# ظاهرة الغموض

# فـــى الشعـــر العـــربـــى

# بين

# الشعراء القدامى وشعراء المعاصرة

الدكتور

## حنفى محمود مصطفى

أستاذ الأدب والنقد المساعد بالكلية

بسم الله الرحمن الرحيم

## مقدمة

لقد ترك لنا الأوائل ركائز هامة ، وتراثا شعريا ضخما اتسم بالوضوح والبساطة ، والصدق فى التعبير ، وغير ذلك من السمات التى نلحظها فى تراكيبه ومعانيه ، وأوزانه التى تبهر السمع وتؤثر فيه ، وصوره التى تروع الخيال بما أُودع فيها من رهافة الحس ودقة التصوير .

ومن واجبنا أن نضيف جديدا ينفع تراثا ، ويبقى إبداعا يصل الماضى بالحاضر ، ونرفض تقليدا يقتل الابتكار ، ويوقع فى التبعية المهينة ، وينتج نتاجا خاليا من الفكرة الواضحة ، والتجربة الصادقة ، والإيقاع العذب ، والصور القائمة على إبراز العلاقات المتشابهة بين أطرافها على نحو ما يحدده العقل والحواس ، وتألفه المدارك والأفهام .

ومن ثم ، فقد يشعر القارئ - أحيانا - بشئ من الحيرة والقلق ؛ لعدم فهمه بعض الأبيات الشعرية لما لحقها من غموض سواء أكان هذا فى الشعر القديم ، أم فى الشعر المعاصر ، غير أن الغموض المتمثل فى الشعر القديم لم يبلغ مبلغ الظاهرة إلا عندما جاءت أشعار بعض شعراء العصر العباسى منطوية على غموض نسبى يتراوح بين الشفافية والكثافة ؛ بسبب إلمامهم بثقافة عصرهم وتشبعهم بعلومه ومعارفه المتنوعة .

ثم ازدادت كثافة الغموض فى النص الشعرى المعاصر ، وبخاصة الشعر الجديد - إن صح أن نسميه شعرا - وذلك بسبب تأثر شعرائه بالاتجاهات

والمذاهب الأوروبية ، وتقليدهم لها تقليدا كاملا أفقدهم شخصيتهم العربية ، وكيانهم الفنى ، وابداعهم المميز ، فنتج عن هذا ان تحول نتاجهم إلى طفح يشوه الجسم ، ويحجب جمال الرؤى ؛ لما تضمنه من اقتباسات تاريخية ، وفلسفية ، وأساطير إغريقية ، وفرعونية ، وبوذانية ، وفينيقية ، وغير ذلك من الأساطير المثيرة للفتن الدينية والمذهبية .

واسهاما منى فى تتبع هذه الظاهرة ، ورصد آثارها ، وما أحدثته من جدل نقدى قديما وحديثا ، فقد قمت باعداد هذا البحث المتواضع الذى مهدت له بما نعنيه من الغموض ، وذلك من خلال رجوعى إلى بعض المعاجم اللغوية التى اهتم أصحابها بمادة هذه الكلمة التى دلت على الخفاء وعدم الوضوح .

ثم تناولت مظاهر الغموض فى الشعر العربى القديم ، فوجدت أن منها ما يرجع إلى الألفاظ والعبارات ، ومنها ما يرجع إلى المعانى ، ومنها ما يرجع إلى الألفاظ والمعانى معا .

ونظرا لاهتمام النقاد القدماء بهذه الظاهرة ، فقد تناولت آراء بعضهم كابن سلام الجمحى ، والجاحظ ، وابن قتيبة ، وابن طباطبا ، والآمدى ، والصولى ، والجرجانى ، وغيرهم من النقاد الذين تناولوا هذه الظاهرة التى أثارت جدلا نقديا بين القدماء والمحدثين .

وكما تناولت مظاهر الغموض فى الشعر القديم ، تناولت أيضا أنماطها فى الشعر العربى المعاصر فوجدتها تتمثل فى الغموض الرمزى ، والغموض اللغوى ، والغموض الناتج من تعددية المراجع ، واستحالة الصورة .



ونظرا لما أحدثته هذه الظاهرة من جدل واسع فى بعض الدراسات النقدية الحديثة ، فقد تناولت موقف بعض نقاد الشعر الحديث الذين دعوا إلى الوضوح وهاجموا الغموض ، كالمازنى ، والعقاد ، وشكرى ، وغيرهم ممن أدلوا بدلوهم تجاه هذه الظاهرة من خلال مقالاتهم وبحوثهم التى تم نشرها فى بعض الدوريات المختلفة ، ثم ختمت هذا البحث بخاتمة تضمنت النتائج التى توصلت إليها من خلال هذا البحث المتواضع .

والله الموفق والمستعان وهو خير الراشدين

د / حنفى محمود مصطفى

**المقصود بالغموض :**

لكى يقف القارئ على ما أعنيه بالغموض فى الشعر العربى ينبغى علىّ أن أبين مفهوم الغموض ، وذلك من خلال رجوعى إلى بعض المعاجم اللغوية. كلسان العرب لابن منظور الذى يقول فى مادة غمض : " وأغمضَ طَرْفَهُ عنى وغَمَّضَهُ : أغْلَقَهُ ، وأغمض الميّتَ وغَمَّضَهُ إغْماضاً وتَغْميضاً ..... وقد غَمُضَ المكانُ ، وغَمَضَ الشئ ، وغَمُضَ يَغْمُضُ غُمُوضاً فيهما : خفى .... ومُغْمِضاتُ الليل دياجير ظُلَمِه .... والغامض من الكلام : خلاف الواضح ، وقد غَمُضَ غُمُوضةً وغَمَّضْتُهُ أنا تَغْميضاً ، قال ابنُ بَرّى : ويُقال فيه أيضا غَمَضَ يَغْمِضُ غُمُوضاً ... ويُقالُ للرَّجُلِ الجَيِّد الرَّأى : قَدْ أغْمَضَ النَّظَرَ . ابنُ سيدة وأغْمَضَ النَّظر إذا أحسنَ النَّظَرَ ، أو جاء برَأْيٍ جَيِّدٍ ، وأغْمَضَ فى الرأى أصابَ ، ومسألةٌ غامِضَةٌ : فيها نظرٌ ودِقّةٌ ، ومعنى غامض : لَطِيف "[٢٣٢]

كما ذكر صاحب القاموس المحيط أن " الغامِضَ : المُطْمَئِنُّ من الأرض .... وخلاف الواضح من الكلام .... وغَمَضَ عنه فى البيع يَغْمِضُ سامَحَ ، كأغْمَضَ ، وفى الأمر يَغْمِضُ ويَغْمُضُ ذَهَبَ وسَارَ ، والسَّيفُ فى اللحم غابَ ، ودارٌ غامِضَةٌ غيرُ شارِعَةٍ .... "[٢٣٣]

أما الزبيدى فقد قال فى مادة " غمض " و " الغامض " خلاف الواضح من الكلام ، والغامض ( الحسب الغير معروف ) .... ويقال : غمض فلان على هذا الأمر إذا مضى ، وهو يعلم ما فيه ، وغمض الكلام أبهمه ، وهو خلاف

٢٣٢ ــ لسان العرب لابن منظور مادة " غمض " .

٢٣٣ ــ القاموس المحيط للفيروز ابادى مادة " غمض " .



