

جامعة الأنبار
كلية التربية للبنات
قسم اللغة العربية

((شعرية الغموض في النقد العربي القديم))

إعداد
نصرة احمد جدوع

تموز 1999

المقدمة

أين تكمن شعرية النص؟ وما هو النص النموذج؟ أهو الواضح أم الغامض؟ وما سمة الغموض ومعياريته؟ وهل هي واحدة لدى أخلاط شتى من المتلقين على مر العصور؟

أسئلة متنوعة حاول الجهد النقدي العربي القديم وطوال ستة قرون هي الرقعة الزمنية التي يتحرك عليها هذا البحث ... أن يجد لها أجوبة وانصب هذا الجهد في تقرير شرعية الغموض أم عدم شرعيته حتى أقره سمة فنية ظاهرة متميزة كانت إحدى ملامح النص النموذج .

وكان لتتبع محطات النص النقدي العربي أثر في تقييم مادته على أقسام خمسة ويبدأ من القرن الثاني الهجري حتى القرن السابع وتم دمج القرنين الثاني والثالث بسبب ارتباطهما بذات الأسماء النقدية من حيث وجود النقاد المعروفين من مثل أبو عمرو بن العلاء وأبو عبيدة والأصمعي والجاحظ الذي مثل مدرسة بلامح خاصة .

وقد تم الاعتماد على الأساس الزمني في ترتيب النقاد ضمن القرن الواحد ويمكن أن يؤدي ذلك إلى تفاوت محطات البحث في عمق معالجتها لظاهرة الغموض الشعري لولا أن الظاهرة كانت تسير بخط متصاعد نسبياً وذلك يرجع إلى انجازات الشعراء المحدثين ومجادلات النقاد ومحاوراتهم وآرائهم وعقدتهم المقارنات بين القديم والحديث والقول بالمنزلة الشعرية وتفاضل الشعراء فيما بينهم كل ذلك ساعد على رسم خط تصاعدي في دراسة الظاهرة .
وقد تمت العودة إلى المراجع النقدية الأساسية في استقراء آراء غالبية النقاد .

تمهيد

الغموض مصطلح نقدي يمثل أحد معايير نقد الشعر العربي القديم . وقد تداخل في التراث النقدي العربي مع مصطلح آخر هو (الغريب) وذلك ما تراه في الكثير من معاجم اللغة وكتب النقد العربي القديم ، وجاء بتداخله على الغريب الوارد بمعنى (الوحشي) من الكلام ، هو الذي نص كلام عمر بن الخطاب (رض) على مجانية زعير له في شعره إذ يقول عمر (رض) : كان لا يعاقل في الكلام ولا يتبع حوشي الكلام والحوشي بمعنى الوحشي الذي يتكلم به الأعراب . (1)
وبالرجوع إلى المعجم العربي نجد أن الغموض مأخوذ من الغمض والغامض والغماض والتغامض والتغميض والاعماض : النوم وهذا أصل المعنى يرتبط بالمعنى الشائع للغموض وهو جمع غمض خلاف الواضح . . وقد غمضَ وغمُضَ الشيء غموضاً خفي . (2)

ومن الواضح ارتباط عدم الوضوح بالنوم وان لم تشر المعاجم إلى هذا الارتباط وذلك على جهة أن النائم انما يغمض عليه كل شيء لأنه لا يرى في أثناء نومه .

وقد جاء في معاجم المصطلحات النقدية اختلاط هذا المفهوم بالغريب ، فالغريب من الكلام هو العمقي الغامض ، والأغراب النفي والاتيان بالأمر الغريب والغريب الأجنبي . (3)

وجاء في معجم مصطلحات الأدب تعريف أكثر وضوحاً "وقرباً" من تفسير المفهوم من ناحية ارتباطه فنياً بالشعر : (صفة تطلق على الأثر الأدبي الذي يصعب تفهم

(1) - الأغاني 8 / 140

(2) - لسان العرب (غمض) .

(3) - المصطلح النقدي في نقد الشعر - ادريس الناظوري / 266 .

معناه ويختلف عن اللبس الذي تتعذر فيه المعاني ويتعسر الوصول إلى المعنى المقصود منه .(4)

وهدف هذه الرسالة ينصب أساساً على تتبع المصطلح بهذا المفهوم في التراث النقدي العربي وتباين النقاد العرب القدماء في فهمهم له . وسنرى أن النقاد قد انقسموا على طوائف فمنهم من جعله أمراً مرتبطاً بالغريب من اللغة كما أسلفنا والبعض جعله أمراً يرتبط بالمعنى على حين يرى فريق آخر أنه قضية تتعلق باللفظ والمعنى معاً . .

أما مصطلح الشعرية المستخدم هنا لتوضيح البعد الذي يدرس فيه أثر هذا المصطلح في تقويم الشعر وتعريفه فهو يمثل المعيار الذي يحصر هذا المفهوم في سياق النص الشعري ، وينقل د. أحمد مطلوب طائفة كبيرة من التعريفات الخاصة بالشعرية التي تميزت في اتجاهين :-

الأول : أنها في الشعر وأصوله المتبعة للوصول إلى شعر يدل على شاعرية ذات تميز وحضور .
وبناءً على ذلك فهي (علم الأدب) و (علم موضوعية الشعر) .(1)

الثاني : أنها الطاقة المتفجرة في الكلام المتميز بقدرته على الانزياح والتفرد وخلق حالة من التوتر .
ومن معانيها بهذا الاتجاه أنها (إحدى وظائف الفجوة أو مسافة التوتر) و (اقامة حدى فاصل بين الشعر واللاشعر) .(2)

وليست الشعرية بمفاهيمها الاصطلاحية هي ما يهم البحث بقدر عنايته بالغموض ذا البعد الشعري من هنا اقتضى التنويه بعدم التوسع في الخوض فيها .

1- الغموض في نقد القرنين الثاني والثالث الهجريين

هذا القرن والالتحول الشعر إلى ضرب من الركافة ولو استقرأنا جانباً من هذه الآراء لوجدنا أن السهولة والوضوح المعنيان هنا من نمط ما يسمى (السبل الممتنع) الذي يجمع الرقة والمرونة والسهولة مع حاجته إلى تأمل معانيه وأعمال الفكر في تدبر خفاياه .(1) ومن هذه النقطة يرتبط الغموض مفهوماً "فنياً" بالدراسة النقدية للشعر .

وعلى هذا الأساس تطالعنا آراء أبي عمرو بن العلاء (ت 154هـ) في الشعراء فيصف النابغة بحسن الديباجة لأنه جمع سهولة اللفظ وغازرة المعنى ، كما ذمت

(4) - معجم مصطلحات الأدب - مجدي وهبة / 361 .

(1) - (الشعرية) أحمد مطلوب / 45 .

(2) - المصدر نفسه / 46 .

(1) - النقد عند اللغويين في القرن الثاني / 156 .

معاني الشعراء السطحية البعيدة عن العمق وهو ما نص عليه رأي أبي عمرو في شاعر آخر هو ذو الرمة (2).

ويطالعنا رأي ناقد آخر في هذا القرن هو أبو عبيدة (ت 209هـ) إذ يصف النابغة بالقول (ولشعره ديباجة ، ان شئت قلت ليس بشعر مؤلف لتأنشه ولينه وان شئت قلت : صخرة لو رديت بها الجبال لأزالتهما) (3).

ومن تصفح معنى الديباجة في عرفهم نجد ما تجمع سهولة اللفظ وغازرة المعنى كما سبق ، وتأخذ قضية المعنى بعداً خاصاً فبم وان اهتموا باللفظ الا ان غازرة وفضيلة أي معنى تتعلق بما للفظ المناسب فيقع الغموض الفني من جهة الحمل المعنوي للمفردة فيتنوع المعنى العام على أوجه عدة تبعاً لذلك من هنا وجدنا الأصمعي (ت 216هـ) يمدح جريراً ويقدمه على الأخطل والفرزدق بوصفه (اغزهم) (4) ومن نماذج النقد لهذا الجانب ما تناول الاسلوب والترتيب المتعارف للجملة العربية ومنه ما انكره النقاد على الشاعر عمرو بن قميئة في قوله: (5)

لما رأت ساتيد ما استعبرت
لله در (اليوم) من لامها
وهو يريد : لله در من لامها اليوم ، فقدم وأخر (6).

