والشبه- كما قد قيل مرارا – هو أن يكون في الشيء نسبة من شيء أو نسب، وبالجملة هو أن يكون الشيئان في الواحد – بالمشابهة أو المناسبة – الموضوع للصناعة الشعرية فيوضع أحدهما

(٣٦) *المصدر السابق*، ص ص: ١٧٥-١٧٦.

مكان الآخر ويدل عليه، ويكنى به عنه، وفيه –أعني في الواحد بالمشابهة أو بالمناسبة– المكنى به، ما فيه من غرابة النسبة والاشتراك وحسن التّلطُّف لسياقة التشبيه على غير جهة التشبيه، وفي التّخييل بذلك، كذلك ما فيه من بسط النّفس وإطرابها للإلذاذ والاستفزاز الذي في التّخييل"(٣٧).

من هذا يتّضح أن مسألة الغموض هي أحد الأوجه البلاغية التي تتمثَّل في ما يولِّده التَّخييل من تمثيل الشَّيء بالشَّيء بما فيه من نسبة وشبه وإشارات تدل على أحد الشَّيئين، وذلك أن يقصد بدلالة الشَّاعر الكلمة معنى معينًا ولكن يضع ألفاظًا تدل على معنى آخر. والمعنى المنحرف بلاغيًا له قيمتان: إحداهما تعمل على إعمال الفكر ليتحقَّق الفَهم والأخرى تحدث في النَّفس الإمتاع والتَّلذذ والطّرب.

إضافة إلى أنَّه يمنح النّص وجها جماليًّا يُطرب النّفس. ولاشك أن هذه الأساليب البلاغية الذي تسهم في تشكيل الغموض؛ كالتّشبيه والتَّمثيل، (يشير إلى المجاز والاستعارة، والعدول والاتِّساع والغرابة وأنواع الإشارة؛ كالتَّعريض والإيهام والتَّفخيم والإيماء والتَّورية والرَّمز)، تحدث التّجاوز في استخدام ألفاظ لها دلالات فنية غير المعاني التي وضعت لها في أصل اللُّغة. وهي أوجه متعددة لأسلوب الغموض، تعمل على توسيع دائرة الاحتمالات في فَهم النَّص الأدبي من خلال التأويلات العديدة التي يقوم بها القارئ، "وهذا لا تتيحه للقارئ إلاّ الأبيات الغوامض والأشعار المعقّدة. ... لأنّها مهما قلَّبت فيها النَّظر على وجوهه تفتّقت على المعاني العديدة والدّلالات الحسنة، فكانت بمثابة المنجم الذي لا ينضب معينه. لهذا كان أنصار التعقيد والغموض في الشِّعر كثيرًا ما يمتدحون أبياتًا قليلة منها ويردُّون أبياتًا أخرى كثيرة لم يحسن أصحابها صنعها"(٣٨).

---

(٣٧) **أبو محمد القاسم السجلماسي**، *المترع البديع في أساليب البديع*، تحقيق جلال الغازي، الرباط، دار المعرفة، ١٩٨٠م، ص ٢٤٤.

(٣٨) **حسين الواد**، *المتنبّي والتّجربة الجماليّة عند العرب*، ص ٢٨٢.

هكذا نجد غالبيَّة الآراء التي وردت عن الغموض الفنِّي، تضمَّنت طرحًا يُركِّز على معطيات النَّص اللُّغوية والبلاغيّة التي –وحسب مقتضيات الصِّناعة الشِّعريَّة– تُدخل النَّص في دائرة الغموض، وتجعل منه أسلوبا يتجاوز المألوف في صناعة الكلام، فيرتقي بذلك مرتبة رفيعة في استثمار المعطيات التي تسهم في الصِّناعة الشِّعرية؛ من لغة وتراكيب وأساليب وخيال ورمز، تسهم في إحالة دلالات الألفاظ وتحويرها إلى غير ما وضعت له في أصل اللغة، فيحدث الغموض الذي يصعب فهمه لدى منْ قصرت إمكاناتهم وقعدت بهم الأداة عن الإدراك في فهم غوامضه.

إن المتتبِّع لآراء هؤلاء النقاد، والمتأمِّل في مواقفهم يدرك مع اهتمامهم بظاهرة الغموض في الشِّعر، اختلاف رؤاهم حولها، ولا شك أنّ هذا التنوع والتباين في المواقف النّقديّة منح الغموض منزلة رفيعة بين الأساليب الأدبيَّة، حتى غدى ظاهرة أسلوبيَّة يتّسم بها الأدب عامّة والشِّعر على وجه الخصوص، وبذا ربما يمكن اعتباره ركيزة أساسية من ركائز الجمال الفني في الشعر التي يعتبرها النُّقّاد العرب أساسًا لازمًا له، فأصبح، أي تحقيق الجمال الفني، غاية منشودة ومما يحكم به على جودة العمل الفني. في هذا الصدد يقول ابن الأثير: "[أصبح] المعوَّل عليه في تأليف الكلام من المنثور والمنظوم إنّما هو حسنه وطلاوته، فإذا ذهب ذلك عنه فليس بشيء"(٣٩).

وبعد هذا العرض فإن السؤال الذي يمكن طرحه: إلى أيّ مدىً يكون الغموض مقبولاً ؟، إن النصَّ إذا تحول إلى طلاسم تعسر فهمه، وإذا أتى مباشرًا أو تقريريًّا كان كغثاء السيل لا فائدة منه، وهنا تكمن المشكلة التي لافكاك منها، فأيهما تختار أيها الشاعر. لكن أغلب الظنّ أن الذي نحتاجه من الشاعر هو الغموض الشفيف، الذي يلمح ولا يصرح، ويخفي بعضًا مما يظهر، إن الشاعر

(٣٩) **ابن الأثير**، *المثل السائر*، ص ٣٥٩.

بهذه الصورة يحتاج إلى إلباس نصه غِلالة رقيقة، وهي تشف عنه بكفها في الوقت نفسه لا تكشفه؛ لذا تظل القراءة الشعرية في النص متجددة، فكل مرة يخرج القارئ بمستوى جديد مع كلِّ قراءة شعرية.

الآراء النقدية في الغموض الفني: من النظرية إلى التطبيق

خلصنا مما سبق أن الغموض الفنِّي ضرب من المصطلحات الأدبية تنتج من وعي وسعة أفق وفكر من جانب الشاعر، شريطة ألا يتحول الغموض إلى طلاسم لا يمكن الاهتداء إليها، أو فك شفراتها المعرفية من قبل المتلقي الذي يلزمه إعمال الفكر وتنشيطه بتحفيز الدَّلالات التي تستبطن أبعادًا معرفيَّة تكشف المعنى المستتر. وهو، أي الغموض، "في الأدب، ولاسيّما الشعر متعدد الوجوه والأسباب، منه ما هو لغوي تركيبي، ومنه ما هو تصويري، ومنه ما هو أسلوبي"(٤٠).

إذا مما صوبنا اهتمامنا الآن إلى التحقق من الإيجابيات التي يضفيها الغموض على النص الشعري حال توظيفه بذكاء، نجد أن ذلك يستدعى عرضًا لأمثلة وشواهد شعرية لعب الغموض دورًا رئيسًا في تميّزها فنيًا.

قلنا أن من أدوات وأسباب الغموض في الشعر التكلف في استخدام الأساليب البلاغية والإيغال في طلب الصعب من الألفاظ والغريب من المعاني، وربما كان أبو تمّام أكثر الشعراء الكلاسيكيين الذين تناول النقاد شعره بالتحليل والشرح وذلك لكثرة ما عُرف عنه من ولوع بالتلاعب بهذا الجانب من جوانب اللغة الدلالية والفنية في شعره.