أوضحه كما فى الصحاح ، وما اغتمضت عيناى أى ما نمتا ، وأغمض طرفه عنى وغمضه أغلقه ... وسمع الأمر فأغمض عنه وعليه يكنى به عن السهر ، ويقال سمعت منه كذا وكذا فأغمضت عنه ، وأغضيت إذا تغافلت عنه . "[٢٣٤]

كما جاء فى أساس البلاغة أنه : " يقال للأمر الخفى والمغاص : أمر غامض وكلام غامض غير واضح ، وهذه مسألة فيها غوامض ، وغمض فى الأرض غموضا إذا ذهب وغاب ، ودار فلان غامضة ، ليست شارعة ، وهى التى تنحت عن الشارع ، وحسب غامض : مغمور غير مشهور ، وخلخال غامض : غاص ، وقد غمض فى الساق غموضا ، وضربته بالسيف فغمض فى اللحم غمضة .... ومن المجاز ... وأغمضت المغارة على القوم إذا لم يظهروا فيها ، كأنما أغمضت عليهم أجفانها ... ويقال لمن جاء برأى سديد : لقد أغمضت فى النظر إغماضا ... "[٢٣٥]

نستنتج من الأقوال السابقة أن مادة " غمض " تدل على الخفاء وعدم الوضوح ، كما تدل أيضا على خلاف الواضح من الكلام ، وعلى جودة الرأى وصوابه وعلى الإبهام ، وعدم الظهور ، وغير ذلك من الدلالات التى وإن اختلفت فى الظاهر إلا أنها فى الحقيقة أو المجاز تدل على الخفاء ؛ وذلك لأن الغين والميم والضاد أصل صحيح يدل على تطامن فى الشئ وتداخل ، فالغَمْض ما تطامن من الأرض وجمعه غموض ، ثم يقال : غَمَضَ الشئ من العلم وغيره ،

٢٣٤ ــ تاج العروس للزبيدى مادة " غمض " .

٢٣٥ ــ أساس البلاغة للزمخشرى ٢ / ١٧٤ – طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب – الطبعة الثانية ١٩٨٥ – مادة " غمض " .

فهو غامض ، ودار غامضة إذا لم تكن شارعة بارزة ، ونسب غامض لا يُعْرَف " [٢٣٦]

ولقد وردت على ألسنة بعض العلماء والأدباء والشعراء كلمات لها صلة وارتباط بما تدل عليه مادة " غمض " ، وذلك مثل : كلمة " العويص " التى نجدها فى مادة " عوص " ضِدَّ الإمكانِ واليُسر ، يقال شئ أعوصُ وعَوِيص وكلامٌ عويصٌ ، قال الشاعر :

وأَبْنِي من الشِّعْرِ شِعْرًا عَوِيصًا ∴ يُنَسِّي الرُّوَاةَ الَّذِى قد رَوَوْا

قال ابنُ الأعْرابى : عَوَّصَ فلانٌ إذا ألقى بَيْتَ شعرٍ صَعْبَ الاستخراج ، والعويصُ من الشِّعْرِ ما يَصْعُبُ استخراج مَعْنَاهُ ، والكلمة العَوْصَاءُ الغريبة يقال : قد أَعْوَصْتَ يا هذا ، وقد عَوِصَ الشئ ، بالكسر ، وكلامٌ عَوِيصٌ ، وكلمةٌ عَوِيصَةٌ وَعَوْصَاءُ ، وقد اعتاصَ وأَعْوَصَ فى المنطق غَمَّضَهُ ... واعتاص علىَّ هذا الأمر يَعْتَاصُ فهو مُعْتَاص إذا التاثَ عليه أمره فلم يَهْتَدِ لجهة الصواب فيه ... وأعوص بالخصم : أدخله فيما لَا يَفْهَمُ ، قال لبيد :

فَلَقَدْ أُعَوِصُ بِالخَصِمِ وَقَدْ ∴ أَمْلأُ الجَفْنَةَ مِن شَحمِ القُلَلْ [٢٣٧]

٢٣٦ ــ معجم مقاييس اللغة لابن فارس – تحقيق / عبد السلام محمد هارون ٤ / ٤٠٥ – مطبعة دار الجيل ببيروت – مادة " غمض " .

٢٣٧ ــ لسان العرب لابن منظور مادة " عوص " .



أما الإغلاق " فيبدو أن دلالته الحقيقية – النابعة من إغلاق الباب أو الطرف – قد نقلت مجازا إلى دلالة إغلاق المعنى أى إخفاء ما وراءه من مراد كما يخفى الباب ما وراءه إذا أغلق فيقال : غَلَقَ البابَ وَأَغْلَقَهُ وَغَلَّقَهُ ... وَغَلِقَ البابُ وَانْغَلَقَ وَاسْتَغْلَقَ إذا عَسُرَ فَتْحُهُ ... وَاسْتَغْلَقَ عليه الكلامُ أى ارْتَجَّ عليه ، وكلام غَلِقٌ أى مُشْكِلٌ " [٢٣٨]

وأما الإبهام " وهو شدة الغموض فقد جاء من قولهم : ( اسْتَبْهَمَ عَلَيْهِمُ الْأَمْرُ ) ، لم يدروا كيف يأتونَ لهُ ، واسْتَبْهَمَ عليه الأمر أى اسْتَغْلَقَ ، وتَبَهَّمَ أيضا إذا أُرْتِجَ عليه وروى ثعلب أن ابن الأعرابى أنشده :

أُعَيِّبُنِى كُلُّ العَيَا ∴ فَلَا أَغُرُّ وَلَا يَبْهَمُ

قال يُضْرَبُ مثلا للأمر إذا أشكَلَ لم تتضحْ جِهَتُهُ واستقامَتُهُ وَمَعْرِفَتُهُ ، وَأَمْرٌ مُبْهَمٌ لا مَأْتَى لَهُ ، واستبهَمَ الأمرُ إذا اسْتَغْلَقَ .... فيقالُ أمرٌ مُبْهَمٌ إذا كان مُلْتَبِسًا لا يُعْرَفُ معناه ولا بابُهُ ... " [٢٣٩]

وهنا نجد أن كلمات الغموض والإغلاق والإبهام وردت بكلمات أخرى هى : " الغريب " و " المُشْكِل " و " اللَّبْس " ، فالغريبُ هو : الغامضُ مِنَ الكَلام [٢٤٠] ، أما المشكل فيقال عنه : أَشْكَلَ الأمر إذا الْتَبَسَ وأمور أشكالٌ : مُلْتَبِسَة ، وتقول للأمر الْمُشْتَبِه مُشْكِل وأَشْكَلَ على الأمر إذا اخْتَلَطَ

٢٣٨ ــ لسان العرب مادة " غلق " .

٢٣٩ ــ السابق مادة " بهم " .

٢٤٠ ــ السابق مادة " غرب " .

. والأشكل عند العرب اللونان المختلطان [٢٤١] ..... وأما اللَّبْسُ : فهو اختلاط الأمر تقول : لَبَسَ عليه الأمر يَلْبِسُهُ لَبْسًا والْتَبَسَ إذا خَلَطَهُ عليه حتى لا يعرفوا وجهه . ويقال : لَبَسْتُ الأمرَ على القوم أَلْبِسُهُ لَبْسًا إذا شَبَّهْتَهُ عليهم وخَلَّطْتَ عليهم [٢٤٢] . وبلسان العرب أيضا كلمات أخرى تدل على معنى الغموض مثل : العقيد ، والعصية ، فَمَنْ عَقَّدَ كلامَهُ يعنى أغْوَصَهُ وَعَمَّاهُ وكلامٌ مُعَقَّدٌ أى مُعَمًّى [٢٤٣] .

ومن عَمِيَ عليه الأمرُ يعنى الْتَبَسَ وَعَمِيَتْ مَعْنَى الْبَيْتِ تَعْمِيَةً ومن الْمُعَمَّى من الشعر [٢٤٤] وهو لون من الشعر يقصد به الإلغاز .

نستخلص مما سبق أن اهتمام أصحاب المعاجم اللغوية بمعنى الغموض كشف لنا المقصود الذى نعنيه من هذه الكلمة ، وهو الخفاء سواء أجاء هذا المعنى من كلمة " غمض غموض " أم من الكلمات الأخرى مثل : العويص ، والمستغلق ، والمبهم ، والمشكل ، والملبس ، والمعقد ، والمعمى ، وغير ذلك من الكلمات الأخرى التى أسهمت فى إبراز ما نقصده فى هذا البحث .

---

٢٤١ ــ السابق مادة " شكل " .

٢٤٢ ــ السابق مادة " لبس " .

٢٤٣ ــ السابق مادة " عقد " .

٢٤٤ ــ السابق مادة " عمى " .