وفي حديث ابن سلام الجمحي (ت 232هـ) عن الشعر بوصفه صناعة يذكر (أن من سمات أهل العلم بالشعر معرفة غريب النخل) (1) وفيما عدا ذلك نراه يتحدث عن الغريب اللغوي بمعزل عن الشعر من ذلك مدحه لأبي عمرو بن العلاء بأنه أوسع الناس علماً بالغريب .

ومما تقدم نراه يعد هذه المعرفة أساساً لتفوق الشعر ويقر بصورة غير مباشرة بأن الغرابة الواجب البصر بها تمثل إحدى سمات شعر الأقدمين .

وتناول الجاحظ (ت 255هـ) مصطلح الغموض في كتابة البيان والتبيين في حديثه عن البلاغة ورواية الشعر فينقل عن أحد النقاد قوله : (قال: وقال مرة : جماع البلاغة التماس حسن الموقع والمعرفة بساعات القول وقلة الخرق بما التبس من العاني أو غمض وبما شرد عليك من اللفظ أو تعذر) (2) ... ويعد الغموض في عرفه أمراً مفروغاً من وجوب توافره لأنه تحول عنده إلى سمة معيارية تؤثر بلاغة المتلقي في تذوقه ويبدو الأمر متعلقاً بالشعرية سمة للكلام عموماً وتندرج الخطابة تحته الشعر خصوصاً ، إلا أنه حين يتحدث عن رواية الشعر يؤثر حالة الانتقائية التي اعتمدها الناقد الأول وهو الجاحظ نفسه فيقول : (ولم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه إعراب ولم أر غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج . ولم أر غاية رواة الأخبار إلا كل شعر فيه الشاهد والمثل .

(2) - المصدر نفسه / 157 .

(3) - المصدر نفسه / 157 .

(4) - المصدر نفسه / 157 .

(5) - ديوانه / 73 .

(6) - مقالات في تاريخ النقد العربي - د. داود سلوم / 83 .

(1) - طبقات فحول الشعراء - ابن سلام 5/1 . وينظر المصطلح النقدي في نقد الشعر / 266 .

(2) - البيان والتبيين - الجاحظ / 88/1 .

ورأيت عامتهم – فقد طالت مشاهدتي لهم – لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيرة والمعاني المنتخبة وعلى الألفاظ العذبة والمخارج السهلة . والديباجة الكريمة وعلى الطابع المتمكن وعلى السبك الجيد وعلى كل كلام له ماء ورونق ، وعلى المعاني التي إذا عارت في الصدور عمرتها وأصلحتها من الفساد القديم ، وفتحت اللسان باب البلاغة وذلت الأقلام على مدافن الألفاظ ، وأشارت إلى حسان المعاني ورأيت البصر بهذا الجوهر من الكلام في رواة الكتاب اعم ، وعلى السنة حذاق الشعراء . أظهر ولقد رأيت أيا عمرو الشيباني يكتب أشعاراً من أفواه جلسائه ليدخلها في باب التحفظ والتذاكر . وربما خيل إلي أن أبناء أولئك الشعراء لا يستطيعون أبداً أن يقولوا شعراً جيداً كمكان أعراقهم من أولئك الآباء⁽¹⁾ ويشير أحد من هو ؟ يذكر الاسم أن تمسك الرواة بمسألة الغريب تدل على ارتباطهم بالأصالة اللغوية والفصيح من اللغة الذي يحمل سمات المتانة والأصالة اللغوية للسان العربي الذي لم تصل إليه آثار الاختلاط وسليباته على اللغة .

وتبدو قضية الغموض الشعري بمفهومها الفني اختياراً يقرب في طغيانه في الاستعمال من اكتساب سمة القاعدة وترتبط بدقة اللفظ مما يوحي باستبعاد الغريب المستكره الذي يخرج بالكلام إلى الوعورة ويغلقه أمام المتلقي ولذلك فهو يعده سمة لشعر كبار الشعراء .

أما ابن قتيبة (ت 276هـ) فيشير إلى هذا الموضوع في حديثه عن الاحتجاج باشعار مشاهير الشعراء في الغريب والنحو⁽²⁾ (ويعني غريب اللغة) مما يؤكد ارتباطه بقضية الفحولة بدليل قوله (مشاهير الشعراء) ، كما يقرن الجودة بالاستغراب في تعليقه على بعض الأبيات الشعرية التي يوردها⁽³⁾ وقد عالج المبرد (ت 285هـ) هذه القضية معالجة سريعة حين يقول : (وأحسن الشعر ما قارب فيه القائل إذا شبه وأحسن منه ما أصاب الحقيقة ، ونبه فيه بفطنته على ما يخفي على غيره ، وساقه برصف قوي واختصار قريب)⁽⁴⁾ ، ويعترف بتفاوت المتلقين في فهمهم ويشترط الفطنة في ادراك المعاني الدقيقة وهو تكرر لما أقر به من من ارتباط الغرابة بالاختصار فما يستحسن من الأشعار في موضع متقدم من كتابة الكامل حين يقول : (وما يستحسن لفظه ويستغرب معناه ، ويحمد اختصاره قول اعرابي الأبيات ..)⁽⁵⁾ . أما ثعلب (ت 299هـ) فيميل إلى تمييز الغموض الشعري من الوحشي إذ يقول (فأما جزالة اللفظ فما لم يكن بالمغرب البدوي ولا السفساف العامي ولكن ما اشتد أسره وسهل لفظه ونأى واستصعب على غير المطبوعين مرامه وتوهم إمكانه)⁽¹⁾ .

2- الغموض في نقد القرن الرابع الهجري

(1) - البيان والتبيين 4 / 24 .

(2) - الشعر والشعراء - ابن قتيبة 1 / 7 .

(3) - المصدر نفسه 1 / 8 .

(4) - الكامل - المبرد 1 / 294 .

(5) - المصدر نفسه 1 / 32 .

(1) - قواعده الشعر - ثعلب / 59 .

لقد اكتسب مفهوم الغموض الشعري ابعاداً أكثر رحابة في هذا القرن من خلال استعراض انجازات الحركة النقدية التي دارت حول الشعر نجد من نقاد هذا العصر ابن طباطبا (ت322هـ) يتناول هذا المفهوم في اتجاهين :

أولهما : يتعلق بحالة تخص بلاغة النص إذ يقول : (ومن أحسن المعاني والحكايات في الشعر وأشدها استفزازاً لمن يستمعها الابتداء بذكر ما يعلم السامع له إلى أي معنى يساق القول فيه قبل استتمامه وقبل توسط العبارة فيه والتعريض الخفي الذي يكون بخفائه أبلغ في معناه من التصريح الظاهر الذي لا ستر دونه فموقع هذين عند الفهم كموقع البشري عند صاحبها لثقة الفهم بحلاوة ما يرد عليه من معناه)⁽²⁾ . وهو هنا بعد تدبر المعنى البعيد وفهمه أمراً يؤثر ثقافة المتلقي وقدرته مما يحمله مسؤولية مشتركة تقع على عاتق المنشئ والمتلقي .

الثاني : يتعلق بالحالة الواقعة التي يتعامل معها الشعر ويعالجها بوصفها ظاهرة غريبة نحو إمساك العرب عن بكاء قتلاها حتى تأخذ بالتأثر⁽³⁾ . ويقر بتعلق الغموض كظاهرة بالصيغة التي يعمل بها واعتماده دقيق اللفظ ولطيف المعنى ويدخله في ثنايا الغرابة التي تدل على الندرة والاستحسان في المعاني فيقول : (وكطيب ترتب على اخلاط من الطيب كثيرة فيستغرب عيانه ويغمض مستنبطه)⁽⁴⁾ . والظاهر أنه يجعله سمة تتعلق بالمعنى أكثر من تعلقها باللفظ ليخرج بذلك الوحشي وغريب اللغة من دائرة الجدل .