أبو تمَّام شاعرٌ امتلك زمام اللُّغة الشِّعريّة واستثمر إمكاناتها بطرائقه اللُّغوية واختياراته الخاصّة للمفردات والتراكيب، ما جعل شعره يستوعب جميع الأشكال والصِّيَغ التّعبيرية، وبذلك " شغلت اختيارات أبي تمّام اللُّغويّة معجمًا وتراكيب ودلالة أهل المعرفة بالشِّعر قديمًا حتّى أقامت بينهم جدلاً عميقًا أفاد منه

(٤٠) *المصدر السابق*، ص ٣٣٠.

الموروث النّقدي فوائد جليلة. فهذا الشّاعر المحدث، وهو ما هو"ابن قرية متأدِّب"، قد أورد من الكلام الفصيح النّقي المتين الجزل ما ينسجم شديد الانسجام مع الانتقاءات السديدة التي احتذت. المنعوت من أقاويل الفصحاء المشهورين ونسجت على بليغ مناويلهم؛ ولكنّه استعمل، في الآن نفسه أحيانًا، ذلك الكلام الغريب الوحشي والسّاذج الغثّ السخيف المبتذل الذي يتنكّبه المتقعِّرون المغربون ويترفّع عنه الشّداة المبتدئون ويتجنّبه الصِّغار من المتشاعرين أنفسهم. ثمّ إنّ أبا تمّام قد أمعن، محمولاً بالولع بإبداع الشِّعر، في طلب "البديع" فأتى منه بالرّائق السّمح اللّطيف واستجلب المستهجن المستبشع الذي يُستغرب ممّن هم دونه بعيدًا من الشعراء"(٤١).

ما يهمنا من خصائص شعره الآن هو الغموض الذي ميّز الكثير من إنتاجه الشعري وتعرّض له النقاد ما بين مستحسن ورافضٍ له.

كانت أدواته التي استخدمها لتوليد كل ما هو غامض معتمدة في الأساس على التكلف في استخدام غريب الألفاظ ووحشيه وغريبه، وذلك نحو قوله:

هُنَّ البَجَارِيُّ يا بُجَيْرُ أهْد لهَا الأُبؤْسَ الْغُوَيْرُ

وهو ما عابه عليه بعض النقاد فقالو فيه: " إذا كان هذا يُستهجن من الأعرابي القُح الذي لا يتَعمّل له ولا يطلبه، وإنّما يأتي به على عادته وطبعه، فهو من المحدِث – الذي ليس هو من لغته ولا من ألفاظه ولا من كلامه الذي تجري عادته به – أحرى أنْ يُستهجن"(٤٢).

وقصّة أبي تمّام مع أبي سعيد الضرير وأبي العَمَيْثَل الأعرابيّ معروفة،

---

(٤١) **حسين الواد**، *اللُّغة الشِّعر في ديوان أبي تمّام*، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ٢٠٠٥م، ص٥.

(٤٢) **أبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي البصري**، *الموازنة بين أبي تمّام حبيب بن أوس الطّائي وأبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري الطّائي*، تحقيق محمّد محي الدين عبدالحميد، بيروت، دار المسيرة (د.ت.)، ص ٢٦٨.

حين عرض عليهما القصيدة التي أراد أن يقولها في أبي العبّاس عبدالله بن طاهر بخراسان، والتي مطلعها:

هُنَّ عوادي يوسُفٍ وصواحبُهْ فعزمًا فقدمًا أدرك السُؤلَ طالبُهْ

هذه القصّة تُعتَبر أحد الأمثلة التي تُسجِّل رفض فئة من النّاس لشعر أبي تمّام بسبب تصنُّعه المتكلَّف الذي يفضي إلى الغرابة وعدم وضوح معانيه ممّا يصعب فهمه(٤٣)، لذا وردت في العديد من الدِّراسات الأدبيَّة والنَّقديَّة القديمة، وذلك لما لها من أهميَّة في كونها تمثِّل موقف المعارضين لتكلِّف أبي تمَّام في لغة الشِّعر ما يسبِّب غموضه، ولكونها تمثِّل إصرار الشّاعر في موقفه من لغته الشِّعريَّة، وتؤكِّد اقتداره اللُّغوي وبديهيَّته النَّقديَّة. وهذه الأهميَّة قد تجيز الإشارة إليها في هذه الدِّراسة، فالقصَّة على ما تتَّسم به من وجه الطَّرافة – في رأيي – إلاّ أنّها تحمل بعدًا نقديًّا مهمًا.

كان أبو سعيد الضّرير وأبو العَمَيْثَل على خزانة الأدب لعبد الله بن طاهر بخراسان، وكان الشاعر إذا قصده عرَض عليهما شعره، فإن كان جيِّدًا عرضاه أو دُعِي به فأنشده، وإن كان رديئًا نبذاه ودُفِع إلى صاحبه البرد على غير الشِّعر. فلمَّا قدِم أبو تمَّام على عبدالله قصدهما ودفع القصيدة إليهما، فضمّاها إلى أشعار النّاس، فلمّا تصفَّحا الأشعار مرَّت هذا القصيدة على أيديهما، فلمَّا وقَفا على هذا الابتداء طرحاها على الشِّعر المنبوذ، فأبطأ خبرُها على أبي تمَّام، فكتب إلى أبي العَمَيْثَل أبياتًا يعاتبه فيها ويقول:

وأرى الصّحيفةَ قد علتْها فتْرَةٌ فَتَرتْ لها الأرواحُ في الأجسام

ثمّ لَقِيَهُما فقالا له: لِمَ لا تقول ما يُفهم؟ فقال: ولِمَ لا تفهمان ما يُقال(٤٤)!؟

---

(٤٣) **الآمدي**، *الموازنة*، ص ص: ٢١-٢٢.

(٤٤) **أبوتمام حبيب بن أوس الطّائي**، *الدّيوان*، شرح التّبريزي، تحقيق محمّد عبده عزّام، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٣م، مج١، ص ١٢٥.

ففي ردِّه إشارة واضحة إلى استنكاره لعدم استحسانهما واستخفافه بحكمهما. وهو بذلك يعني أن يكون القارئ على ثقافة مساوية للشاعر.

نجد من النُّقّاد من ذهب مدافعًا عن أبي تمَّام ممّا عيب به ونسب صعوبة لغة شعره وغرابتها، إلى جهل الرُّواة الذين نسخوا شعره، فبدّلوا في الألفاظ وغيَّروا في أحرف الكلمات، وكان أبو العلاء المعرِّي ممّن اتّخذ هذا الموقف فقال في كتابه المعروف بذكرى حبيب" إنّما أغلق شعر الطّائي أنّه لم يؤثَر عنه، فتناقله الضَّعَفَةُ من الرُّواة والجهلَةُ من النّاسخين، فبدّلُوا الحركة بالحركة، فأوقعوا النَّاظر بما جنوه في أمّ أدْرَاص وتغلّس، وغيَّروا بعض الأحرف بسوء التّصحيف، فغادروا الفَهم خابطًا في عشواء، لأنّ تغيير الضَّمّة إلى الفتحة والكسرة ينشب الفطن في الحبالة. فأمّا نقل الحاء إلى الخاء والدّال إلى الذّال، فيحدث عنه إلباس تقرن به بلادة وانتكاس"[٤٥] فهذا – في رأي المعرِّي – هو السبب الذي قد يعيق فهم النّاس لشعر أبي تمّام. ويتّفق المرزوقي مع المعرِّي في شاعريّة أبي تمّام فيقول عنه: " شاعر قوي في علم اللُّغة، وأيّام العرب وأخبارها وأمثالها، وهو يستعمل هذا كثيرًا في شعره، ويقصده ويطلبه ويعرف فيه. وآفته عند قوم أنّهم لا يفهمون محاسنه فيعادونه، والأحمق عدوٌّ ما جهل"[٤٦].