قد يصعب على القارئ – أحيانا – استيعاب معنى بيت ، أو بعض الأبيات الواردة فى الشعر العربى القديم ، لما لحق بها من غموض فى اللفظ أو المعنى أو فيهما معاً ، فيشعر بالعجز ، وعدم القدرة على استنطاق مفهوم ما أراده الشاعر فى نظمه ، فيلجأ إلى الاستفسار والتساؤل ، كما سأل رجل " يونس بن حبيب " عن " صفر الوطاب " فى قول امرئ القيس [٢٤٥] :

يَقُولُ حَشْوُهُمْ بَنِي أَبِيهِمْ ∴ وَبِالأَشْقَيْنَ ما كانَ العِقابُ [٢٤٦]

وَأَفْلَتَهُنَّ عِلْبَاءٌ جَرِيضاً ∴ وَلَوْ أَدْرَكْنَهُ صَفْرَ الوِطَابُ

فقال يونس : سألنا رؤبة عنه ، فقال : لو أدركوه قتلوه ، وساقوا إبله ، فصفرت وطابه من اللبن ، وقال غيره : صَفْرَ الوطابُ : أى أنه كان يُقْتَلُ ، فيكون جسمه صِفْرًا من دمه ، كما يكون الوطابُ صِفْرًا من اللبن " [٢٤٧] .

وقيل أن النابغة الذبيانى قال للنعمان بن المنذر :

تَرَاكِ الأَرضُ إِمَّا مِتُّ حِقْبًا ∴ وتَحْيَى إِنْ حَيِيتَ بِهَا قَلِيلا

---

٢٤٥ ــ ديوان امرئ القيس – تحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم ص ٤٢١ – طبع دار المعارف بالقاهرة .

٢٤٦ ــ الحد : الحظ والسعد ، الأشقين : جمع أشقى يعنى الأشقياء الذين ساء حظهم ولا ذنب لهم ، علباء : اسم من قتل أبا امرئ القيس وهو : علباء بن الحارث الكاهلى ، أفلتهن : يعنى الخيل ، الجريض : الذى يغص بريقه عند الموت .

٢٤٧ ــ طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحى – تحقيق / محمود محمد شاكر ١ / ٥٣ – مطبعة المدنى .

فقال النعمان : هذا بيت إن أنت لم تتبعه بما يوضح معناه كان الهجاء أقرب منه إلى المديح ! فأراد ذلك النابغة فعُسّر عليه ، فقال : أجلنى ، قال قد أجلتك ثلاثا ، فإن أنت اتبعته ما يوضح معناه ، فلك مائة من العصافير [٢٤٨] نجائب ، وإلا فضربة بالسيف أخذت منك ما أخذت .

فأتى النابغة زهير بن أبى سلمى ، فأخبره الخبر ، فقال زهير : اخرج بنا إلى البرية ! فإن الشعر بَرِىٌّ ، فخرجا ، فتبعهما ابن لزهير يقال له كعب ، فقال : يا عم أردفنى ، فصاح به أبوه ، فقال النابغة : دع ابن أخى يكون معنا ، فأردفه ، فتحادلا البيت مليا ، فلم يأتهما ما يريدان ، فقال كعب : ما وسعك أن تقول :

وذاكَ بأن حَلَلْتَ العِزَّ منها ∴ فتمنع جانبيها أن يَزُولا

فقال النابغة : جاء بها وربِّ الكعبة ، فأتى النابغة النعمان بالبيت ، فأخذ مائة ناقة سوداء الحدقة [٢٤٩]

وذكر الواقدى فى كتاب المغازى : إنه فى موقعة بدر الكبرى قال عدى بن أبى الزغباء :

أنا عدى والسحل ∴ أمشى بها مشى الفحل

---

٢٤٨ ــ العصافير : إبل كانت للملوك نجائب .

٢٤٩ ــ الموشح للمرزبانى – تحقيق / على محمد البجاوى ص ٥٨ – طبع دار الفكر العربى .



فقال النبى ﷺ : " من عدى " ، فقال عدى بن أبى الزغباء : أنا يا رسول الله ، فقال النبى ﷺ : " وما السحل " ؟ قال عدى : الدرع ، قال رسول الله ﷺ : " نعم العدى ، عدى بن أبى الزغباء " [٢٥٠]

فمن الروايات السابقة يتضح لنا أن الدافع على استفسار ما استغلق على السامع هو إحساسه وشعوره بما غمض عليه من الألفاظ والمعانى التى لم يكشف غموضها إلا الشعراء ، أو رواة الشعر ، أو مما كانت لديه دراية بهذا الفن من اللغويين والنقاد .

وللغموض مظاهره التى تختلف باختلاف الأسباب المؤدية إليه ، فمنها ما يرجع إلى الألفاظ والعبارات المدلول بها على المعنى ، ومنها ما يرجع إلى المعانى أنفسها ، ومنها ما يرجع إلى المعانى والألفاظ معا .

فأما ما يرجع إلى الألفاظ والعبارات " فمثل أن يكون اللفظ حوشيا ، أو غريبا ، أو مشتركا فيعرض من ذلك ألا يعلم ما يدل عليه اللفظ ، أو أن يتخيل أنه دل فى الموضع الذى وقع فيه من الكلام على غير ما جئ به للدلالة عليه ، فيتعذر فهم المعنى لذلك ، وقد يتفق مثل هذا بأن يعرض فى تركيب اللفظ اشتباه يصير به بمنزلة اللفظ المشترك ، أو يقع فى الكلام تقديم وتأخير ، أو يتخالف وضع الإسناد فيصير الكلام مقلوبا ، أو يقع بين بعض العبارة ، وما

---

٢٥٠ ــ المغازى للواقدى – تحقيق د / فارسدن جون ١ / ٨١ – طبع عالم الكتب بيروت

يرجع بعيب فعلى بقافية أو سجع ، فتخفى جهة التطابق بين الكلامين .[٢٥١]

ومن ثم ، فقد بين لنا الناقد العربي القديم في قوله السابق أن غرابة اللفظ ، وتوحشه يكون سببا من الأسباب التي تؤدي إلى الغموض المعنوي ، والبعد بها عن البيان ، ولقد ذكر بعض النقاد أن من شروط الفصاحة في اللفظة الواحدة " أن تكون الكلمة غير متوعرة وحشية "[٢٥٢] ، كما عد من الوحشي قول امرئ القيس بن حجر[٢٥٣] :

وَبَيْضٍ كَشَيْبِ النِّسَاءِ وَشْمًا ∴ دَعَرْتُ بِعِيدَلاجٍ لِهَوْصٍ نَهُوضِ

ثم علق على هذا بقوله : فإن هذا على ما ذكر لم يعرفه الأصمعي ولا أبو عمرو ، وقال أبو عمرو : هو بيت مسجدي ، يريد من عمل أهل المسجد ، وقال غيرهما : سنيق جبل ، وسنم هي البقرة ، فأما السن فالثور "[٢٥٤] .

ومن ذلك قول جرير[٢٥٥] :

---

٢٥١ ــ منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني – تحقيق / محمد الحبيب بن الخوجة ص ١٧٣ – مطبعة دار الكتب الشرقية .

٢٥٢ ــ سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي ص ٥٦ .

٢٥٣ ــ ديوان امرئ القيس – تحقيق / محمد أبو الفضل ابراهيم ص ٧٦ ، والبيت من قصيدة له ومطلعها :

أَعَيْنَيَّ عَلَى بَرْقٍ أَرَاهُ وَمِيضِ ∴ يُضِيءُ حَبِيًّا فِي شَمَارِيخَ بِيضِ

٢٥٤ ــ سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي ص ٦٠ .