ومن معاني الغرابة عند ناقد آخر هو قدامة بن جعفر (ت 327هـ) التعقيد والابداع الذي يعني به السبق إلى المعنى وعنده يمثل أحد أقسام العلم بالشعر الخمسة لكنه يجعله عاماً بالكلام كله حيث يقول : (لأن علم الغريب والنحو وإغراء المعاني تحتاج إليه في أصل الكلام العام للشعر والنثر وليس هو بأحدهما أولى منه بالآخر)⁽¹⁾

ومما يحسب لقدامة من الفضل أنه ميز بين الغريب الغامض ذا البعد الفني من النافر إذ يقول : (... وأن يركب الشاعر منه – أي من اللفظ – ما ليس مستعملاً إلا في الفرط ولا يتكلم به إلا شاذ وذلك هو الوحشي الذي مدح عمر بن الخطاب زهير بمجانبته له إياه فقال : كان لا يتبع حوشي الكلام)⁽²⁾ . ولم يقصد به قدامة الذم أو العيب بل إنه ربما كان مدعاة للمدح عنده وعلامة عن أصالة الشاعر وتفردده⁽³⁾ . وقد أدرك القاضي الجرجاني (ت 392هـ) ميزات شعر القدماء من خلال وضع نوع من الموازنة غير المباشرة بينه وبين شعر المحدثين ، وفي معالجته لقضية الغموض

(2) عيار الشعر – ابن طباطبا / 24 .

(3) ينظر المصدر نفسه / 51 .

(4) عيار الشعر / 14 .

(1) نقد الشعر – قدامة بن جعفر / 14 .

(2) المصدر نفسه / 196 – 197 .

(3) ينظر المصطلح النقدي في نقد الشعر / 269 .

العويق : نجم أحمر مضيء من طرف المجرة الأيمن .

الشعري يشير في غير موضع إلى أن (الغريب) يمثل أحد سمات شعر القدماء التي لا يستطيع المحدثون تدبرها ولا يبدو من خلال كلامه الآتي أنه يقصد بالغريب (الوحشي) كما قد يبدو أول وهله ، يقول : (فإن قلت : فما بال المتقدمين خصو بمتانة الكلام وجزالة المنطق وفخامة الشعر حتى أن أعلمنا باللغة وأكثرنا رواية للغريب لو حفظ كل ما ضمته الدواوين المروية والكتب المصنفة من شعر فحل وخبر فصيح ولفظ رائع – ونحن نعلم أن معظم هذه اللغة مضبوط مروى وجل الغريب محفوظ فنقول – ثم اعانة الله بأصح طبع وأثقب ذهن وأنفذ قريحة ثم حاول أن يقول قصيدة أو يقرض بيتاً يقارب شعر أمريئ القيس وزهير في فخامته وأسرره وصلابة معجمه لوجده أبعد من العيوق متناولاً ...)(4)

وهو يقر بأن الوصول إلى هذا المستوى من (الغرابية الفنية) إن صح التعبير من قبل الشعراء المحدثين ربما أوقعهم في مأزق التكلفة والتصنع الذي يضر بالشعر أيما ضرر ، ويكرر فكرة سمو هذه الصفة عند القدماء بقوله : (فإن رام أحدهم الاغراب والاقتراء بمن مضى من القدماء لم يتمكن من بعض ما يروونه إلا بأشد تكلف وأتم تصنع ومع التكلفة المقتة وللنفس عن التصنع نفرة وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة وذهاب الرونق وأخلاق الديباجة)(1) ويبدو مدركاً لطبيعة الموقف الذي يقفه الكثير من النقاد ومنذ وقى الشعر تجاه الغامض وربما أنهم أدخلوه في باب المختل والمعيب الفاسد المضطرب ويراه على نوعين :

أولها : الذي يدخل في باب الخطأ واللحن .

والثاني : الغامض الذي يوصل إليه بالرواية ويحتاج إلى دقة الفطنة وصفاء القريحة ولطيف الفكر وبعد الغوص . وملاك ذلك كله بالطبع(2) . ويكرر الدفاع عن هذا النمط من الأشعار في ثنايا دفاعه عن المتنبي وإن الأجدر بمن يعيب على المتنبي غموضه في شعره أن يلاحظ هذه الظاهرة عند الفحول كالفرزدق في بعض أبياته ومنه قوله (3):

وما مثله في الناس إلا مملكاً أبو أمه حي أبوه يقاربه
فلا يعد التعقيد (والغموض أحد أوجهه) في نظره سبة أوعيباً وإلا ما بقي للفرزدق
وأبي تمام بيت ، وليس هذا فحسب بل يندفع في حكمه وتقديره لهذه الظاهرة حين
يقول : (وليس في الأرض بيت من أبيات المعاني لقديم أو محدث إلا ومعناه مستتر
ولولا ذلك لم تكن إلا كغيرها من الشعر ولم تفرد فيها الكتب المصنفة وتشغل
باستخراجها الأفكار الفارغة)(4) . ويؤكد أن المقصود بالغموض والغامض لا يعني
اللفظ الغريب والكلام الوحشي وذلك كقول تميم بن أبي بن مقل : (5)
يا دار سلمى خلاء لا أكلفها إلا المرانة حتى تعرف الدنيا

(4) الوساطة – القاضي الجرجاني / 95 .

(1) الوساطة – القاضي الجرجاني / 15 .

(2) ينظر : المصدر نفسه / 427 .

(3) ديوانه / 26 .

(4) الوساطة – القاضي الجرجاني / 431 .

(5) نفسه / 432 .

وقول امرء القيس: (1)

نطعنهم سلكي ومخلوجه
كرك الأمين على نابل
فقولهما (المرانة) و (الكرك) بفصل الكاف ضميراً فاعلاً أو وصلها جزءاً من الكلمة
أوقع الاختلاف في المعاني عند السامعين (2) .
وهو يرى في قول الأعشى: (3)

إذا كان هادي الفتى في البلا
د صدر القناة أطاع الأميرا
صورة مثالية للغموض الذي يثير الفكر ويندفع الإنسان للتأمل (4) الأمر الذي يحول
هذا النمط من الشعر إلى معيار فني يكشف موهبة التدوق مثلما يكشف موهبة
الشعرية .

ويعرض الأمدى (ت 370هـ) في الموازنة لوجهة نظر تجاه قضية الغريب في الشعر
من خلال نفيه التعقيد في الألفاظ في شعر ابي تمام والبحتري على السواء وفي شعر
أولهما بالذات فيميز نوعين من التعقيد المستكره يتعلق أولهما بنسج الألفاظ والآخر
باللفظ المفرد ويرجعه إلى أخطاء النحو والخلل في وظائف المفردات وأثره في
المعنى العام وهو يجعل من تعليقه على مفهوم المعاظلة التي مدح عمر (رض)
زهيرا بمجانبتها في شعره مدخلا لإيضاح موقفه من وحش الكلام ومعقده (5) .

وهو يفصل مفهوم التعقيد عن الغموض متجاوزا الخلط الذي وقع في متقدموه بينهما
(وكما فصل ذلك في صفحات سابقة من البحث) وقد جاء ذلك في تقديره لصفة
المعاني ودقيقها والإبداع والإغراب فيه (6) .

ويعترف بأن هذا الشيء هو ضالة الشعراء ومطالبهم وبذلك أجاد أمروء القيس
واشتهر وتقدم على سواء مؤشرا . معيارية الغموض في تقويم الشعر وفي الوقت
نفسه يثبت أمرين :

أولهما : أن التعقيد الذي تعلق بالألفاظ هو غير الغموض المتعلق بالمعاني .
الثاني : إن هذا الغموض المستجاد ليس أمراً نادراً بقدر ما هو ظاهرة شائعة في
شعر الفحول وإنه يقسم على أنواع لم يذكرها إذ يقول في شعر أمروء القيس (حتى
إنه لا تكاد تخلو له قصيدة واحدة من أن تشمل ذلك على نوع أو أنواع ولو لا لطيف
المعاني واجتهاد أمروء القيس فيها وإقباله عليها لما تقدم على غيره) (1) . وهو لا
يقصد بذلك أن يتحول الشعر إلى حالة تجهد السامع وتكد فكرة بكثرة التأمل مشيراً
إلى حد من الإحسان الذي يكسب الشعر البهاء والرونق فيقول : (وحسن التأليف
وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاءاً ورونقاً حتى كأنه أحدث فيه غرابة لم تكن
وزيادة لم تعهد وذلك مذهب البحتري) (2) .