قد يستدعي التركيب الأسلوبي للجملة الشعرية الخارج عن معهود اللغة، من تقديم وتأخير مثلاً، أن يكتنف النص الشعري غموضًا يُستحسن أو يُذم. من مثل ذلك قول الفرذدق:

وما مثله في الناس إلاّ مملّكًا أبو أمه حيٌّ أبوه يقاربه

يشرح لنا حازم القرطاجني أن ما يريد الفرذدق قوله هو أنّ "و ما مثله في الناس حيٌّ يقاربه إلاّ مملكًا أبو أمه أبوه، يعني بالمُملَّك هشامًا والممدوح خاله،

---

(٤٥) *المصدر السابق*، ص ١١.

(٤٦) **المرزوقي** في *هامش ديوان أبي تمَّام*، ص ٨٦.

فأبوه أبو أمه"[٤٧]، ثم يكمل حازم حكمه على أسلوب الفرذدق "أنه أساء العبارة عما أراد"[٤٨]. ولكنه لا يزودنا كيف لمعلومة في أصلها هذا التقعيد أن تمثّل شعرًا! في الحقيقة الكيفية التي عبّر بها الفرذدق عن هذا المعنى، وإن كان فيها غمض، إلاّ أنها استوفت المعنى حقّه بما سمح للقرطاجني أن يشرحه.

ويطلعنا القاضي الجرجاني بموقف مخالف للقرطاجني إذ نجده يفاضل بين بيتين من الشعر يؤديان معنى مشترك ويجعل معيار التفاضل هو البيت "الأكثر غموضًا". ففي معرض تعليقه على بيتين أحدهما لامرئ القيس والآخر لأوس بن حجر، وكلاهما في وصف الطعنة، حيث استحسن بيت أوّلهما الذي يقول فيه:

كجيب الدِّفنس الورها ءربْعَتْ وهي تستفلي[٤٩]

على قول الأخير:

وفي صدره مثل جيب الفتا ة تشهق حينًا وتهرُّ حينًا

وذلك، حسب تعليل الجرجاني، أن الفتاة إذا ربعت وهي تستفلي عجلت عن الرفق. أما أوس فزاد بالتّقسيم الجاري على الشهيق والهرير ، ولكنّ زيادة الأول بالإضافة لكونها أحسن وأوقع تشبيهًا فهي أيضًا "أغمض مأخذًا"[٥٠].

عند الحديث عن الغموض الفني الذي ينتج عن الجدّة في الطرح للمعاني لا يفوتنا الاستشهاد بمن ملأ الدنيا ذكره وشغل النَّاس بتفسير معانيه؛ المتنبي. هذا الشاعر الذي استطاع أن يتجاوز بموهبته الشعرية وإمكاناته الفنيَّة كل صور البناء الشعري ويأتي بما لم يأت به الشعراء الأوائل، وامتلك ناصية اللغة الشعرية وتراكيبها، وتفنّن في الأسلوب وأخيلته، فاكتست قصائده بوشاح طُرِّز بألوان

(٤٧) **القرطاجنّي**، *منهاج البلغاء*، ص ١٨٧.
(٤٨) *المصدر السابق*.
(٤٩) في اللسان مادة دفنس، المرأة الحمقاء.
(٥٠) **الجرجاني**، *الوساطة*، ص ص: ١٨٨-١٨٩.

الصّيغ البلاغيّة فاستترت معانيها وراء ستار الغموض حتّى وصفه خصومه من النّقاد والشرّاح بالمعقّدة، بينما عُدّت بين أنصاره ومؤيديه من جواهر النظم، وعللوا ما وسمت به من غموض على أنه من طبيعة الشعر التي تنتج من شحذ الذّهن في استنباط المعاني الغامضة المستترة. يقول القاضي الجرجاني في دفاعه عن المتبي: "و لو كان التعقيد وغموض المعنى يسقطان شاعرًا لوجب أن لا يُرى لأبي تمّام بيتٌ واحد [...] وليس في الأرض بيت من أبيات المعاني لقديم أو محدث إلاّ ومعناه غامض مستتر؛ ولولا ذلك لم تكن إلاّ كغيرها من الشعر، ولم تُفرد فيها الكتُب المصنّفة، وتُشغل باستخراجها الأفكار الفارغة"(٥١).

إنّ في سيرة المتنبِّي وشهرته الأدبية ما جعل النقاد يعتنون به العناية الكبيرة ويحتكمون جرّاء قصائده ويختلفوا أمام القيمة الفنية لشعره اختلافا أدى إلى خلق خصومة بينهم في طرح آرائهم النقدية حول شعره، تمسّكت كل فئة من النُّقاد والشرّاح برأيها حتّى أصبح لكل ناقد منهم وشارح رأيًا خاصًّا في شاعريَّة المتنبي يُعرف به بل اعتبرت تلك الخصومة إحدى قضايا النّقد التي كثر فيها الجدل، فكثرت مؤلّفاتهم حتى فاقت ما تعارفت عليه الأوساط النقدية والثّقافية في التّأليف والشروح لغيره من الشعراء. يقول ابن خلِّكان: "واعتنى العلماء بديوانه فشرحوه. وقال لي أحد المشايخ الذين أخذت عنهم: وقفت له على أكثر من أربعين شرحًا ما بين مطولات ومختصرات، ولم يُفعل هذا بديوان غيره. ولاشك أنّه كان رجلاً مسعودًا، ورُزق في شعره السَّعادة التَّامّة"(٥٢).

وهكذا تعامل النُّقّاد والشُّرّاح الذين استحسنوا الغموض مع أشعار المتنبِّي فذهبوا إلى الغوص في الأبيات الغامضة واشتقُّوا منها الدّلالات الجيدة الموشّحة بوشاح الغموضً. من قصائد المتنبِّي التي استعصت على كثير من النَّقّأد بحثًا

(٥١) *المصدر السابق*، ص ٤١٧.

(٥٢) **ابن خلِّكان**، *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان*، تحقيق إحسان عبّاس، بيروت، دار صادر (د.ت.)، ج١، ص ١٢١.

عن معانيها، وهي القصيدة التي وجد خصوم المتنبّي مجالاً يخدم أغراضهم في ذم شعره ووصفه بالشعر المستغلق الغامض؛ قصيدته التي قالها في سيف الدّولة والتي مطلعها

وفاؤكما كالرّبع أشجاه طاسمه بأن تُسعدا والدّمع أشفاه ساجمه

فقال فيه باكثير الحضرمي: "هذا المطلع في غاية ما يكون من التّعقيد والتّكلُّف والتّعسُّف أو لا ترى لصوارم الأفهام عن تصوُّر معناه نبوة ولجياد الأفكار عند تفهّمه كبوة. وبعد إجهاد الفكر فيه وكدّ الفهم عليه لا يحصل منه طائل ... وللنّاس في فهم معنى هذا المطلع اختلاف كثير واضطراب كبير لعدم دلالة لفظه على المعنى المراد منه إلاّ بتقدير وحذف وتقديم وتأخير، وهو وإن كان جزل اللفظ عذبه فتراه عسير فهم المعنى"(٥٣). أمّا أنصار المتنبِّي فقد استنبطوا منه معنى لا يقلِّل من وضوح وفصاحة ألفاظه. فقال فيه ابن سيده: "يقول وفاؤكما أبها الخليلان اللاّئمان إذ لمتماني على بكائي في هذا الربع الدّارس كهذا الربع الذي بكيته، وذلك في ترك المساعدة في الوقوف به معي، ففي أشبه وفاؤكما الرّبع دروسًا وطموسًا. ثم قال والدّمع أشفاه ساجمه أي لا تلوماني على البكاء فإنّ إشفاء الدّمع ساجمه"(٥٤). وأيضًا من الشُّراح الذين ثمنّوا القيمة الفنيّة في غموض القصيدة، فكانت لهم وقفة مناصرة للشّاعر وشروحا مدعِّمة، ومنهم ابن جني والواحدي والخطيب التبريزي فقالوا: "إنّه يخاطب صاحبيه ويطلب منهما أن يسعداه عند ربع الأحبة بالبكاء. ويقول إنّ وفاءكما بالإسعاد عفا ودرس، كالربع الذين أشجاه للعين دارسه. فكنت أبكي الربع وحده فصرت أبكي معه وفاؤكما، وأشتفي بالدمع الذي هو راحة الإنسان وأشفاه للنفس ساجمه"(٥٥).