٢٥٥ ــ ديوان جرير ص ٢٧٠ – طبع دار صادر ببيروت ، والبيت من قصيدة مطلعها :



وَضَعَ الخَرِيدُ قَلِيلَ أَيْسَرَ مُحَاشِعٍ ∴ فَشَحَا خَحَافِلَةً خُرَافَ جِلَّعِ

وكذلك قول أبي تمام[٢٥٦] :

لَمْ تَلْقَ فِي وَجْهِ مِصْرَ بِوَجْهِهِ ∴ بِلا طَائِرٌ سَعْدٍ وَلا طَائِرٌ كَهْلِ

فإن كهلا ها هنا من غريب اللغة ، وقد روى أن الأصمعي لم يعرف هذه الكلمة ، وليست موجودة إلا في شعر بعض الهذليين كقول أبي خراش الهذلي :

لَوْ كَانَ سَلْمَى جَارَةً أَوْ أَحَارَةً ∴ رِيَاحُ بْنُ سَعْدٍ رَدَّهُ طَائِرٌ كَهْلُ

وعقب ابن سنان على هذه الأمثلة بقوله : وإن كان هؤلاء الشعراء أرادوا الإغراب ، حتى يتساوى في الجهل بكلامهم العامة وأكثر الخاصة ، فما أقبح ما وقع لهم ! وقد رأيت أنا جماعة يتعمدون هذا ، فقلت لهم : إن سررتم بمعرفتكم وحشي اللغة ، فيجب أن تغتموا بسوء حظكم من البلاغة .. "[٢٥٧] .

---

بانَ الخَلِيطُ بِرَامَتَيْنِ فَوَدَّعُوا ∴ أَوْ كُلَّمَا رَفَعُوا لِبَيْنٍ تَجْزَعُ

٢٥٦ ــ سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي ص ٥٦ .

٢٥٧ ــ المصدر السابق ص ٦١ .

[illegible] يقال للفرس الجواد إذا أبدأ [illegible]

وقد علق ابن رشيق على هذا بقوله : "فلست أرى لقائله من العلم بالشعر كبير طائل ، وأغرب من هذا الذي عاب به "[٢٥٨]

ومن ذلك أيضا قول أبي العلاء بن سليمان في الإبل :

[illegible] إذا أردن [illegible]

فالضرب : لفظ مشترك ؛ يطلق على الضرب بالعصا ، وعلى الضرب في الأرض ، وهو السير فيها ، وكذلك دمّاها ، فإنه لفظ مشترك يطلق على شيئين : أحدهما يقال : دماه ؛ إذا أسال دمه ، ودماه ؛ إذا جعله كالدُّمْية ، وهي الصورة ، وهكذا لفظ القَفْاء ، فإنه يطلق على عَبّ الطعْب ، وعلى إنفصال الشيء إذا لم يبق منه بقية ، يقال : أقفاه ؛ إذا أدهمه ، وأقفاه ؛ إذا أطعمه القفاء ، وهو عب الطعْب ، والرشد والغوى : نقيضان ، يقال : أغواه ؛ إذا أطعمه الغوى ، وأرشده ؛ إذا طلب ذلك له ، ويقال : طلب رشدا ، إذا طلب الهداية "[٢٦٢]

---

٢٥٨ ـ ديوان الحارث بن حلزة – إعداد / طلال حرب ص ٣٧ – طبع دار صادر بيروت – والبيت من قصيدة مطلعها :

آذنتنا ببينها أسماء ∴ رُبَّ ثاوٍ يُمَلُّ منه الثواء

٢٥٩ ـ منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني ص ١٨٥ .

٢٦٠ ـ ديوان كثير عزة – شرح / قدري مايو ص ١٤٩ – مطبعة دار الجيل بيروت – والبيتان من قصيدة مطلعها :

ظعنا رابعٌ من أهله فالظواهرْ ∴ فأكناف عرشي قد عفت فالأصافرْ



٢٦١ ـ العمدة لابن رشيق – تحقيق الشيخ / محمد محي الدين عبد الحميد ٢ / ٩٦ – مطبعة دار الجيل بيروت .

٢٦٢ ـ المثل السائر لابن الأثير – تحقيق الشيخ / محمد محي الدين عبد الحميد ٢ / ٢٠٥ – طبع المكتبة العصرية بيروت

كما يشعر القارئ بالغموض عندما يكون اللفظ غير محدد الدلالة ، كأن تكون دلالته غير قاطعة على مسمى بعينه ، وذلك مثل قول أبى تمام [٢٦٣]

فَسَمَ الزمانُ رُبوعها بين الصَّبَا .·. وقبولِها وَدَبورِها أتلاعا

فقد عد صاحب الموازنة هذا فيما أخطأ فيه الطائى " لأن الصبا هى القبول ، وليس بين أهل اللغة وغيرهم فى ذلك خلاف ، فإن قيل : إنما سميت الصبا قبولا لأنها تقابل الدبور ، فلعله استعار هذا الاسم للدبور فقال " بين الصبا وقبولها " يريد الدبور لأنها تقابل الصبا ، فكأنه أراد بين الصبا ومقابلها ، أى الريح المقابلة لها " [٢٦٤] .

ومن ذلك أيضا الإخلال بوضع الكلام ، وإزالة ألفاظه عن مراتبها حتى يصير المتأخر متقدما ، والمتقدم متأخرا ، فتتداخل الألفاظ بعضها على بعض ، فتشكل العبارة ، ولا يتحقق نظامها قبل التقديم والتأخير ولا يعلم كيف كان وذلك مثل قول الفرزدق :

وما مثلُهُ فى الناسِ إلا مُمَلَّكا .·. أبو أمِّه حَيٌّ أبوه يقاربُه

---

٢٦٣ ــ ديوان أبى تمام بشرح الخطيب التبريزى – تحقيق / محمد عبده عزام ١ / ٣١٢ – نشر دار المعارف بالقاهرة ، والبيت من قصيدة له يمدح مالك بن طوق ويستبطئه ومطلعها :

قف بالطُّلولِ الدارساتِ عُلاثا .·. أمسَت حِبالُ قَطِينِهِنَّ رِثاثا

٢٦٤ ــ الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى للآمدى – تحقيق / السيد أحمد صقر ١ / ١٥٨ – نشر دار المعارف بالقاهرة .



يريد ، وما مثله فى الناس حى يقاربه إلا مملكا أبو أمه أبوه ، يعنى بالمملك هشاما ، والممدوح خاله ، فأبوه أبو أمه ، فقد أساء العبارة عما أراد [٢٦٥] .

ومن مظاهر الغموض فى البيت الشعرى " أن تكون كلمة قد وصلت بحرف ، أو حذف منها حرف ، فتتصل بكلمة يحتمل لفظها أن يكون الحرف الموصول بالأول داخلا عليها ، أو من جملة حروفها ، أو يكون قد دخل على الثانية حرف يخيل لك أنه صلة للأولى ، أو تتمة لما نقص منها ، فيعرض من هذا فهم الكلام على غير وجهه ، ومن هذا قول امرئ القيس [٢٦٦] :

تَطَفَّتْهُم شَكْلى وَمَخْلوجَةٌ .·. لَفُتْكَ لأَمَيْنِ عَلى نابِلِ

لأن الكاف محتملة أن تكون ضميرا مضافا إليها ما قبلها ، وأن تكون حرفا جارا لما بعدها [٢٦٧] .

ومن هذا أيضا ما روى من أن الأصمعى أنشد يوما :

لم ينالوا مثل الذى نلت منهم .·. وسواء ما نلت منهم ونالوا [٢٦٨]

---

٢٦٥ ــ منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجنى ص ١٨٧ .

٢٦٦ ــ ديوان امرئ القيس – تحقيق / محمد أبو الفضل ابراهيم ص ١٢٠ والبيت من قصيدة مطلعها :

يا دار ماوِيَّةَ بالحائلِ .·. فالسَّهبِ فالخَلَصاءِ من عاقلِ

٢٦٧ ــ منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجنى ص ١٨٦ .