(1) ديوانه / 120 .

(2) الوساطة - القاضي الجرجاني / 431 .

(3) ديوانه / 145 .

(4) الوساطة / 432 .

(5) الموازنة - الأمدى / 258 ، 367 .

(6) المصدر نفسه / 378 .

(1) الموازنة / 378 .

(2) المصدر نفسه / 381 .

3- الغموض في نقد القرن الخامس الهجري

في مقدمة نقاد هذا القرن يأتي المرزوقي (ت 421هـ) في شرحه على ديوان الحماسة لأبي تمام فيعترف بأن الشعر على خلاف النثر يحتاج إلى التعقيد ومجافة السهولة والبساطة المفرطة إذ يقول : (وأما السبب في قلة المترسلين وكثرة المفقيين وعز من جمع بين النوعين مبرزاً فيهما ، فهو إن مبنى (الترسل) على أن يكون واضح المنسج سهل المعنى متنسج الباع واسع النطاق تدل لوائحه على حقائقه ... وبني (الشعر) على العكس من جمع ذلك لأنه (مبنى) على أوزان مقدرة وحدود مقدسة وقواف يساق ما قبلها إليها مهياً وعلى أن يقوم كل بيت نفسه غير مفتقر إلى غيره إلا ما يكون مضمناً بأخيه وهو عيب فيه . فلما كان لا يمتد بأكثر من مقدار عروضه وضربة وكلاهما قليل وكان الشاعر يعمل قصيدته بيتاً بيتاً ، وكل بيت يتقاضاه بالاتحاد وجلب أن يكون الفضل في أكثر

الأحوال في المعنى وأن يبلغ الشاعر في تلطيفه والأخذ من حواشيه حتى يتسع اللفظ له فيؤديه على غموضه وخفائه حدّاً يصبر المدرك له والمشرف عليه كالفائز بذخيرة اغتمها والظافر بدفينة استخرجها وفي مثل ذلك يحسن انحاء الأثر)⁽¹⁾ .

فهو يحدد الغموض المطلوب ويقصره على الشعر (المطبوع فقط) ويجعله عياراً يتحكم في تحديد ماهية الغموض إذ يقول : (لأن على الشاعر أن يبالغ فيما يصير به القول شعراً فقط فيما استوفى أقسام البراعة والتجويد وأجلها من غير غلو في قول ولا إحالة في المعنى ولا يخرج المصوف إلى أن لا يؤمن لشيء من أوصافه لظهور السرف في آياته ، وشمول التزويد لأقواله ، كان بالايثار والانتخاب أولى ويتبع هذا الاختلاف ميل بعضهم إلى المطبوع وبعضهم إلى المصنوع)⁽²⁾ . ويعترف بأصالة هذه الصفة لتشبهها بطرائق الاعراب من حيث جودة السبك مما يجعل منه قضية تتجاوز التجزيئية في الصادق الصفة باللفظ وحده أو المعنى وحده ويسجل تحرراً من أسر الانحياز إلى أحدهما ذلك الذي تمثل عند بعض النقاد كالجاحظ وثلعب وابن قتيبة الذي تجاوزه المرزباني (ت 384هـ) سابقاً حين يقول نقلاً عن آخرين : قد يقع الايحاء إلى الشيء فيغني عن ذوي الالباب ... النصر)⁽³⁾ .

ويجعل ابن سنان الخفاجي (ت 466هـ) من الرد على قول ابن اسحاق الصابي مدعاة للخوض في موضوع الغموض في الشعر والكلام بصورة عامة بدعوى أن الكلام أصلاً وسيلة للتعبير عن الأغراض يستخدمها الناس في التواصل مما يجعل من الغموض أمراً غير مستحب في هذا الجانب لتعارضه مع الوضوح الذي هو جوهر الفصاحة والبلاغة ويخلط الكلام بالشعر مستبعداً الجانب الفني الذي ينبغي أن يميز القول الشعري من غيره إذ يقول (ومن شروط الفصاحة والبلاغة أن يكون معنى الكلام واضحاً ظاهراً جلياً لا يحتاج إلى فكر في استخراجه وتأمل لفهمه وسواء كان ذلك الكلام الذي لا يحتاج إلى فكر منظوماً أم منشوراً وإنما احتجنا إلى هذا التفصيل لأن أبا اسحاق ابراهيم بن هلال الصابي غلط في هذا الموضوع فزعم أن الحسن من الشعر ما أعطاك معناه بعد مطاولة ومماثلة والحسن من النثر مما سبق معنا لفظه

(1) شرح ديوان الحماسة - المرزوقي / 1 - 18 - 19 .

(2) المصدر نفسه / 1 / 11 .

(3) مقالات في تاريخ النقد العربي / 83 .

فغرق بين النظم والنثر في هذا الحكم ولا فرق بينهما ولا شبهه تعترض المتأمل في ذلك والدليل على صحة ما ذهبنا إليه أنا قد بينا أن الكلام غير مقصود في نفسه وإنما احتيج إليه ليعبر الناس عن أغراضهم ويفهموا المعاني في نفوسهم⁽¹⁾ . وهذا لا يعني أنه ينكر هذه الظاهرة بدليل تميزه للأسباب التي يغمض لأجلها الكلام لكن تجافيه عن تقدير قيمتها الفنية يعود للخط الذي رسمه لنفسه في الدفاع عن الفصاحة إلى الحد الذي دفعه إلى تقييد فصاحة الكلمة بشروط محددة⁽²⁾ .

ويقسم الأسباب التي تسبب الغموض على ستة لكل من اللفظ وتأليف الألفاظ والمعنى إثنان منهما فأما ما تعلق باللفظ فهو الغريب والمشارك مما تعلق بتأليف الألفاظ فهو الإيجاز واغلاق النظم وما تعلق بالمعنى فهو دقته في نفسه والحاجة في فهمه إلى مقدمات يبني عليها عند تصورها⁽³⁾ ويتقبل من الأسباب (الأنماط) ما يتعلق بالمشارك^(*) في اللفظ بشرط وجود دليل مما يتعلق بالمعنى كذلك ، وجعل همه التأكيد على قضية الفصاحة التي يحدها بالظهور والبيان ويجعلها سمة اللفظ في إطلاق مفرد (فصيح) ويحصرها بهذا إلى جانب بلاغة النص ليثبت الوظيفة الفنية للشعر واختلاقه عن الكلام الاعتيادي في أحد مقاصد كلامه على أنه يفرق بين المعنى الغامض واللغز المقصود منه امتحان بداهة وانتباهه السامع .

أما عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ) فقد جعل من الذريعة النفسية مدخلاً لمعالجة شعريه الغموض إذ يقول : (ومن المركوز في الطبع الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه كان نيله أحلى ، وبالميزة أولى فكان موقعه من النفس أجل والطف وكانت به أضن وأشغف)⁽⁴⁾ . ويتحرز من السقوط في مطب التعقيد والتعمية بالإشارة إلى الحد المعقول الذي ظهر في جانب الأشعار ، وتطل مرة أخرى النظرة التجزيئية للقصيدة من خلال الأبيات المفردة التي تناولها بالدرس مقتطعة من قصائد للناطقة والبحثري وأمرئ القيس .

ويعمد إلى الاستعانة بمادية مثالية من خلال تشبيه هذا الضرب من المعاني المخصوصة بالجواهر في الصدف أو العزير المحتجب الذي لا يرى إلا بمشقة واستأذان ويقر بتباين القدرات في الوصول إلى القصد من جهة المتلقين⁽²⁾ . وهو لا يهمل شأن اللفظ في تأكيد وظيفة المعنى في تحقيق شعريه الغموض بل يجعل لترتيب اللفظ وعلاقات الألفاظ أبلغ الأثر في صياغة المعاني لتطل نظرية النظم واعتناقه لمنطلقاتها مرة أخرى في تحقيق المقاصد النقدية في هذا الجانب ويحدد الجدوى المتحصلة وعدمها معياراً في تثبيت الصلة بين الغموض الشعري والتعقيد ويخضع لسلطة المتلقي في تحديد هذه الجدوى وتحققها تاركاً أية وظيفة يمكن أن يقوم بها الشاعر بدافع فنية الغموض المعنوي غير المدرك وتلك ميزة الفحول المطبوعين

(1) سر الفصاحة - ابن سنان / 212 .