---

(٥٣) **باكثير الحضرمي**، *تنبيه الأديب على ما في شعر أبي الطّيب من الحسن والمعيب*، تحقيق رشيد عبدالرحمن صالح ، بغداد، دار الحريّة للطّباعة ، ١٩٧٦م، ص ٢٢٢.

(٥٤) **ابن سيِّده**، *شرح مشكل شعر المتنبي*، تحقيق محمّد رضوان الدّاية، دمشق، دار المأمون للتّراث، ١٩٨٥م، ص ١٦٨.

(٥٥) ورد في *التِّبيان* في شرح الديوان **للعكبري**، تحقيق مصطفى السّقا وإبراهيم الأبياري وعبدالحفيظ شلبي، القاهرة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ١٩٥٦م، ج١، ص ص: ٣٢٥-٣٢٦.

ومن الأبيات التي اكتنفها الغموض في شعر المتنبِّي وأشكلت على النُّقّاد والشُّرّاح قوله:

وإذا الرِّماح شغلن مهجة ثائر شغلته مهجته عن الإخوان

فقد اختلف النقاد والشرّاح في فهمه أيُّما اختلاف، فرأى ابن القطّاع أنّ "ظاهر هذا البيت هجاء محض، لأنه يقول شغلت سيف الدولة مهجته عن إخوانه. وهذا غاية الهجو، لأن العرب مدحت الرئيس بقتاله عن أصحابه، وبذله مهجته دونهم. وقد قال إنّ سيف الدولة اشتغل بالدفاع عن الإخوان، فحذف الجار"، فأضاف إلى البيت جارًّا ومجرورًا مقدّرًا حتّى يخلّصه من الدّلالة على الهجاء(٥٦). أمّا الواحدي فهو يقول: "المعنى شغلوا بأنفسهم عن إدراك ثأر قتلاهم، فَعَلى هذا يكون الضّمير للرُّوم، ولا يكون لسيف الدّولة فيه شي، وإنّما يصف هزيمتهم فيقول: إذا تناوشت الرِّماح لطلب ثأر شغلت كل واحد من عسكر الروم صيانة روحه عن إدراك ثأر إخوانه"(٥٧).

اهتمام الشُّرّاح والنُّقّاد بالأبيات الغوامض في شعر المتنبي، ظهر بوضوح في تصدِّيهم لها ورغبة كل فئة من خصومه أو مناصريه في الظّفر منها بشرح أو تأويل لم يسبق إليه أحد. حتّى أن من يتوصّل إلى تأويل جديد يشعر بفخر وزهو كلّما فتح الله له بابًا من الفهم، فنجد كل شارح يصرِّح بما يشير إلى ما توصّل إليه من فهم جديد استعصى على غيره. فهذا الواحدي يكثر من قوله: "ولم يشرح أحد هذا البيت كما شرحته"(٥٨).

أيضًا تعدّدت آراء الشُّرّاح في تفسير غموض البيت التالي:

منافعها ما ضرّ في نفع غيرها تَغذَّى وتروى أن تجوع وأن تظْما

---

(٥٦) **حسين الواد**، *المتنبِّي والتّجربة الجمالية عند العرب*، ص ٢٨٥.

(٥٧) *المصدر السابق*.

(٥٨) **الواحدي**، *شرح ديوان المتنبِّي*، تحقيق فريدخ ديتريصي، برلين، ١٨٦١م، ص ١٩٤.

فيقول ابن جنِّي: "منافع الأحداث أن تجوع وأن تظمأ. وهذا ضار بغيرها لأن جوعها وعطشها أن يهلك الناس فتخلوا منهم الدنيا"(٥٩). ويرد عليه ابن فورجة فيقول: "فأي نفع للناس أن يهلكوا، وأي حجّة له في غفلته عن هذا. أترى لشيء من سائر خلق الله نفع في أن يهلك فضلاً عن الحيوان. وإنّما الهاء في منافعها راجعة إلى الجدّة المرثيّة، يريد أنّ منافع هذه لصلاحها وإيثارها على نفسها، وكثرة صيامها وعبادتها ما جرت العادة به أن تضر، وذاك أنها تؤثر الجوع والظّمأ، في الرّي والشّبع"(٦٠).

ومما استحسنه الشرّاح للمتنبي من شعر رغم ما فيه من غموض قوله:

وأبهرُ آياتِ التّـَهاميِّ أنَّهُ أبوكَ وأجدَى مَا لكُمْ مِنْ مَنَاقِبُ

حيث يعلّق عليه أبو الفضل العروضي شارحًا بقوله: "هذا البيت حسن المعنى مستقيم اللفظ، حتّى لو قلت أنه أمدح بين في الشِّعر لم أبعد عن الصّواب. ولا ذنب له إذا جهل النّاس غرضه واشتبه عليهم"(٦١).

وبما أنّ الهدف من هذه الدراسة هو تناول الغموض الفنِّي في الشعر العربي وما استثاره من آراء نقدية وشروح حوله، فإن الإشارة إلى الأبيات الغوامض في شعر المتنبِّي مع إلقاء الضوء على ما قاله النُّقاد والشُّرّاح فيها تأتي كأمثلة مدعِّمة للدراسة. ومن تلك الأبيات يمكننا إضافة التالية:

خضَعَتْ لِمَنْصِلِكَ المناصلُ عَنوةً وأَذَلَّ دينُكَ سائرَ الأديانِ
وعلى الدُّرُوبِ وفي الرُّجوع غَضَاضةٌ والسَّيرُ مُمْتَنِعٌ من الإمْكان
نَظَرُوا إلى زُبَرِ الحديد كَأنَّما يَصعَدْنَ بينَ مَناكِبِ الْعُقْبَان

(٥٩) *المصدر السّابق*، ج٤، ص ٤٢.
(٦٠) *المصدر السّابق*، ص ١٠٣.
(٦١) ورد في *التِّبيان* في شرح الديوان **أبي البقاء للعكبري**، تحقيق مصطفى السّقا وإبراهيم الأبياري وعبدالحفيظ شلبي، القاهرة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ١٩٥٦م، ج١، ص ص: ١٥٤-١٥٥.

وقد تناول كل من ابن جنِّي وابن فورجة بعضًا من الأبيات السّابقة بشرح وتعليق، فقال ابن جنِّي في شرح البيت الثّاني: "سألته عن هذا فقال معناه وكان هذا الذي ذكرته على الدّروب أيضًا إذ في الرّجوع غضاضة على الراجع وإذ السّير ممتنع من الإمكان"(٦٢).

من استعراضنا لآراء النُّقّاد والشُّرّاح في تناولهم الشّواهد الشِّعريّة المتوشِّحة بالغموض، للمتنبِّي وغيره من الشعراء، يمكننا استنتاج أن اللغة الشعرية تتسم بالمرونة عند الشرح والتفسير، ولذا فهي قابلة لتعدد الشروحات وخاصة ما أُغمض منها. وذلك باعتبار الفرق بين اللغة الشعرية واللغة العادية؛ فالأخيرة أحادية الدلالة، بينما الأولى متعددة الدلالات وتحتمل أوجه عدة لتفسيرها. وبما أنّ الشعر يدل في أبياته الغوامض على أكثر من معنى، فهو عامل لتفتُّق الأذهان الفطنة بالظفر بالمعاني المستترة التي لم يُسبق إليها. وفي ذلك يقول حسين الواد:

> أنَّ الأبنية الشِّعرية من شأنها أن تظلّ مفتوحة على المتقبّل يستخرج منها الدّلالات التي قصد إليها الشّاعر والتي لم يقصد إليها وكان لفظه قابلاً لاستساغتها [...] ولما كان الشّعر من شأنه أن يدلّ في أبياته الغوامض على أكثر من معنى امتحنت الأذهان اللطيفة قدراتها على الفوز بالمعاني التي فاتت الشرّاح أو النُّقاد السابقين وظفرت من ذلك بإحدى المتع الخالصة التي تمكّن منها الأشعار الجيِّدة دارسيها [...] ثم إنّ الشّعر يحكم بعدم اكتفائه بدلالة واحدة تدل عليها ألفاظه، تعذّر على القدماء وصله بالواقع وصلاً حرفيًّا وتجنّبوا فيه على أحكام الموجودات، وانصرفوا إلى تأمّل الألفاظ والأبنية في سياقاتها الصياغية، فنظروا إليها على أنّها عوالم تتشكّل معالمها في علاقات الجوار التي تدخل فيها أجزاء الكلام(٦٣).