لم قال الحطيئة : كيف أوجب في آخر البيت ما نفى في أوله ؟ فقالوا :
لا نعرف ! فقال : قد أعيتكم فيه شيئا ، قالوا : لو أعلمنا فيه سنة ما علمناك ،
فقال : إنما هو " لمى " فرصه " شباه " ، ثم قال : قالوا مثل الذي قلت منهم ،
فهذا يجاب لهم قالوا : وليس يخفى على ما يوهم سامعه (٢٦٩)

كما يعد اللفظ الأعجمي لفظا غريبا عن لغة المتلقي إذا لم يكن مستعملا
في بيئته ، فإذا ما ورد به شيئا من الغموض في الشعر العربي ، وذلك مثل
قول ابن أحمر :

لمن طلل أبصرته فشجاني ∴ كخط زبور في عسيب يماني

يقول صاحب الصناعتين : والبرندج جلد أسود تعمل منه الخفاف
الفارسي معرب وأصله رندة (٢٧٠)

وفي حديث الأعشى عن مجالس الشراب ترد في شعره العديد من
الألفاظ الأعجمية مثل : الخندريس والخسروانى ، وابريق ، وباطية ، وفاقرا ،
وكذلك من أسماء العطور : ملاب ، ومسك ، ومن أسماء الثياب والألوان :

---

٢٦٨ ــ إن وجه كتابة البيت هو أن يرسم " لمى " وحده ، ونالوا منفصلا عنه ، والعمل
المؤلف أراد أن يحدث الحيرة والارتباك ليكون الأثر الحاصل من المطالعة كالأثر
الحاصل من السماع .

٢٦٩ ــ المصدر السابق ص ١٨٦ .

٢٧٠ ــ الصناعتين لأبي هلال العسكرى – تحقيق د / مفيد قميحة ص ٨٨ – طبع دار
الكتب العلمية بيروت .



دياوذ ، وبرندج ، ودمقس ، وأرجوان ، وبقم ، وعربال ، ومن أسماء الأحجار
الكريمة : الزبرجد ، والياقوت (٢٧١)

وأحيانا يكون الغموض بسبب النقص ، أو الزيادة ، أو التغير الذي
يصيب اللفظ فيقع الغموض في دلالته ، وقد أشار إلى هذا صاحب كتاب نقد
الشعر عند حديثه عن ، التطميم ، والتذييب ، والتغيير فقال : التطميم هو : أن
يأتي الشاعر بأشياء يقصر عنها العروض فيضطر إلى لئمها والنقص منها وذلك
مثل قول أمية بن أبي الصلت (٢٧٢) :

ما أرى من يعيشني في حياتي ∴ غير نفسي إلا بني إسرال

فـ " إسرال " أي إسرائيل وأمية شاعر جاهلي كان يتحنف في شعره..
(٢٧٣)

وقال علقمة بن عبده :

كأن إبريقهم ظبي على شرف ∴ مذمم بسنا الكتان ملثوم

أراد بسبائب الكتان فحذف للعروض .

---

٢٧١ ــ التعريب في القديم والحديث – د / محمد حسن عبد العزيز ص ٣٧ – طبع دار
الفكر العربي .

٢٧٢ ــ ديوان أمية بن الصلت – تحقيق د / سجيع جميل ص ١٠٥ – طبع دار صادر
بيروت .

٢٧٣ ــ نقد الشعر لقدامة بن جعفر – تحقيق د / محمد عبد المنعم خفاجي ص ٢٠٦ –
نشر مكتبة الكليات الأزهرية .

أما التذييل ، فهو أن يأتى الشاعر بألفاظ تقصر عن العروض ، فتحتاج إلى الزيادة فيها ، مثل ما قال الكميت :

إلا تعمدك لم تحرم ... أو سليمان تعمد أو تكرما

فالملك والمليك اسمان لله عز وجل ، وليس إذا سمى إنسان بالمعنى لأحدهما وجب أن يكون مسمى الآخر ، كما أنه ليس من سمى عبد الرحمن هو كمن سمى عبد الله .

وكذلك التغيير ، وهو أن يحيل الاسم من حاله وصورته إلى صورة أخرى إذا اضطره الوزن إلى ذلك ، كما قال بعضهم يذكر سليمان عليه السلام :

ونسح سُلَيم كل قَضَّاءَ ذَيَّلُ

وكما قال الآخر :

من نسح داود أبي سلام [274]

وكما كان اللفظ سببا فى غموض البيت الشعرى ، كذلك كان المعنى سببا فى غموضه أيضا ، وذلك إذا كان المعنى فى نفسه دقيقا ويكون الغرض بعيدا ، أو يكون المعنى مبنيا على مقدمة قد صرف الفهم عن التفاتها بعد حيزها من حيز ما بنى عليها ، أو تشاغله بمستأنف الكلام عن فارطه ، أو غير ذلك من شأنه أن يثنى غروب الأفهام كليلة قاصرة عن تحقيق مفهومات الكلام ، أو يكون مضمنا معنى علميا ، أو خبرا تاريخيا أو محالا به على ذلك ومشارا به إليه ، فيكون فهم المعنى متوقفا على العلم بذلك المضمن العلمى أو الخبرى ، أو يكون المعنى مضمنا إشارة إلى مثل ، أو بيت ، أو كلام سالف بالجملة يعمل

٢٧٤ ــ المصدر السابق ص ٢٠٧ .



بعض ذلك المثل ، أو البيت جزءا من أجزاء المعنى ، أو غير ذلك من أنحاء التضمين ، أو يكون المعنى قد قصد به الدلالة على بعض ما يلتزمه من المعانى ، ويكون منه بسبب على جهة الإرداف ، أو الكناية به عنه ، أو التلويح به إليه أو غير ذلك ، وكلما كان الملتزم بعيدا كان المعنى بعيدا عن الفهم ، أو يكون المعنى قد وضعت صور التركيب الذهنى فى أجزائه على غير ما يجب ، فتكره الأفهام لذلك ، فقد لا تفهمه على وجه ، وقد لا تهدى إلى فهمه بالجملة ، أو يكون بعض ما يشتمل عليه المعنى مظنة لانصراف الخواطر فى فهمه إلى أنحاء من الاحتمالات ، أو يكون المعنى قد اقتصر فى تعريف بعض أجزائه أو تخييلها على الإشارة إليه بأوصاف تشترك فيها معه أشياء غير أنها لا توجد مجتمعة إلا فيه ، وكلما كانت الأوصاف فى مثل هذا مؤتلفة من أعراض الشئ البعيدة تنيه الأفكار إلى فهمه إلا بعد بطء [275] .

فصاحب منهاج البلغاء يرى فى قوله السابق أن دقة المعنى مظهر من مظاهر الغموض فى البيت الشعرى ، ولذلك نجد " أبو هلال العسكرى " يدعو الشعراء ويحثهم على عدم التدقيق فى المعانى وتعميتها ، وهذا ما أشار إليه بقوله [276] : ولا يدقق المعانى كل التدقيق لأن الغاية فى تدقيق المعنى سبيل إلى تعميته ، وتعمية المعنى لكنة إلا إذا أريد به الإلغاز ، وكان فى تعميته فائدة مثل أبيات المعانى وما يجرى معها من اللحون التى استعملوها ، وكنوا بها عن المراد لبعض الغرض ، فأما من أراد الإبانة فى مديح أو غزل أو صفة شئ ، فأتى بإغلاق دل ذلك على عجزه عن الإبانة ، وقصوره عن

٢٧٥ ــ منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجنى ص ١٧٣

٢٧٦ ــ الصناعتين لأبى هلال العسكرى ص ٣٩ .

الإفصاح وذلك مثل أبي تمام

حيث يقول (٢٧٧) :

حانَ الصِّفاءُ أجَلْ كانَ الزَّمانُ لَهُ ∴ أحاً فَلَم يَتخوَّنْ جِسمَهُ الكَمَدُ

فأبو هلال يرى أنه لا عيب فى التدقيق إذا كان فى التعمية الناشئة من هذا التدقيق فائدة ، أما إذا كان التدقيق مقترن بالتعقيد فى التركيب فهو عيب لديه ، أما دقة المعانى عند ابن الأثير فقد اقترنت باختراعها ، واستدل على ذلك بقول أبى نواس فى الخمر (٢٧٨) :

يا شَقِيقَ النَّفسِ مِن حَكَمِ ∴ نِمتَ عَن لَيلي وَلَم تُنِمِ

فَاسقِنِي الخَمرَ الَّتي احتَمَرَت ∴ بِخِمارِ الشَّيبِ في الرَّحِمِ

ثم علق على هذين البيتين بقوله : وهذا معنى مخترع لم يسبق إليه ، وهو دقيق يكاد لدقته أن يلحق بالمعانى التى تستخرج من غير شاهد منصور (٢٧٩) ، ثم قال : " وبلغنى أنه اختلف فى هذا المعنى بحضرة الرشيد هارون – رحمه الله – فقيل : إنه يريد بخمار الشيب فى الرحم أن الخمر تكون فى جوانبها ذات زبد

٢٧٧ – ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزى ٤ / ٧٤ ، والبيت من قصيدة له يرثى فيها بعض بنى حميد فى مرثية أبي الفضل الحميدى ، ومطلعها :

لَو صَحَّ الدَمعُ لي أو ناصَحَ الكَمَدُ ∴ لَقَلَّما صَحِبانِي الروحُ وَالجَسَدُ

٢٧٨ – ديوان أبي نواس – تحقيق / أحمد عبد المجيد الغزالى ص ٤١ – طبع دار الكتاب العربى بيروت .