(2) المصدر نفسه / 53 .

(3) ينظر : المصدر نفسه / 213 .

(*) لقد أشار ابن الأثير في كتابه كفاية الطالب نقلاً عن الرماني إلى أن المشترك هو أحد ثلاث آليات تسبب الأشكال في فهم النصوص كما في ص 218 منه . وينظر / العمدة - ابن رشيق / 2 / 196 .

(4) أسرار البلاغة - عبد القاهر الجرجاني / 118 .

(2) المصدر نفسه / 119 .

الذين تتحول لديهم عملية الابداع الشعري إلى حالة طبيعية عندما يتعلق الأمر بهذا الجانب إلا أنه يعود ليجعل في توافقية اللفظ واستيعابه للمعنى أكبر الفضل في تحقيق هذا الهدف مع الإشارة إلى المعاني المترابطة وأثرها في بناء المعاني المترابطة وأثرها في بناء المعنى الكلي مما يعني اعترافه بوحدة القصيدة معنوياً بعد نظرتة التجزئية السابقة لها والتمثلة في استشهاده المفردة ، فهل أن المشقة في تحصيل المعنى من قبل متلق على درجة غير محددة من المقدرة على تمثيل نص شعري هي الأساس في جودة النص ؟ وهل يشفع له أن يتعرض لأفكار يفترضها هو في ذهن المخاطب كتفكيره بأن مالم يشق عليه من المعاني قد شق على غيره ؟

ولا بد من الإشارة إلى أن هذه الافاضة الافتراضية وبناء نصوص نقدية هي اهم ما يميز خط التأليف النقدي والبلاغة العربي القديم على أنه يقرر بلاغية الغموض من خلال تأكيد وظيفة التشبيه في بناء النص إذ يقول : (وإنها لصنعة تستدعي جودة ، والحذق الذي يلفظ ويدق في أن يجمع أعناق المتنافرات المتباينات في ريقة ... لأنهما يحتاجان من دقة الفكر ولطف النظر النص)⁽¹⁾ فهو يركز على خلق المناسبة بين ما لا يتناسب من المعاني وأن المعاني المشتركة بين الأشياء تسهل بناء النص يستعين بألية التشبيه في بناء الصورة الفنية معيداً إلى المنشئ دوره الذي كادت المهمة النقدية العربية القديمة أن تهمله بسبب التركيز على المتلقي والنص بصورة أساسية وذلك انطلاقاً من تأثرهم بالقرآن الكريم ودراسته وترك جانب المنشئ والتركيز على المخاطب في نقد النص ، وعموماً لا يستبعد الجرجاني الأساس العقلي في عقد المناسبة بين الأشياء المتباعدة وليصبح التشبيه عنده قضية عقلية بحتة تبدأ بالفكر وتنتهي بتمثل واعي للنص .

ويشير إلى آلية أخرى إلى جانب التشبيه وهي كون الفعل سبباً لضده فيأتي الشاعر بالاحسان معنى عند ذكر الاساءة ونفعاً من حيث اراد الضرر⁽²⁾ . وتلك عنده مهمة الناقد الحاذق الذي يحسن التعبير عن هذا المدخل دون الوقوع في الخطأ والاساءة إلى المعنى وافساده .

ويلاحظ أن موضوع الغموض الشعري عنده يتعلق بالنظر العقلي في بناء الصورة الفنية لأن الأمر تحول عنده بالتدرج من فكرة الغموض الشعري إلى وجهة التشبيه وبناء الصور اعتماداً على أسس ومنطلقات حددها الجرجاني لنفسه وشكلت قوام منظوره النقدي إلى فنون البلاغة وأثرها في توليد النص وصوره وربما يرجع السبب في اختلاط مفهوم الغموض بدقة الفكر في تمثيل النصوص واستخلاص معانيها إلى انتقالاته المرتبكة بين قطبي المنشئ والمتلقي وأثر كل منهما في عملية البناء الشعري ، ثم أن تقارب المفهومين من حيث المنطلقات (أي الغموض ودقة الفكر) كان له أثره في احداث هذا التداخل على أن الغموض بوصفه مفهوماً فنياً لم يكن شغله الشاغل بقدر ما انصب اهتمامه على بحث جوانب بلاغة النص من تشبيه

(1) أسرار البلاغة / 127 .

(2) المصدر نفسه / 134 .

وتمثيل واستعارة وغيرها وما يمكن أن يجمع هذه المفاهيم بالغموض ، هذا الجمع المتمثل بالابتعاد السطحية والمباشرة التي تهبط بالنص على مستواه الفني إلى مصاف الرصف الاعتيادي للمفردات فتذهب فضيلته مزينة .

4- الغموض في نقد القرن السادس الهجري

ومن النقاد البلاغيين الذين تناولوا هذه القضية في هذا القرن أسامة بن منقذ (ت 584 هـ) الذي يميل إلى عدها متعلقة بالمعاني أكثر من الألفاظ مستبعداً اللفظ (والوحشي على وجه الخصوص) .

ويوصي بالاعتقاد باللفظ مع التوسع في المعنى إذ يقول : (وإذا أخذت شعراً فزد على معناه وانقص من لفظه واحترس مما طعن به عليه فحينئذ تكون أحق به)⁽¹⁾ . ويرى بأن أحسن الشعر ما سبق معناه إلى قلبك لفظه إلى سمعك ، وقبل ذلك كان قد أكد أن من الأغراب ما يتعلق بالسبق إلى ابتكار ما يستحسن من المعاني ويوصف عندها بالطريف والغريب على أن لا يكون كثيراً وإلا خرج من باب الأغراب المستحسن⁽²⁾ .

وفي تلخيصه لكتاب أرسطو طاليس في الشعر يعرض ابن رشد (ت 595 هـ) للأثر الأغريقي في العرب من هذا الجانب فهو يميز أنواعاً عدة من الأسماء منها الحقيقي وهو الخاص بأمة محددة والدخيل الذي يخص أمة أخرى ويأخذه شاعر غير منتم إليها والنادر والمنقول وهو الغريب الذي إذا استولى على الكلام أتم الأخير باللعز والرمز ، ويقع ضمنه المنقول والمستعار والمشارك⁽³⁾ ويشير في هذا الصدد مفضلاً هذه السمة في الشعر فيقول : (وكان الشاعر يحب أن لا يفرط في استعمال الأسماء المستولية^(*) فتخرج إلى حد الرمز ولا أيضاً يفرط في الأسماء المستولية فيخرج عن طريق الشعر إلى الكلام المتعارف)⁽⁴⁾ فهو يطلب حالة وسطاً في تمييز الغامض من الأسماء واستعماله باعتدال يراعي فنية النص من جانب وينأى به عن الكلام الاعتيادي من جانب آخر^(*) .

5- الغموض في نقد القرن السابع الهجري

من أبرز نقاد هذه المرحلة ابن الأثير (ت 637 هـ) الذي وضحت نظريته إلى قضية الغموض الشعري وأهميته في تحديد شعرية النص من خلال مناقشته لرأي أبي إسحق الصابي في موازنته بين المنظوم والمنثور وإن طريق الاحسان في المنثور الوضوح وأفخر الشعر عنده ما غمض ولم يعطك غرضه الأبعد مماظلة منه⁽¹⁾ .

(1) البديع في نقد الشعر - أسامة بن منقذ / 296 .

(2) المصدر نفسه / 135 .

(3) تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر - ابن رشد / 140 .

(*) المستولية : (هي الألفاظ التي هي خاصة بأهل لسان وما مبتدله مشهورة عندهم دالة على المعاني التي وضعت لها من أول الأمر من غير متوسط) (عن تلخيص الخطابة / ابن رشد)

(4) تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر - ابن رشد / 140 .

(*) قد لا يعد ابن رشد ناقداً للشعر من طراز النقاد السابقين إلا أن حديثه عن هذا الجانب اقتضى الإشارة إليه .