---

(٦٢) ورد في شرح **الواحدي**، ص ٥٩٧، وفي *التّبيان*، ج٤، ص ١٨١.
(٦٣) **حسين الواد**، *المتنبّي والتّجربة الجمالية عند العرب*، ص ص: ٢٩٣-٢٩٤.

إذا كانت الدلالات البلاغية، والانحرافات اللفظية، تعمل على تغيير المعنى المألوف إلى معنى يغلِّفه بعض الغموض، حتّى ليصبح عند البعض أقرب ما يكون إلى لغز له تشكيله الخاص، فإنَّ هناك من وسائل أخرى الخالقة لحالة من الغموض الفني لها نفس الأثر من حيث منح العقل نشاطًا وفاعليَّة تحفِّزه على الغوص في أعماق النَّص وفك رموزه. نعني بتلك الوسائل البعد المعرفي للنص.

فيما يتعلق بالغموض الذي هو نتيجة ثقافة ومخزون معرفي يمكن الشاعر من توليد أبيات شعرية قد يستعصي على الجاهل بها إدراكها فهذا يعد أرقى صور الغموض الفني بما يستحثه من ضرورة البحث والتقصي وبالتالي الاستزادة من أشكال المعرفة لمن أراد كشفًا لما وراء السطور الغامضة.

قد يتبادر للذِّهن عند قراءة هذا العنوان تساؤلٌ عن نوعيَّة العلاقة بين الغموض والمعرفة، وقد يبدو للوهلة الأولى أنّهما قطبان متناقضان في النّص الشِّعري؛ لكنّ النّص الشِّعري وإن اتّسم بالبعد الجمالي، أو اختصّ بالعاطفة والمشاعر، لا يخلو من أبعاد معرفيّة، ممّا يثبت ذلك أنّنا عند قراءة أي نص شِّعري نلمس استبطان الشِّعر للمعرفة، سواء كانت تكمن في العلوم التي تشكِّل بناءه، أو المعارف التي تكوِّن مضامينه. فالمعرفة، لها وجود سلطوي في التَّكوين الشَّعري، لذلك استوجبت صناعة الشِّعر وفهمه، الإلمام بالأنساق المعرفيَّة المتعدِّدة. وبما أنّ اللُّغة مستودع العلوم والمعارف، ولها في الشِّعر استعمال خاص، لذا فهي تلعب – بما تختزنه من معطيات معرفيّة– دورًا كبيرًا في إعطاء المدلول المعرفي مساحة واسعة في صناعة النَّص الشِّعري. ولكن هل المخزون المعرفي في الشِّعر قد يكون سببًا في غموضه؟ إذا نظرنا إلى الموضوع باعتبار أنّ الشِّعر سجل الحضارات الإنسانية ومستودع معارفها، أداته ووسيلته في تدوينها هي اللُّغة، نجد أن المعرفة قد تشكّل لبسًا في فهمها على من يجهل مصادر المعرفة التي زوّدت الشاعر بمعارفه، ولكن ما أن يتم التعرف إلى تلك المصادر ويشرح في ضوئها النتاج الشعري حتى يتكشف

الغموض عن قيمة معرفية تكون سببًا في استحقاق الشاعر للتقدير وإعلاء منزلته الشعرية.

استفاد شعراء العصر العباسي بخاصة من المعارف والعلوم التي تدفقت نتيجة حركة الترجمة التي عُني بها الخلفاء العبّاسيون، وفي الحقيقة حالف الحظ الكثيرون من الشعراء الذين جعلوا من تلك المعارف أحد المصادر الملهمة بصور شعرية أحدث جِدّة في نوعية شعر العصر العباسي وميّزته عما قبله. فقد تمكّن شعراء الدرجة الأولى أمثال بشار، أبي نواس وغيرهما من الشعراء من توظيف ظاهرة الغموض الفني في إنتاجهم الشعري بأسلوب المحترف المتمكن من صناعته الشّعريَّة، بما يحفّز القارئ إلى البحث عن دلالات المعاني والمصادر التي شكّلت خلفية الشاعر المعرفية ليصل إلى فَهم النص وإدراك معانيه، من خلال فك الشفرات التي أدّت إلى الغموض. هذا الرصيد المعرفي للشاعر هو ما جعل صوره المستقاة من مصادر معرفية يكون فيها من الجِدّة ما لم يسبقه إليها غيره، ومن هنا يمكن استنتاج فائدة جمالية يضفيها الغموض إلى النص الأدبي بخصوصيته التعبيريَّة المنبثقة من الأسلوب الرمزي الذي يؤدِّي إلى تجميل القول، وأيضًا خصوصيَّته التَّشويقية في تفعيل دور القارئ على المشاركة في اكتشاف مغاليق النص.

وإذا ما خصصنا الأثر الجمالي للقيمة المعرفيّة المُشكّلة للغموض الفني في الشعر فلابد لنا من ذكر الشاعر ابن الرومي الذي استطاع بكل مهارة وذكاء تسخير رصيده المعرفي لخدمة إبداعه الشعري في اختراع وابتكار وخلق العديد من الصور التعبيرية المضمّنة لأفكارٍ فلسفيّة تحتاج الاطلاع على ما شاع في العصر من ألوان ثقافية إذا ما أردنا فهمها. فمن الأفكار الفلسفية التي تسربت إلى مفاهيم العصر وأيدلوجياته تلك المتصلة بفكرة الخير ولشر، وهي فكرة وليدة بعض المذاهب الدينية القديمة من مزدكية وزرادشتية التي نادت بالثانوية وتقول بأن العالم مكوّن من أصلين نور وظلام، والنور هو إله الخير والظلام إله الشر،

وهما في صراعٍ دائم ومستمر. فلننظر كيف وظّف ابن الرومي هذا المفهوم في إنتاجه الشعري:

النفس خـيرك إنـها علـــويةٌ والجسم شرُّك ليس فيه تمـاري
فانفـذ لخـيرك لا لـشـــرِّك واتبع أولاهـــما بالقادر الغفار
كن مثل نفسك بالسموِّ إلى العلا لا مثـــل طينة جسمك الغـدّار
فالنفس تسمو نحو علو مليـكها والجسم نحو السفل هاوٍ هاري[٦٤]

ثم هو يُصيغ أبياته التالية من مفهومه عن العناصر الأربعة المكونة للطبيعة البشرية ومن المخزون التاريخي المتصل بقصة الخلق وأسباب الطرد من الجنة:

فينا وفيكَ طبيـــعةٌ أرضيـــةٌ تهـوي بنا أبدًا لشـرِّ قـــرار
هبطت بـآدم قبلنا، وبزوجـــه من جنة الفردوس أفضـل دار
فتعوضا الدنيا الدّنيّة باســـمها من تلكم الجنـات والأنهـــار
بَئِسَتْ لعمر الله تلك طبيـــعةٌ حرمت أبانا قـرب أكرم جـار
واســتأثرت ضعفَ بنيهِ بعـدَه فهمُ لها أســرى بغيـر أســار
لكنهـا مأســـرة مقـصـورة مقبـورة السلطانِ في الأحـرار
فجسومَم من أجلها تهوي بهـم ونفوســـهم تسمو سمو النـار
لولا منازعة الجسوم نفوسـهم نفذوا من بسورتها من الأقـطار
عرفوا لروح الله فيهم فضل ما قد أثـرت من صـالح الآثـار
فتنزهوا وتعظمـوا وتكرمـوا عن لؤم طبع الطين والأحجـار
نزعوا إلى النجد الذي منه أتت أرواحهم،وسموا عن الأغوار[٦٥]

---

(٦٤) **ابن الرومي**، *الديوان*، اختيار كامل الكيلاني، تحقيق حسين نصّار، القاهرة، دار الكتب المصرية، (د.ت.)، مج٣، ص ٩٣٢.