٢٧٩ – المثل السائر لابن الأثير – تحقيق الشيخ / محمد محى الدين عبد الحميد ١ / ٢٠٧



أبيض على وجهها ، فقال الأصمعى : أن أبا نواس ألطف خاطرا من هذا ، وأسد غرضا ، فاسألوه ، فأحضر وسئل ، فقال : إن الكرم أول ما يجرى فيه الماء يخرج شبيها بالقطنة ، وهى أصل العنقود ، فقال الأصمعى : ألم أقل لكم إن الرجل ألطف خاطرا وأسد غرضا " (٢٨٠)

فالغموض هنا ليس فى الألفاظ الواردة فى هذين البيتين ، ولا فى الاستعارة " خمار الشيب " وإنما الغموض فى عمق العلاقة بين هذا المجاز والمعنى الدقيق المخترع الذى أراده الشاعر فى قوله السابق ، ولا يغيب عنا أن بعض النقاد القدماء يرى أن التشبيه والاستعارة يأتيان لإيضاح المعنى وإخراج الأغمض إلى الأوضح (٢٨١)

كما أن بشعرنا العربى القديم بعض الأبيات التى تفهم معانى ألفاظها المفردة ، ولكن إذا ركبت تحتاج فى فهمها إلى الاستنباط ، وذلك مثل قول أبى تمام (٢٨٢) :

وَلَهَت فَأَظلَمَ كُلُّ شَيءٍ دونَها ∴ وَأَضاءَ مِنها كُلُّ شَيءٍ مُظلِمِ

٢٨٠ – المرجع السابق .

٢٨١ – العمدة لابن رشيق ١ / ٢٨٧ .

٢٨٢ – ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزى ٣ / ٢٤٨ ، وورد الشطر الثانى بالديوان " وأنار منها ... " والبيت من قصيدة له يمدح فيها أبا الحسين محمد بن الهيثم بن شبانة ، ومطلعها :

نَثَرَت فَريدَ مَدامِعٍ لَم يُنظَمِ ∴ وَالدَمعُ يَحمِلُ بَعضَ ثِقلِ المُغرَمِ

فالوله ، والظلمة ، والإضاءة ، كل هذا مفهوم المعنى ، لكن البيت بجملته يحتاج فى فهمه إلى استنباط ، والمراد به أنها ولهت فأظلم ما بينى وبينها لما نالنى من الجزع لولهها ، كما يقول الجازع : أظلمت الأرض علىّ ، أى أن صرت كالأعمى الذى لا يبصر ، وأما قوله : " وأضاء منها كل شئ مظلم " أى وضح لى منها ما كان مستترا عنى من حبها إياى .

ومثل ذلك أيضا قول أبى عبادة البحترى فى منهزم :

إذا سارَ سُهْباً عادَ ظُهراً عَدُوُّهُ ∴ وَكانَ الصَديقَ بكْرَةً ذَلِكَ السَهبُ[283]

فإن السير ، والسهب ، والظهر ، والعدو ، والصديق ، كل ذلك مفهوم المعنى لكن البيت بمجموعه يحتاج إلى استنباط ، والمراد أن هذا المنهزم يرى ما بين يديه محبوبا إليه ، وما خلفه مكروها عنده ، لأنه يطلب النجاة فيؤثر البعد مما خلفه والقرب مما أمامه ، فإذا قطع سهبا وخلّفه وراءه صار عنده كالعدو، وقبل أن يقطعه كان له صديقا : أى يطلب لقاءه ويحب الدنو منه [284]

كما يحدث الغموض أيضا فى المعنى المفرط فى التعمق ، وهذا ما أشار إليه صاحب أسرار البلاغة بقوله : " إن الإفراط فى التعمق قد يؤدى إلى

---

٢٨٣ ــ والبيت من قصيدة له يمدح فيها أحمد بن طولون ، ويذكر هرب لؤلؤ ودخول بغداد ، وأولها :

قليلٌ لَها أنى بها مُغرَمٌ صَبُّ ∴ وَإن لَم يُقارِف غَيرَ وَجدٍ بِها القَلبُ

انظر : ديوان البحترى ص ٣١ .

٢٨٤ ــ المثل السائر لابن الأثير ١ / ٨٣ ، ٨٤ .



الغموض "[285] ، فالإفراط ، والغلو ، والإغراق ، كلها أسماء للمبالغة التى أصبحت سمة من سمات الغموض فى شعرنا العربى القديم ، وقد ذكر صاحب الصناعتين العديد من الأمثلة[286] التى أتى بها على سبيل الاستشهاد كقول أبى الطمحان[287] :

أحالَت لَهُم أحسابُهُم وَوُجوهُهُم ∴ دُجى اللَيلِ حَتى نَظَّمَ الجِزعَ ثاقِبُه

كما مثل للغلو الغث قول المتنبى[288] :

فَيَ ألفُ جُزءٍ رَأيُهُ فِي زَمانِهِ ∴ أقَلُّ جُزَيءٍ بَعضُهُ الرَأيُ أجمَعُ

وكقوله[289] :

---

٢٨٥ ــ أسرار البلاغة للإمام عبد القاهر الجرجانى ص ١١٨ - مطبعة عيسى البابى الحلبى

٢٨٦ ــ انظر : كتاب الصناعتين لأبى هلال العسكرى ص ٣٩٤ ، ٣٩٥ ، ٣٩٦ ، ٣٩٧ ، ٣٩٨ ، ٣٩٩ ، ٤٠٠ ، ٤٠١ ، ٤٠٢ ، ٤٠٣ ، ٤٠٤ ، ٤٠٥ ، ٤٠٦ .

٢٨٧ ــ المرجع السابق ص ٣٩٨ .

٢٨٨ ــ المرجع السابق ص ٤٠٢ ، وشرح ديوان المتنبى تحقيق / عبد الرحمن البرقوقى ٢ / ٣٥١ طبع دار الكتاب العربى ببيروت ، والبيت من قصيده له يمدح فيها على بن حمد الطائى ، ومطلعها :

حُشاشَةُ نَفسٍ وَدَّعَت يَومَ وَدَّعوا ∴ فَلَم أدرِ أيُّ الظاعِنَينِ أشَيَّعُ

٢٨٩ ــ المرجع السابق ص ٤٠٦ ، وشرح ديوان المتنبى ٤ / ٣٣٤ .

[illegible]

ثم علق على هذا البيت بقوله : تدل عبارة فيه = الأوتاد والقنا = على [illegible] لا تدل عليه ، فالرماح والعصي [illegible] على قول [illegible] الأسود والشاعر [illegible]

ومن روائع الفكاهة قول أبي تمام (١١٠)

[illegible]

أراد أن يبالغ في ذكر الخمر والمديح بذكر الخمرة فقال : ما زال يهذي [illegible] فجاء باللفظ مذموما .

وأحيانا نجد بعض المعاني الغريبة في غموض البيت الشعري كالمعاني الكلامية ، والفلسفية ، والفلكية ، والصوفية ، والتاريخية ، وغيرها من المعاني التي تعاور بعض الشعراء على استخدامها في شعرهم كأبي نواس الذي كان متفننا في العلم قد ضرب في كل نوع بنصيب ، ونظر مع ذلك في علم النجوم ، يدلك على ذلك قوله في وصف الخمر (١١١)

[illegible]

١١٠ = الصناعتين لأبي هلال العسكري ص ٤٠٩ .