(1) المثل السائر - ابن الأثير / 3 / 339 .

ولا يخالفه ابن الأثير في الاقرا بأهمية الغموض للشعر إلا أنه يخالفه في العلة إذ يقول : (بل صواب القول في هذا أن يقال كل كلام من منثور ومنظوم فينبغي أن تكون مفردات ألفاظه مفهومة لأنها إن لم تكن مفهومة فلا تكون فصيحة لكن إذا صارت مركبة نقلها التركيب عن تلك الحال في فهم معانيها فمن المركب منها ما يفهمه الخاصة والعامة ومنه ما لا يفهمه إلا الخاصة وتتفاوت درجات فهمه ويكفي من ذلك كتاب الله تعالى فإنه أفصح الكلام وقد خوطب به الناس كافة من خاص و عام ومع هذا فمنه ما يتسارع الفهم إلى معانيه ومنه ما ينغمض فيعثر فهمه والألفاظ المفردة فينبغي ان تكون مفهومة سواء كان الكلام نظماً أم نثراً وإذا تركبت فلا يلزم فيها ذلك)⁽²⁾ .

ومن خلال النظر العميق يتضح رفضه لتخصيص الوضوح والغموض بمنثور أو منظوم محتجاً بالفكرة النقدية البلاغية العربية التي حددت البلاغة بالابانة والوضوح⁽³⁾ . وإن التركيب هم الطريقة الوحيدة التي يغمض بها أي نص فيصبح فهم الكلام عندها خاضعاً لمعايير المتلقي ومدى قدرته على استيعاب المعنى ويضرب بالقرآن الكريم مثلاً واضحاً بما فيه من مواضع يصعب حصرها على أن حجة الصابي نفسه في تقسيمه الغموض والوضوح بين المنظوم والمنثور تستند إلى نظرة تجزيئية للقصيد لا تخرج على خط من تقدم من النقاد الذين تناولوا هذه القضية وكما تقدم تلك النظرة التي تجعل من البيت الواحد واستقلالته المعنوية مسألة منفصلة عن المعنى العام للقصيد ونظرتة إلى حدود العروض التي تحد النفس الشعري بحسب ما ينص عليه كلامه حين يقول :

(ولسائل أن يسأل فيقول من أي جهة صار الأحسن في معنى الشعر الغموض وفي معاني الترسل الوضوح ؟ فالجواب أن الشعر بني على حدود مقررة وأوزان مقدرة وفصلت أبياته فكان كل بيت قائماً بذاته وغير محتاج إلى غيره غلاما جاء على وجه التضمين وهو عيب فلما كان النفس لا يمتد في البيت الواحد بأكثر من مقدار عروضه وضربه وكلاهما قليل أحتيج إلى أن يكون الفصل في المعنى فاعتمد أن يلفظ ويدق⁽¹⁾ وكان يمكن لهذه النظرة أن تؤشر نظرة تجديدية لاطلاق القصيدة من قلبها الذي يحصر الشاعر في زاوية ضيقة في تعامله المعنوي ، ومن جانب آخر فإنه يمثل مدعاة لتقسيم المعنى على أكثر من بيت مخالفاً بذلك واحد من المنطلقات النقدية القديمة في تقويم الشعر التي تعتمد حصر المعنى ببيت واحد دون التجاوز إلى بيت آخر⁽²⁾ .

وأبن الأثير يظهر من دعاء المعنى في استبعاده لقضية المشكل وأثره الذي نوه إليه الصابي في تعليقه للغموض الشعري ويبقى التساؤل قائماً حول مدى أهمية

(2) المصدر نفسه 3 / 340 - 341 .

(3) البيان والتبيين 1 / 88 .

(1) المثل السائر - ابن الأثير 3 / 339 .

(2) كتاب الصناعتين / أبو هلال العسكري / 47 .

الغموض في تحديد شعرية النص من وجهة نظره ؟ وهل يكفي التركيب (للمعاني) في تحديد وظيفة الغموض ؟ وربما يشكل التركيب بما يمثله من خلق علاقات جديدة بين الألفاظ أحد مداخل تحديد أهمية الغموض إلا أن ذلك قد يعد جهة أخرى صدى لنظرية النظم وأثرها في إيضاح دور البنية المعنوية التي تستند إلى أصول وقواعد علم النحو .

ويتابع ابن أبي الحديد (ت 656هـ) اعتراض ابن الأثير على الصابي في تعليل الغموض وحاجة الشعر ويقف مؤيداً الصابي في الحجة التي استند إليها فيقول : (ونحن نعيده فنقول أن البيت الشعري لما كان محجوراً على الشاعر أن يزيد فيه أو ينقص منه أو يلحق به بيتاً آخر فيحصل أحدهما مرتبباً بخلاف الرسائل فكان المعنى قد يساوي ألفاظ البيت عليها تارة وينقص عنها أخرى فكلن الأحسن أن يزيد المعنى لأن اللفظ الحسن يغير المعنى كأمرأة ميتة حسنة الصورة وكلما كانت معاني الكلام أكثر ومدلولات ألفاظه أتم كان احسن ولهذا قيل خير الكلام ما قل ودل فإن كان أصل الحسن معلولاً لأصل الدلالة وحينئذ تم إشباع الجملة لأن المعاني إذا كثرت وكانت الألفاظ تنفي بالتعبير عنها أحتيج بالضرورة إلى أن يكون الشعر يتضمن ضرورياً من الإشارة وأنواعاً من الإيحاءات والتبنيهاً فكان فيه غموض كما قال البحراني :

والشعر لمح تكفي إشارته وليس بالهذر طولت خطبه⁽¹⁾

و يتضح الميل للتخلص من قيد الشكل الداخلي للقصيدة ولا يبدو أنه يعيب على الشاعر توسعه في التعبير عن المعنى في أكثر من بيت خاضعاً للإطار التجزيئي نفسه الذي خضع له الصابي ، وهو يظهر ميلاً لجانب المعنى في تقرير قيمة اللفظ بعيداً عن معايير فصاحة اللفظ ما لمفرده التي كانت خياراً أساسياً في تقري فصاحة الكلام (كما سبق وظهر عند ابن سنان الخفاجي) .

ويركز ابن أبي الحديد على جانب مهم في المعنى أصطلح النقاد المعاصرون على تسميته بالتكثيف وهو أحد مظاهر ثراء اللفظة ، ويصبح من الطبيعي هناك أن نربط بين (الحمل المعنوي واللفظة) وما اصطلح على تسميته (بالحدة الشعرية) أو كثافة الطاقة الشعرية بما يكفل تعدد قرارات النص الواحد الأمر الذي يحول القضية إلى غموض ناجم عن هذا التعدد ويتحول الغموض على حد تعبير أحد الباحثين المعاصرين من عنصر هدم إلى عنصر بناء مما يستحب وجوده في الشعر⁽²⁾ .

وقد أشار جون كوهين في هذا الجانب واستناداً إلى الشاعر الأمريكي (إدغار آلن بو) إلى أن حدة النص الأدبي ووحدته تخضع لعاملي الحدة والمدى (intersite/ duree) والتناسب العكسي بينهما⁽³⁾ ، أي إن طاقة التكثيف تخضع لمعيار الكم .

(1) الفلك الدائر - ابن أبي الحديد / 281 .

(2) بحوث في النص الأدبي - د. محمد الهادي الطرابلسي / 170 .

(3) بحوث في النص الأدبي / 176 .

والتعديل الذي أضافه كوهين يتمثل في وضع علاقة الوضوح / الغموض (Clear/ Obsseurite) وبوصفها عاملاً أساسياً يتحكم في حدة ووحدة النص ويسند لها بعلاقة الحدة / الحياد (Intesite/ Neutralite) أي إن جانب الكثافة المعنوية (الحدة) كلما زاد في النص يقوى جانب الغموض وخرج من حياديته بين الغموض والوضوح(1).