(٦٥) *المصدر السابق*، ص ص: ٩٢٩-٩٣٠.

المعري بما عُرف عنه من سخرية وتهكم على متناقضات الحياة، يوظف الفكرة الفلسفية القائلة أنّ عالم ما فوق الأرض ليس من الجمادات بل هو حي، عاقل، عنده من الحواس ما يماثل به جنس البشر. منطلقًا من هذه الفكرة، المعري يتساءل: هل إذا تميّزت الكواكب بعقل سيكون بمقدورها أن تتفكر في أفعال الناس وتجد فيه ما يكون مدعاة للسخرية:

أيعقلُ نجمُ اللّيلِ أو بدرُ تمِّه فيصبحُ منْ أفعالِنا يتعجّبُ(٦٦)

ثم هو، مُقادًا بمبدأ الشك الذي هو منهجيته في التوصل لحقائق الأمور، يقف محتارًا عند تفكّره في حقيقة الروح، ولماذا تعاني بمجرد اتصالها بالجسد. فهو في موقفه هذا يقف متحيرًا في كنهها، كما ذهب إلى ذلك طه حسين في كتابه "تجديد ذكرى أبي العلاء"، هل هي مجرد جوهر أُهبط إلى البدن ليُبتلى فيه، ثم يعود إلى العالم العقلي فيعذَب أو يُنعّم بما بقي فيه من تذكار ما كان عليه في الحياة من إساءة وإحسان، أم أن حقيقتها على قول الماديين من الفلاسفة القدامى الذين يرون الروح نار تخمدها الموت(٦٧). فعند أخذه بالمذهب الأفلاطوني يقول فيها:

كإنائكِ الجسمُ الذي هو صورةٌ لكِ في الحياة فحاذري أن تُخدعي
لا فضلَ للقدحِ الذي استَوْدَعته ضرَبًا ولكن فعله للمُودَع(٦٨)

ثم هو في حيرته بين أصل الروح على مذهب أفلاطون والمذهب الآخر يقول:

روحٌ إذا اتّصلت بشخصٍ لم يزل هو وهي في مرض العناء المكمدِ
إن كنتِ من ريحٍ فيا ريحُ اسكني أو كنتِ من لهبٍ فيا لهبُ اخمدِ(٦٩).

---

(٦٦) **أبو العلاء المعري**، *اللّزوميات*، حققّه نخبة من الأخصائيين، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٨٣م، مج١، ص ٦٥.
(٦٧) **يوسف خليف**، في الشعر العبَّسي: نحو منهجٍ جديد، القاهرة، دار غريب للنشر والتوزيع (د.ت.)، ص ص: ٢٠٠-٢٠١.
(٦٨) **المعري**، *اللزوميّات*، مج١، ص ١٠٠.
(٦٩) *المصدر السابق*، ص ٢٦٢.

وهو أيضًا يوظف مفاهيم أسطورية في التعبير عن أفكاره بصور فنية رائعة كما في مقدمة داليتّه:

أرى العنقاءَ تكبُرُ أنْ تُصادَا فعاندْ من تطيقَ له عِنادا(٧٠)

الكلام عن الصّناعة الشِّعريّة هو كلام عن أسلوب تختص به لغة الشِّعر وصناعته، وفي ذلك دلالات عديدة لما تتميّز به لغة الشِّعر من خصائص فنيّة وطرائق متباينة يتجاوز بها الشُّعراء الكلام المألوف، تعرف حسب مصطلح جون كوين، "المجاوزة الفرديّة" أو "اللمسات الشّخصيّة" لكل شاعر(٧١).

والغموض الفنِّي في الشِّعر هو أحد هذه المجاوزات، فهو صناعة خاصَّة، وأسلوب متميِّز في إخفاء معاني النّصّ الأدبي يتجاوز بها الشَّاعر الأساليب المعتادة والمألوفة في اللُّغة، أسلوب يولِّد حركة فكرية لحظة القراءة تعمل على فتح مغاليق النص المتمثِّلة في العناصر المكوِّنة لبنائه، أوفي الأفكار والمضامين التي تدل عليها ألفاظ تجاوزت المعاني الأوليّة.

هذا الأسلوب الفني في صناعة الشعر يهيئ القارئ ذهنيًا ونفسيًّا لإدراك القيمة الكامنة في الشِّعر، فيصبح موقفه تجاه ما بذله الشَّاعر في إبداع النّص محلّ تقدير وإعجاب لا يتحقق إلاّ إذا كان الغموض ناتجًا عن براعة ودقّة في تناول اللُّغة والصّناعة الشِّعريَّة، ولم يكن ناتجًا عن ضعف أو تعقيد، ولعلّ هذا ما عناه ابن طبا طبا؛ من أنّ من سلك سبيل الصّناعة الشِّعريَّة يحتاج "إلى إلطاف الحيلة، وتدقيق النّظر في تناول المعاني واستعارتها وتلبيسها حتّى تخفى على نقّادها والبصراء بها، وينفرد بشهرتها كأنّه غير مسبوق إليها؛ فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منه، فإذا وجد معنى لطيفًا في تشبيب أو

---

(٧٠) **أبو العلاء المعرّي**، *سقط الزند*، شرح وتعليق ن. رضا، بيروت، منشورات دار مكتبة الحياة (د.ت.)، ص ٦٠.

(٧١) **جون كوين**، *النّظرية الشعرية: بناء لغة الشعر، اللغة العليا*، ترجمة أحمد درويش، القاهرة، دار غريب، ٢٠٠٠م، ص ص: ٣٦-٤٤.

غزل استعمله في المديح، وإن وجده في المديح استعمله في الهجاء"[٧٢]، ولذلك تعددت وجوه التأويل في قراءة الشِّعر عامَّةً والغامض منه على وجه الخصوص، وبذل الجهد لفهمه واستنباط معانيه.

قبل أن ننهي حديثنا عن علاقة الغموض في الشعر بالمعرفة، ربما من المفيد هنا الإشارة إلى نظرية المعرفة، (الإبستمولوجية *Epistemology*)، التي تهتم بالتّعرف على أوجه الفروق بين مستويات المعرفة، وكذلك الأبعاد المستدعية للتّأمل في الظّواهر التي تجسد الإبداع ، هذا النوع من المعرفة يستدعي التأمل في كل ما هو كائن وما قد يكون ممكناً[٧٣]. استدعاء هذه النظرية وتوظيفها في معالجة الغموض في الشِّعر، له مبرراته التي تستند إلى ما سبقت الإشارة إليه من قبل بعض المنظّرين والنقَّاد العرب القدامى حين أوجدوا في الأدب نسبة وتناسبًا من الرابط المعرفي والعلمي، وبذلك وظَّفوا الأدب في الاستدلال المعرفي، لاحتوائه على الأبعاد العلمية والمعرفية، وقديمًا وظّف الفلاسفة نظرية التناسب[٧٤] في الاستدلال الذهني الذي يحقق متعة فكرية لمن يميل إلى المعرفة، وقد استثمر حازم القرطاجنِّي نظرية النسبة والتناسب في توضيح أوجه المعرفة بتركيب المعاني المضاعفة، وتفسير الإبداع الشعري[٧٥]. وفي رأي ابن خلدون نلمس ما يؤكِّد هذه الرؤية حين يُعرِّف التناسب بقوله: "التناسب بين الأمور يخرج مجهولها من معلومها"[٧٦]. والشعر غنيٌّ بمعطياتٍ معرفيّة وجماليّة قد يفيد معها توظيف مثل هذه النظريات في استكشافها.