١١١ = ديوان أبي نواس ص ٧٣ ، والبيت من قصيدة له ومطلعها :

[illegible] وكان من [illegible]



وزعم أن الشعر [illegible] الفلسفة ، والمصطلح الفلسفي [illegible] وأنها لا تزال [illegible] في ذلك [illegible] إلى البيت [illegible] في [illegible] دون [illegible] عن الغموض ، ثم علق ابن قتيبة على هذا بقوله : [illegible] صحيح ، لو أردت به النسبة على معنى البيت ونظر هذا الشاعر في هذا الفن (١١٢)

ومن المعاني الكلامية التي كانت سببا في غموض البيت الشعري قول أبي تمام :

[illegible]

فذكر الشاعر ( الجوهر والعرض ) وهما من ألفاظ المتكلمين الخاصة بصناعتهم (١١٣) .

ولا يرجع إلى صناعة النحو قوله أيضا (١١٤) :

١١٢ = الشعر والشعراء لابن قتيبة = تحقيق د / مفيد قميحة والأستاذ / نعيم زرزور ص ٤٤١ = طبع دار الكتب العلمية بيروت .

١١٣ = منهاج البلغاء وسراج الأدباء حازم القرطاجني ص ١٩٠ .

١١٤ = ديوان أبي تمام ١ / ٢٩ ، والبيت من قصيدة له ومطلعها :

قدك اتئب أربيت في الغلواء ... كم تعذلون وأنتم سجرائي ؟

حرقاءُ يَلعَبُ بالعُقولِ حَبابُها ∴ كتَلَعُّبِ الأفعالِ بالأسماءِ[٢٩٥]

ومثل ذلك أيضا قول أبي العلاء المعرى[٢٩٦] :

لِلاهِي تَعَزّى عن فِراقٍ تَذَمُّمُهْ ∴ مَآقٍ وتكسيرُ الصَّجائعِ في المَشْمِ

كما يحدث الغموض بسبب بعض المعانى الفلسفية الواردة فى شعر بعض الشعراء ، كأبي تمام الذى وصف الخمر بقوله[٢٩٧] :

حَتَّى بَدَتْ الأوصافُ إلاّ أنَّهُم ∴ قد لَقَّبوها جَوهَرَ الأشياءِ

فمثل هذه المعانى الفلسفية الواردة فى بعض أشعاره جعلت الآمدى يقول : " إن أبا تمام أتى فى شعره بمعان فلسفية وألفاظ غريبة ، فإذا سمع بعض شعره الأعرابى لم يفهمه ، وإذا فسر له فهمه واستحسنه "[٢٩٨] .

وفى موضع آخر نجده يعلق على تفسير هذا البيت بقوله : قد أكثر الناس فى تعاطى تفسيره وأقرب ما سمعته فيه أن " جَوْهَرَ " كان يقول : إنه ليس شئ على الحقيقة غيرُ الله تعالى ، إذ كل شئ يبطل ويتلاشى غيره ، وأن الأشياء كلها أعراض ألبسها وخلقها . وأظن أبا تمام أراد أن الراح لرقتها عرض لا جسم

---

٢٩٥ ــ منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجنى ص ١٩١ .

٢٩٦ ــ المصدر السابق .

٢٩٧ ــ ديوان أبى تمام شرح الخطيب التبريزى ١ / ٣٠ .

٢٩٨ ــ الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى للآمدى ١ / ٢٧ .



، وهذا مذهب قريب ، وقوله : قد لقبوها جوهر الأشياء هو الذى لم أرهم يصحّحون له تفسيرا إلا على الظن ، لأنهم ما رأوا أحدا لقبها هذا اللقب ، وقد جعت من يقول : إنما أراد قدمها ، وأن من أسمائها " الخندريس " و " الخندريس " القديمة ، ولعمرى إنها قديمة ، ولكن ليست جوهر الأشياء ، ولا هى أول لها ، وما زلت أسمع الشيوخ يقولون : إن هذا البيت من تخليطه ووساوسه لأن الشعر إنما يستحسن إذا فهم ، وهذه الأشياء التى يأتى بها متعلقة ليست على مذاهب الأوائل ولا المتأخرين "[٢٩٩] .

ومن مظاهر غموض المعنى بسبب التأثر ببعض المعانى الفلسفية قول المتنبى[٣٠٠] :

لَمْعُ سَرابٍ أو رُقادٍ ∴ ولا تأمّلُ كَرًى تحتَ الرِحامِ

فإنّ لِثالثِ الحالَيْنِ مَعنىً ∴ سِوى مَعنى انتباهِكَ والمَنامِ

قال ابن جنى : أرجو أن لا يكون أراد بذلك أن نومة القبر لا انتباه لها .

وقد يغمض المعنى أيضا بسبب امتزال بعض الشعراء ألفاظ المتصوفة ، واستعمال كلماتهم المعقدة ومعانيهم الغلقة نلحظ هذا فى قول المتنبى[٣٠١] :

---

٢٩٩ ــ الموازنة بين أبى تمام والبحترى للآمدى – تحقيق د / عبد الله حمد محارب ٣ / ٥٩٩ – مطبعة المدنى بالقاهرة – الطبعة الأولى – ١٤١٠ هـ / ١٩٩٠ م .

٣٠٠ ــ شرح ديوان المتنبى – تحقيق / عبد الرحمن البرقوقى ٤ / ٢٨٠ ، والبيت من قصيدة له يذكر فيها حمى كانت تغشاه بمصر ، ومطلعها : مَلومُكُما يَجِلُّ عن المَلامِ ∴ وَوَقْعُ فِعالِهِ فَوقَ الكَلامِ

٣٠١ ــ شرح ديوان المتنبى ٤ / ٦٢ ، والبيت من قصيدة له يمدح فيها سيف الدولة الحمدانى وكان قد عزم على الرحيل إلى أنطاكية ، ومطلعها :

نَحنُ مَن ضايَقَ الزَمانُ لَهُ فيـ .. ـكَ وَحاشاهُ فُرسَكَ الأَسلَمُ

ولقد عقب الصاحب على هذا البيت بقوله : ولو وقع قوله فى عبارات الجيد والشبلى لتنازعته المتصوفة دهرا بعيدا [٣٠٢] .

وكذلك كل ما انتسب إلى صناعة من الصنائع من حيث هو معنى راجع إليها ، أو عبارة مستعملة فيها يسبب غموضا فى معنى البيت الشعرى . ولقد " حكى أن عز الدولة قال لندمائه : لينشدنى كل واحد منكم أغزل ما يعرفه من الشعر ، فأنشده كل منهم ما حضره ، فلما انتهى القول إلى أبى الخطاب ابن ثابت الصابى – وكان أبوه طبيبا – أنشد قول أبى العتاهية [٣٠٣] :

قالَ لي أحمَدٌ وَلَم يَدرِ ما بي .. أتُحِبُّ الغَداةَ عُتبَةَ حَقّا

فَتَنَفَّستُ ثُمَّ قُلتُ نَعَم حُبّاً .. حَرَى في العُروقِ عِرقاً فَعِرقا

فقال له بختيار : " لا تخرج بنا يا أبا الخطاب عن صناعة الطب التى لم ترثها عن كلالة " [٣٠٤] .

وحكى أبو عثمان الجاحظ قال : أنشدت أبا شعيب القلال أبيات أبى نواس التى أولها [٣٠٥] :

---

أين أزمعت أيُّهذا الهُمامُ .. نحنُ لستُ الرُبى وأنت الغمامُ

٣٠٢ ــ يتيمة الدهر للثعالبى – شرح وتحقيق د / مفيد قميحة ١ / ٢١٣ – مطبعة دار الكتب العلمية بيروت .

٣٠٣ ــ ديوان أبى العتاهية ص ٢٩٩ – طبع دار صادر ببيروت .

٣٠٤ ــ منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجنى ص ١٩١ .



وَدارٍ لَنا مِن عَطَّلوها وَأَدلَجوا .. بِها أَثَرٌ مِنهُم حَديثٌ وَدارِسُ

فقال : هذا شعر لو نقرت فيه طن ! فوصفه من طريق صناعته [٣٠٦] .