أما ما زاده النقد الحديث إلى النقد القديم في هذا الجانب يتمثل في تنمية الفكرة القديمة وإدخال المصطلح المتضاد في التعبير عنهما كما هو واضح . وأبن أبي الحديد يستدرك ليشير إلى استبعاد فكرة الابهام التي تنطوي عليها مفردة الغموض وإنه يدخل في باب الإبداع والابتكار فيقول : (ولسنا نعني بالغموض أن يكون كأشكال اقليدس والمجسطي والكلام في الجزء بل أن يكون بحيث إذا ورد على الأذهان بلغة منه معاني غير مبتذلة وحكماً غير مطروقة فلا يجوز أن يكون الشعر الذي يتضمن الحكم ليس بالأحسن فثبت أن الشعر الذي يتضمن الحكم هو أحسن الشعر ومعلوم أن أحسن الشعر الذي يتضمن الحكم هو المعنوي كشعر أبي تمام ومن أخذ فذلك القدر من المعنى هو الذي يعنيه أبو إسحاق بالغموض لا غير)(2) . ولا شك أن الجدل الذي دار حول أبي تمام كفيلاً بأن يوضح ماهية الغموض الذي يسمو بالنص إلى مستوى الإبداع مستفيداً من قضية المعنى المتحصل بعلامات الألفاظ وإعادة التركيب .

ومن أبرز النقاد في هذا العصر في تناولهم لقضية الغموض الشعري وأفرادهم وكنا خاصاً له حازم القرطاجني (ت 684هـ) الذي وضع للشعر عند تعريفه بعض الوظائف ذات الطابع الإبداعي الذي يتعامل مع المتلقي بدقه قوة تعتمد على حثه على التذوق باعتماد آلية التخيل والمحاكاة وحسن تأليف الكلام والصدق والشهرة ويجعل انقياد هذه المعايير إلى تحقيق الغموض الفني للشعر مقيداً بالأغراب الذي يعني به اللامألوفاً أو الخرق الفني المثير للإستغراب والعجب على ما يبد ويتميز أفضل الشعر من هذا المنطلق حيث يقول : (فأفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيئاته وقويت شهرته وصدقته أو خفي كذبه وقامت غرابته وإن كان يعد حذفاً للشاعر اقتداره على ترويح الكذب وتمويهه على النفس وأعجابها إلى التأثير له قبل ، بأعجالها للروية فيما هو عليه فهذا يرجع إلى الشاعر وشدة تحيله في إيقاع الدلسه للنفس في الكلام فأما أن يكون ذلك شيئاً إلى ذلك الكلام فلا)(1) .

إن هذه النظرة تتجاوز الفروق الفردية التي تميز جمهور السامعين فيها ، إن الإعجاب يستند إلى معايير واحدة عند الجميع ؟ وهل إن المعايير التي تثير إعجاب زيدا من الناس يمكن أن تكون كذلك بالنسبة لغيره ؟ إن الذوق مسألة نسبية تتحكم بها الموصفات الشخصية من ثقافة وقابلية على تذوق جماليات النص وإلا ما كان لكبار الشعراء كالمتمنبي وأبي تمام أنصار ومعارضون

(1) بحوث في النص الأدبي / 176 .

(2) الفلك الدائر / 282 .

(3) منهاج البلغاء وسراج الأدياء - حازم القرطاجني / 71 .

ولحصل الاتفاق حول جودة أشعارهم أو عدمها ، ومن جانب آخر فإن حصر القضية في نطاق الشاعر وحدته لا يحقق التناسب الذي يوصلنا لحكم سليم في هذا الجانب وذلك لتفاوت المستوى الفني للشعر في نطاق الشاعر الواحد . وقد ميز أنماطاً من الغموض توزعت في أقسام ثلاثة ما بين المعاني والألفاظ وما يرجع إليهما معاً إلا أنه يجعلها جميعاً تصب في جانب المعاني وحدتها ليقرر بذلك أنها أصل لكل غموض شعري ولتدخل فيما بعد تفصيلات غموض الألفاظ في هذا الباب ليبد وحازم من أنصار المعاني بلا شك ... وهذه الأنماط :

أ- ما يرجع إلى المعنى

ميز حازم ثمانية أنماط تحت هذا الباب وهي :

(أن يكون المعنى دقيقاً ويكون الغور فيه بعيداً ، أو يكون المعنى مبيناً على مقدمة في الكلام قد صرف الفهم عن التفافها بعد حيز ما بنى عليها أو تشاغله بمستأنف الكلام عن فارطه أو غير ذلك مما شأنه أن تبنى غروب الأفهام كليله قاصرة عن تحقيق مفهومات الكلام ، أو يكون مضمناً معنى علمياً أو خبراً تاريخياً*) .

أن يكون المعنى مضمناً إشارة إلى مثل أو بيت أو كلام أو سالف بالجملة ... أو يكون المعنى قد قصد به الدلالة لعي بعض ما يلتزمه من المعاني ويكون منه بسبب على جهة الأرداف أو الكناية به إليه ... ، أو يكون المعنى قد وضعت صور التركيب الذهني في أجزائه على غير ما يجب فتتكره إلا الأفهام لذلك ... ، أو يكون بعض ما يشمل عليه المعنى مضنة لانصراف الخواطر في فهمه إلى أنحاء الاحتمالات ، أو يكون المعنى قد اقتصر في تعريف بعض أجزائه أو تخيلها عن الإشارة إليه بأوصاف تشترك فيها معه أشياء غير إنها لا توجد مجتمعة إلا فيه⁽¹⁾ .

والنص السابق يظهر تجاوز قضية التمثيل والتوضيح والاكتفاء بذكر أحكام عامة تخص كلام الأدباء ، وابعاد الغموض المعنوي عنده تتميز في قسمين رئيسيين اولهما : تقني والآخر فني ، فالتقني ما تعلق بجوانب الطول والتضمين في حين يوصف بالفنية ذلك الكلام المتعلق بالكتابة والإشارة والاشتراك بين المعاني في لفظ واحد وعرض ذلك بدافع إثارة المتلقي وحثه على بذل مجهود ذهني ليقع على المعنى المقصود ، على أن هناك دوافع ذاتية قد تقف وراء ذلك تتعلق بالشاعر وحدته كخوفه من التصريح والتعريض البعيد والمعاني المبطنة لأغراض خاصة به .

ومن الطبيعي أن يتعلق مدى نجاح الشاعر في التوصل إلى رسم ملامح نص متميز بمقدار ارتقائه باللغة الشعرية إلى مستوى (الفنية) وهذا أمر يعتمد على الموهبة والثقافة ، ويبدو حازم حياً في معالجة قضية الغموض فهو يعدها معياراً خاضعاً لهدف الشاعر من هنا ابتعد عن تعبيرات أسن وأفضل وما سواهما .

(*) كلام يوضح الفقرات السابقة .

(1) منهاج البلغاء / 172 - 173 .

ب- ما يرجع إلى اللفظ

وقد ميز أنماط هذا الباب بقوله : (فأما ما يرجع إلى الألفاظ والعبارات من تلك الوجوه فمثل أن يكون اللفظ وحشياً أو غريباً أو مشتركاً فيعرض من ذلك ألا يعلم ما يدل عليه اللفظ أو أن يتخيل إن دل في الموضع الذي وقع فيه من الكلام على غير ما جيء به للدلالة عليه فيتعذر فهم المعنى لذلك وقد يتفق مثل هذا بأن يعرض في تركيب اللفظ اشتباه يعبر به / بمنزلة اللفظ المشترك ... ومن ذلك أن يقع في الكلام تقديم وتأخير ، أو يتخالف وضع الإسناد فيصير الكلام مقلوباً ، أو يقع بين بعض العبارة وما يرجع إليها فصل بقافية أو سجع فيتخفى جهة التطالب بين الكلامين ، أو بأن تفرط العبارة في الطول فيتراخى بعض أجزائها عما يستند إليه ... ومن ذلك أن ترد العبارة التي يقصد انفصال بعض أجزائها عن بعض في صورة المتصلة وأن يرد المتصل في صورة المنفصل ومن ذلك فرط الإيجاز الذي يكون بقصر أو حذف(1) .