---

(٧٢) **ابن طباطبا**، *عيار الشعر*، ص ١٢٦.

(٧٣) *المصدر السّابق*، ص ٢١٥.

(٧٤) " نظرية التناسب ذات أصل رياضي، نقلها أرسطو من هذا الأصل إلى ميدان علم الشعر والبلاغة مع المحافظة على النواة الأصلية التي هي نسبة الحد الثاني إلى الحد الأول نسبة الرابع إلى الثالث؛... وبهذا المفهوم نقلت إلى الثقافة العربية الإسلامية فتحدّث عنها **ابن سينا وحازم القرطاجنّي والسجلماسي وابن خلدون**"، **محمد مفتاح**، *مشكاة المفاهيم: النقد المعرفي والمثقافة*، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠م، ص ٢٦٤.

(٧٥) **القرطاجنّي**، *منهاج البلغاء*، ص ٣٣.

(٧٦) **عبدالله العروي**، *مفهوم العقل*، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٦م، ص ٢٣٥.

الخاتمة

تناولت هذه الدِّراسة الغموض في الشِّعر كأسلوب أدبي له أسبابه الفنيَّة التي تفرضها الصِّناعة الشِّعرية وأساليبها البلاغيّة، من استعارات وكنايات وحيل مجازيّة تلبس النّصّ وشاحًا يخفي المعاني ويسترها على النُّقّاد والبُصراء بالأدب ومعطياته. ارتكزت الدِّراسة في معالجة الغموض الفنّي على آراء نقديّة متباينة؛ وفقًا لمواقف النُّقَّاد المعارضون والمؤيدون. فالغموض في رأي عدد من النقاد صناعة بلاغيّة تمنح الشعر حسنًا إذا أجاد الشاعر تناولها، بينما في الرأي الآخر هو ضربٌ من التّعقيد اللفظي في الصِّناعة الشعرية يعمل على استغلاق المعاني. اعتمد البحث بشكل رئيس على توظيف آراء الفريق الأول كموجه لدفة البحث التي تميل إلى هذا الرأي المستحسن لتوظيف الغموض الفني في الشعر باعتباره أحد أساليب الصناعة الفنيَّة الرفيعة التي تجعل العمل الأدبي محكمًا دقيقًا عميقًا.

في الحقيقة إن الاختلاف والتّعدديّة في المواقف النّقديَّة تجاه خاصِّيَّة لها تفرُّدها وتميُّزها في الصِّناعة الشِّعريَّة، ساهم في إيجاد حركة نشطة ومتنوعة تتسم بإمعان عميق ونظر دقيق في استثمار معطيات النَّص الأدبي تم توظيفها عند تحليل النصوص الشعرية التي عرضنا عليها بعضًا من تلك القراءات والتّأويلات المستمدة من الرؤى النقديّة المتباينة.

كان الهدف من هذه الدراسة إثبات القيمة الفنية والجمالية للغموض في الشِّعر. وتوصلنا إلى نتائج مفادها أن الأدوات المُنتِجة للغموض الفني، من صياغة في تركيب الكلام وأساليب بلاغية وألفاظ غريبة ومعانٍ ذات دلالات متعددة وأبعاد معرفية عميقة، قد لا تكون جزءًا من الرصيد المعرفي للمتلقى، هو ما يخلق غموضًا فنيًا، وبالتالي عملية الكشف والتفسير لكل ما غمض في الشعر كفيل بقدح زناد العقل لإطلاق شرارة الفكر واستنباط المعاني الخفيّة، فيسهم ذلك في جعل القارئ، مشاركًا جادًّا في العمليَّة الإبداعيَّة متفاعلاً مع الرؤى الفكرية وأخيرًا مستمتعًا بالصِّيغ الجماليَّة التي لن يستطيع لها إدراكًا إلا بعد النجاح في فك شفراتٍ جعلت من النص أسيرًا للغموض.

لذا فقد تعرض البحث للضروب والأنواع المختلفة للغموض التي تنشأ عن استخدام أدوات منها ما له صلة بالجانب اللغوي ومنها ما لـه صـلة بالجانـب المعرفي للغة الشعرية. فالجانب الأول يتطلَّب من الشّاعر استدعاء ما لديه مـن معرفة بلغة الشِّعر؛ مفرداتها، تراكيبها وأساليبها، وما يتمتّع به من إمكانات تعينه على احتواء اللُّغة الأدبيّة وتفعيل عناصرها. والأخير فكان فيه دلالـة واضـحة على أنّ الشِّعر يدخل في بنائه العديد من العلوم والمعارف التي من المحتمل أن يخلّ الشّاعر الإلمام بها، أو يبالغ في توظيفها، ولذا فالغموض المستحـسن فنيًـا يتطلب من الشاعر أن يكون ملمًّا ومتمكِّنًا من العلوم التي تُشكِّل بناؤه، ويمتلـك من الموهبة ما يمنحه الاستطاعة على تسخير رصيده المعرفي لخدمـة طاقاتـه الإبداعية عندها سيكون الغموض الفني المنتج من هذه التركيبة فيه من الإمتـاع والفائدة ما يُثبت فرضية البحث الهادفة إلى التأكيد على الدور الإيجابي الناتج من التوظيف لظاهرة الغموض في الشعر، حيث يكون قادرًا على خلق حالـة مـن القيمة الجمالية عند كلٍ من المبدع والمتلقي؛ المبدع بالفرصة التي يمنحه إيّاهـا الغموض بحيث يسمح له إظهار إبداعاته الفنية من خلق وإبداع وابتكار لمعـانٍ غامضة وصورٍ تعبيرية بعيدة المنال، يحتاجُ فهمُها جهد وثقافة من جانب المتلقي والتي ينشأ من استكشافها استشعار للذة الفنية التي هي غاية العمل الفني الجيد.

المراجـــع

أولاً: المراجع العربية

الآمدي، أبي القاسم الحسن بن بشر البصري (د.ت.) *الموازنة بين أبي تمّام حبيب بن أوس الطّائي وأبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري الطّـائي*، تحقيـق محمّـد محـي الـدين عبدالحميد، بيروت، دار المسيرة، ص ٢٦٨.

ابن الأثير، ضياءالدين نصرالله بن محمّد (١٩٦٢م) *المثل السائر*، تحقيـق أحمـد الحـوفي وبدوي طبانة، بيروت، مطبعة الرسالة.

ابن خلِّكان (د.ت.) *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان*، تحقيق إحسان عبّـاس، بيـروت، دار صادر.

ابن الرومي (د.ت.) *الديوان*، اختيار كامل الكيلاني، تحقيق حسين نصّار، القاهرة، دار الكتب المصرية.

ابن سيِّده، (١٩٨٥م) *شرح مشكل شعر المتنبي*، تحقيق محمّد رضوان الدّاية، دمشق، دار المأمون للتّراث.

ابن طباطبا، أبو الحسن محمّد بن أحمد العلوي (١٩٨٥م) *عيار الشِّعر*، تحقيق عبدالعزيز بن ناصر المانع، الرياض، دار العلوم للطِّباعة والنَّشر.

ابن فورّجة، الفتح علي أبي الفتح (١٩٧٧م) تحقيق عبدالكريم الدجيلي، بغداد، مطبعة الجمهورية.

ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم (د.ت.) *لسان العرب*، القاهرة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مج**٩**، ص ص: ٦٣- ٦٥.