وهو يحاول هنا أن يضع معيارية محددة تصف الغموض اللفظي بالنسبة للمتلقي وتؤكد أثر الاستعمال والشبوع للفظ في كشف الغموض واشتراك الألفاظ في الدلالة على معنى واحد وتداخلات التقديم والتأخير والطول واثره في زعزعة قوانين الإسناد ، وكلها جوانب تقنية . وعيوب هذا التنميط في إنها تتجاوز الوظيفة التي يمكن أن تؤديها عملية إعادة توزيع وظائف الكلم مما عرضته نظرية النظم ، إن النقد الاستقرائي الوصفي الذي يمارسه ناقد مثل حازم لا يتيح للقارئ تمثيل جماليات النص وجوانب الإبداع فيها وهو ميدان واسع لعرض ثقافة الناقد لا موهبة في قراءة وتمثيل النصوص ، يبدو طغيان السياق المادي في التعامل مع المفردات والمعاني أقرب إلى وضع النقد في إطار شكلي سطحي .

ج- ما يرجع إلى الألفاظ والمعاني

وهو مزيج من المعايير السابقة في القسمين معاً(2)

(1) المصدر نفسه / 173 – 174 .

(2) ينظر المصدر نفسه / 174 .

خاتمة ونتائج البحث

- اختلفت آراء النقاد القدماء حول تعليل الغموض فمنهم من جعله قضية خاصة باللفظ وآخر جعله قضية خاصة باللفظ وآخر جعله قضية معنوية بحتة وهو أكثر قرباً وفي معنويته إلى الشيوخ وإن الأخطاء التي عدها النقاد كذلك كانت تنصب بالدرجة الأساس في هذا الجانب اللفظي متعلقاً بقضية الغريب (الوحشي) واختلال الوظيفة النحوية والدالية للمفردة .
- طغيان النظرة التجريئية في قراءة القصيدة فيشار إلى البيت المفرد مما يعني إنه ظاهرة خاصة بالبيت لا القصيدة ومن هنا كان تأكيد استقلالية البيت بوصفه (وحدة معنوية) مستقلة ثم تتبع أثر ذلك في حصر الشاعر في زاوية ضيقة قد تدفع به إلى الغموض في واحدة من تأويلات النقاد للغموض .
- انصرف مصطلح (الغريب) لدى النقاد إلى معنيين أولهما يتعلق باللفظ الوحشي ويقصد بالثاني : الأعراب الأسلوبية المستحسن المستلطف والأقرب إلى روح الغموض الشعري ثم تفاوتت النقاد في فهمه واختلاط المفهومين لدى بعضهم .
- ومن نتائج استقراء النصوص ونقدها اكتساب الغموض الاقرار بأنه ظاهرة فنية وليس سمة شاذة تقاس بمعيار السلبية والايجابية وإنه أحد مقومات القصيدة العربية الأساسية .
- الاحتكام لمعايير التلقي والخضوع لسلطة المتلقي في تقويم الغموض وتفسيره وتجاوز جانب النص بصفة عامة جعل من المحور النقدي يبدأ من جهة المتلقي باتجاه النص وكان الأجدر أن يكون النص لا المتلقي هو المعيار الأساس ، على إن هذه الظاهرة لم تسلم من الأحكام المطلقة نحو أحسن وأفضل وأغرب ... الخ . حتى وصل النقد عند حازم القرطاجني إلى تجاوز هذا التحديد إلى معيارية عادية تتجرد إلى استقراء أغرب إلى السمة العلمية النظرية للنصوص .

مصادر الدراسة

- 1- أسرار البلاغة في علم البيان – الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ) طبعة السيد محمد رشيد رضا – دار المطبوعات العربية .
- 2- الأغاني للإمام أبي الفرج الأصفهاني – مطبعة التقدم – مصر
- 3- بحوث في النص الأدبي – د. محمد الهادي الطاربلسي – الدار العربية للكتاب – طرابلس – 1988 م

- 4- البديع في نقد الشعر – أسامة بن منقذ (ت 584 هـ) – تح: د. أحمد أحمد بدوي د. حامد عبد المجيد – مراجعة إبراهيم مصطفى – مكتبة البابي الحلبي
- 5- البيان والتبيين – الجاحظ (ت 255 هـ) – تح: عبد السلام محمد هارون – مكتبة الخانجي – ط5 – القاهرة – 1985 م
- 6- تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر – أبو الوليد بن رشد (ت 595 هـ) – مطبعة الأهرام التجارية – القاهرة – 1971 م
- 7- ديوان الأعشى الكبير (ميمون بن قيس) – شرح وتعليق د. محمد محمد حسين – دار النهضة العربية / بيروت – 1974 م
- 8- ديوان امرئ القيس – تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم – مطابع دار المعارف – ط2 – مصر – 1964 م
- 9- ديوان عمرو بن قميئة – تحقيق خليل إبراهيم العيضة – دار الحرية للطباعة بغداد – 1972 م
- 10- ديوان الفرزدق : تحقيق : عبد الله الضاوي
- 11- سر الفصاحة – ابن سنان الخفاجي (ت 466 هـ) – شرح وتصحيح : عبد المتعال الصعيدي – مطبعة محمد علي صبيح – القاهرة – 1969 م
- 12- شرح ديوان الحماسة – أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي (ت 421 هـ) نشر : أحمد أمين – عبد السلام محمد هارون – ط1 – مطبعة لجنة التأليف – القاهرة – 1951 م
- 13- الشعر والشعراء – أيوب محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة – دار الثقافة – بيروت – 1969 م
- 14- طبقات فحول الشعراء – محمد بن سلام الجمحي (ت 232 هـ) – تح: محمود شاكر – مطبعة المدني – القاهرة
- 15- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده – ابن رشيق القيرواني – تح: محمد محي الدين عبد الحميد – دار الجيل – ط4 – 1972 م
- 16- عيار الشعر – تأليف أبي الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (322 هـ) تح: د. عبد العزيز بن ناصر المانح – دار العلوم للطباعة – 1985 م
- 17- الفلك الدائر على المثل السائر – لأبن أبي الحديد (ت 656 هـ) (تح: د. أحمد الحوثي) – دار الرفاعي – ط2 – الرياض – 1984 م
- 18- قواعد الشعر – أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب (ت 291 هـ) – تح: محمد عبد المنعم الخفاجي – مطبعة مصطفى البابي الحلبي – ط10 – مصر – 1948 م
- 19- الكامل – أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (ت 285 هـ) – تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وسيد شحاته .

- 20-كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر) – تصنيف أبي هلال الحسن عبد الله بن سهل العسكري (ت 395هـ) تد : د. مفيد قميحة – دار الكتب العلمية – ط2 – بيروت - 1989 م
- 21-المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر – ضياء الدين بن الأثير (ت 637هـ) و د. بدوي طبانة – دار الرفاعي – ط2 – الرياض – 1984 م
- 22-المصطلح النقدي في نقد الشعر (دراسة لغوية نقدية تاريخية) – ادريس الناقوري – دار النشر المغربية – الدار البيضاء – 1982 م
- 23-معجم مصطلحات الأدب (انكليزي – فرنسي – عربي) مجدي وهبة – لبنان – 1983 م
- 24-مقالات في تاريخ النقد العربي – د. داود سلوم دار الطليعة – بيروت – 1981 م
- 25-منهاج البلغاء وسراج الأدباء صنعة ابي الحسن حازم القرطاجني (ت 684هـ) تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة – دار الكتب الرسمية – تونس – 1966 م
- 26-الموازنة بين أبي تمام والبحتري – تصنيف الإمام الحسن بن بشرين يحيى الأمدى البصري (ت 370هـ) تد : محمد محي الدين عبد الحميد – المكتبة العلمية – بيروت – 1944 م
- 27-نقد الشعر – ابو الفرج قدامة بن جعفر (ت 327هـ) – تد : كمال مصطفى – مكتبة الخانجي ومكتبة المثنى (بغداد) – مصر – ط1 – 1948 م
- 28-النقد عند اللغويين في القرن الثاني – سنية أحمد محمد – دار الرسالة – بغداد – 1977 م
- 29-الوساطة بين المتنبي وخصومه – القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (392هـ) تد : محمد ابو الفضل إبراهيم – دار احياء الكتب العربية – ط1 – 1945 م
- المقالات
(الشعرية) د. أحمد مطلوب – مجلة المجمع العلمي العراقي – ج4،3-
مجلة 40 – السنة 1989 م .