أبو تمّام حبيب بن أوس الطّائي (١٩٨٣م) *الدِّيوان*، شرح التّبريزي، تحقيق محمّد عبده عزّام، القاهرة، دار المعارف.

أبي الحديد، عزالدين (د.ت.) *الفلك الدائر على المثل السائر*، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، القاهرة، مكتبة نهضة مصر.

إسماعيل، عزالدين (١٩٨١م) "ظاهرة الغموض"، مقالة في كتابه *الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة*، بيروت، دار العودة والثقافة، ص ص: ١٧٣-١٩٤.

باكثير، الحضرمي، (١٩٧٦م) *تنبيه الأديب على ما في شعر أبي الطّيب من الحسن والمعيب*، تحقيق رشيد عبدالرحمن صالح، بغداد، دار الحرية للطباعة.

الجرجاني، عبدالقاهر (١٩٨٢م) *دلائل الإعجاز في علم المعاني الدلائل*، تحقيق محمد رشيد رضا، بيروت، دار المعرفة.

_____ (د.ت.) *أسرار البلاغة في علم المعاني*، تحقيق محمّد رشيد رضا، بيروت، دار المعرفة.

الجرجاني، القاضي علي بن عبدالعزيز (١٩٤٥م) *الوساطة بين المتنبِّي وخصومه*، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، القاهرة، مصطفى الأبي الحلبي.

الجوزو، مصطفى (٢٠٠٢م) *نظريّات الشعر عند العرب، الجاهلية والعصور الإسلامية: نظريّات تأسيسية ومفاهيم ومصطلحات*، بيروت، دار الطّليعة.

خليف، يوسف (د.ت.) *في الشعر العبَّاسي: نحو منهجٍ جديد*، القاهرة، دار غريب للنشر والتوزيع.

خليل، حلمي (١٩٨٨م) *العربية والغموض*، الإسكندرية، دار المعرفة الجديدة.

السجلماسي، أبو محمد القاسم (١٩٨٠م) *المترع البديع في أساليب البديع*، تحقيق جلال الغازي، الرباط، دار المعرفة.

السّقا، مصطفى والأبياري، إبراهيم وشلبي، عبدالحفيظ (١٩٥٦م) (محققون) *التِّبيان في شرح الديوان للعكبري*، القاهرة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي.

سليمان، خالد (١٩٨٧م) *أنماط من الغموض في الشعر العربي الحر*، إربد، منشورات جامعة اليرموك.

سيبويه، أبوبشر عمرو بن عثمان (١٩٦٦م) *الكتاب*، تحقيق عبدالسَّلام هارون، القاهرة، دار المعارف.

الصَّابي، (١٤١٠هـ) "رسالة في الفرق بين المترسِل والشاعر"، *منشورة ضمن كتاب قراءة جديدة لتراثنا النقدي*، تحقيق محمد بن عبدالرحمن الهدلق، جدّة: النّادي الأدبي الثّقافي، ١٤١٠هـ، ص ص: ٥٩٥-٥٩٦.

طبانة، بدوي (١٩٨٤م) "معاني الأدب بين الوضوح والغموض"، *مقالة في كتابه قضايا النقد الأدبي*، الرياض، دار المريخ، ص ص: ١١٧-١٤٢.

الطرابلسي، محمد الهادي (١٩٨٨م) "من مظاهر الحداثة في الأدب .. الغموض في الشعر"، *مقالة في كتابه بحوث في النص الأدبي*، تونس، الدار العربية للكتاب، ص ص: ١٥٧-١٨٠.

عبدالله، عدنان خالد (١٩٨٦م) *النّقد التّطبيقي التّحليلي*، بغداد، دار الشؤون الثقافية.

العروي، عبدالله (١٩٩٦م) *مفهوم العقل*، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.

العطوي، مسعد بن عيد (١٩٨٩م) "الغموض في الشعر العربي"، *مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية*، مج٢، أغسطس، ص ص: ٢٠٥-٢٤٩.

عيّاد، شكري (١٩٧١م) "الغموض في الشعر الحديث"، *مقالة في كتابة الأدب في عالم متغير*، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ص ص: ٧٩-٨٨.

القرطاجنّي، أبو الحسن حازم (١٩٨٦م) *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*، تحقيق محمد الحبيب ابن خوجة، بيروت، دار الغرب الإسلامي.

القعود، عبدالرحمن بن محمد (١٩٩٠م) *الوضوح والغموض في الشعر العربي القديم*، الرياض، مطابع الفرزدق التجارية.

كوين، جون (٢٠٠٠م) *النّظرية الشعرية: بناء لغة الشعر، اللغة العليا*، ترجمة أحمد درويش، القاهرة، دار غريب.

المعري، أبو العلاء (١٩٨٣م) *اللّزوميات*، حققّه نخبة من الأخصائيين، بيروت، دار الكتب العلمية.

_____ (د.ت.) *سقط الزند*، شرح وتعليق ن. رضا، بيروت، منشورات دار مكتبة الحياة.

مفتاح، محمد (٢٠٠٠م) *مشكاة المفاهيم: النقد المعرفي والمثاقفة*، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.

النّاقوري، إدريس (١٩٨٤م) *المصطلح النّقدي في نقد الشعر*، طرابلس، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، ط٢.

الهدلق، محمد عبدالرحمن (١٩٩٢م) "موقف حازم القرطاجني من قضية الغموض في الشعر مقارنًا بموقف النقاد السابقين"، *مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية*، مج٤، أغسطس، ص ص: ٣٣٥-٣٦٠.

الواد، حسين (٢٠٠٤م) *المتنبِّي والتّجربة الجماليّة عند العرب (تلقِّي القدماء لشعره)*، بيروت، دار الغرب الإسلامي.

_____ (٢٠٠٥م) *اللُّغة الشِّعر في ديوان أبي تمَّام*، بيروت، دار الغرب الإسلامي.

وليم إمبسون (٢٠٠٠م) *سبعة أنماط من الغموض*، ترجمة صبري محمّد حسن عبدالنّبي، دمشق، المجلس الأعلى للثقافة.

الوهيبي، فاطمة عبدالله (٢٠٠٢م) *نظرية المعنى عند حازم القرطاجنّي*، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.

يونس، على أحمد سعيد (١٩٧٨م) "*أدونيس: الغموض والوضوح*"، *مقالة في كتابه زمن الشعر*، بيروت، دار العودة، ص ص: ٢٧٥-٢٨٤.

Medieval Criticism and the Artistic Value of Vagueness in Poetry

Thoraiya A. Al-Abbasi

Professor, Department of Arabic Language and Atrs
Faculty of Arts and Humanities
King Abdulaziz University, Jeddah, Saudi Arabia

Abstract. This study throws light on how medieval critics, when approaching a literary text, depended on extra-textual sources, especially the biography of the creator and the environment in which the text was produced. Indeed medieval criticism was greatly concerned with the reader's response, the author's intention and the historical and cultural contexts.

Consideration of these factors led medieval poets to recognize the importance of vagueness as a literary phenomenon and employed it in their poetry. Some of them successfully utilized it to create highly sophisticated modes of expression, while others misused it and failed to achieve success because of the lack of rules concerning how to employ it. The aim of the present study is to demonstrate that vagueness plays a vital role in making both the creator and receiver of a poetic text adopt an active and dynamic approach to it. Artistic vagueness allows the creator freedom in creating his meanings; it is also a stimulating factor that drives the receiver to involve himself positively in the creative process of penetrating the vagueness of the text.

The study concludes that the factors from which vagueness is created, and that relate to the technical aspects of the poetic language: themes, imagery, metre, rhyme, and background knowledge, are the ingredients feeding the poet's aspiration. Thus to unpick the codes inherent in poetry, readers must make an effort of the imagination to reach a satisfying interpretation of the text, and doing so will enable them to explore new areas of knowledge which in turn enhance their ability to understand and comprehend the complexity of the poetic text more effectively.