ولقد عقب حازم القرطاجنى على استعمال المعانى التى يتوقف فهمها على المعرفة بعلم أو صناعة فقال : " إن مزلتها من المعانى مزلة استعمال اللفظ الحوشى الذى لا يفهمه إلا الأقل من خاصة الأدباء" [٣٠٧] .

وقد يحدث الغموض فى البيت الشعرى – أحيانا – بسبب التقديم والتأخير والقلب والحذف ، وغير ذلك من الأمور التى تؤدى إلى تعمية المعنى على القارئ أو السامع ، وقد دعا صاحب الصناعتين إلى حسن الرصف ، وهو أن توضع الألفاظ فى مواضعها وتمكن فى أماكنها ، ولا يستعمل فيها التقديم والتأخير والحذف والزيادة ، إلا حذفا لا يفسد الكلام ولا يعمى المعنى ، ويضم كل لفظة منها إلى شكلها ، وتضاف إلى لفظها ، وسوء الرصف تقديم ما ينبغى تأخيره منها ، وصرفها عن وجوهها ، وتغيير صنيعتها ، ومخالفة الاستعمال فى نظمها .... فمن سوء النظم المعاظلة ، وأصل هذه الكلمة من قولهم : تعاظلت الجرادتان إذا ركبت إحداهما الأخرى [٣٠٨] ثم ذكر من المعاظلة قول النابغة :

---

٣٠٥ ــ ديوان أبى نواس – تحقيق / أحمد عبد المجيد الغزالى ص ٣٧ .

٣٠٦ ــ منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجنى ص ١٩٢ .

٣٠٧ ــ المصدر السابق ص ١٨٩ .

٣٠٨ ــ الصناعتين لأبى هلال العسكرى ص ١٧٩ .

يُبِرْنَ الحَصى حَتّى يُباشِرنَ بَردَهُ ∴ إذا الشَمسُ مَجَّت ريقَها بِالكَلاكِلِ (٣٠٩)

ثم علق على هذا البيت بقوله : " معناه يبرن الثرى حتى يباشرن برده بالكلاكل إذا الشمس مجت ريقها ..... وهذا مستهجن جدا لأن المعنى تعمى فيه " (٣١٠).

وكذلك قول ذى الرمة :

كَأَنَّ أصواتَ مِن إيغالِهِنَّ بِنا ∴ أواخِرِ المَيسِ أصواتُ الفَراريجِ

يريد : كأن أصوات آخر الميس أصوات الفراريج من إيغالهن (٣١١).

ومن أمثلة ذلك أيضا قول المتنبى (٣١٢) :

وَفاؤُكُما كَالرَبعِ أشجاهُ طاسِمُه ∴ بِأَن تُسعِدا وَالدَمعُ أَشفاهُ ساجِمُه

فتقديره : وفاؤكما بأن تسعداه كالربع أشجاه طاسمه ، ففصل وقدم وأخر (٣١٣).

٣٠٩ ــ ديوان النابغة الذبيانى – تحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم ص ١٤٢ – طبع دار المعارف بمصر ، والبيت من قصيدة له ومطلعها :

أهاجَكَ من أسماءَ رَسمُ المَنازِلِ ∴ بِرَوضَةِ لُعمىٍ فَذاتِ الأجاوِلِ

٣١٠ ــ الصاعتين لأبى هلال العسكرى ص ١٨١ .

٣١١ ــ المصدر السابق ص ١٨٢ .

٣١٢ ــ شرح ديوان المتنبى ٤ / ٤٢ .



ولقد ذكر أبو هلال العسكرى نماذج متعددة لبعض الشعراء القدامى ، والمحدثين الذين جنحوا إلى التقديم والتأخير فى بعض أشعارهم ، ثم عقب على هذا بقوله : وليس للمحدث أن يجعل هذه الأبيات حجة ويبنى عليها ، فإنه لا يعذر فى شئ منها لاجتماع الناس اليوم على مجانبة أمثالها ، واستجادة ما يصنع من الكلام ويستبين واسترذال ما يشكل ويستبهم (٣١٤).

ولا تنسى أن مجئ الكلمات على وضع مغاير لما هو مألوف فى العرف اللغوى ليس معيبا دائما ، بل فيه من الأسرار الجمالية التى يقصدها الشاعر ، وقد كشف لنا هذا الشيخ عبد القاهر الجرجانى أثناء حديثه عن التقديم والتأخير ووصفه بأنه : " باب كثير الفوائد جم المحاسن واسع التصرف بعيد الغاية لا يزال يفتر لك عن بديعه ، ويفضى بك إلى لطيفه ، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ، ويلطف لديك موقعه ، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شئ وحول اللفظ من مكان إلى مكان " (٣١٥).

ولم يقتصر الغموض على التقديم والتأخير فحسب ، وإنما يحدث الغموض أيضا بسبب القلب ، أو الحذف ، فمثال القلب قول الحطيئة :

فَلَمّا خَشيتُ الهونَ وَالعيرُ مُمسِكٌ ∴ عَلى رَغمه ما أَنبَتَ الحَبلُ حافِرَه

فقد أراد الحبلَ حافرهُ فانقلب المعنى (٣١٦).

٣١٣ ــ سر الفصاحة لابن سنان الخفاجى ص ١٠٣ .

٣١٤ ــ الصاعتين لأبى هلال العسكرى ص ١٨٣ .

٣١٥ ــ دلائل الإعجاز للشيخ عبد القاهر الجرجانى – تحقيق / محمود محمد شاكر ص ١٠٦ – مطبعة المدنى بالقاهرة .

٣١٦ ــ نقد الشعر لقدامة بن جعفر – تحقيق د / محمد عبد المنعم خفاجى ص ٢٠٩ .

ومثل الحذف قول أبي تمام [٣١٧] :

يُدى لمن شاءَ رَهْنٌ لم يَذُق جَرَعاً ∴ من راحتيكَ ذُرى ما الصابُ والعسلُ

ولقد علق الآمدى على هذا البيت بقوله : لفظ هذا البيت مبنيٌّ على فساد ، لكثرة ما فيه من الحذف ، لأنه أراد بقوله " يدى لمن شاء رهن " أى أصافحه وأبايعه معاقدة أو مراهنة ، وإن كان لم يذق جرعا من راحتيك ذرى ما الصابُ والعسلُ ، ومثل هذا لا يسوغ ، لأنه حذف " إن " التى للدخل للشرط ، ولا يجوز حذفها ، لأنها إذا حذفت سقط معنى الشرط ، وحذف " مَنْ " وهى الاسم الذى صلته " لم يذق " فاختل البيت وأشكل معناه [٣١٨]

ومما يوقع فى المعانى إغماضا استخدام بعض الألفاظ والعبارات التى تحكى بعض القصص والأخبار المستطرفة التى يتوقف فهمها على بعض القراء أنفسهم ، أو من جرى مجراهم ممن طالع التواريخ والأخبار .

وقد نلحظ هذا فى شعر أمية بن الصلت الذى كان يحكى فى شعره قصص الأنبياء ، ويأتى بألفاظ كان يأخذها من الكتب المتقدمة ، ومن أحاديث أهل الكتاب ، وذلك مثل قوله [٣١٩] :

---

٣١٧ ــ ديوان أبى تمام بشرح الخطيب التبريزى ٣ / ١١ ، والبيت من قصيدة له يمدح المعتصم بالله ومطلعها :

فحوالك عينٌ على نحوالك يا مَذِلُ ∴ حتامَ لا يَنقضى قولُك الخطِلُ

٣١٨ ــ الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى للآمدى ١ / ١٩٠ .

٣١٩ ــ ديوان أمية بن الصلت – تحقيق د / سجيع جميل الجبلى ص ٢٤ – والبيت من قصيدة له ومطلعها :

جزى اللهُ الأجَلَّ المرءَ نوحاً ∴ جزاءَ البِرِّ ليسَ له كذابُ



بأيسة فسلام يطعمُ كلَّ شيءٍ ∴ وحانَ أمانةَ الديكِ الغرابُ

وكانوا يقولون : أن الديك كان نديما للغراب ، فرهنه على الخمر ، وغدر به ، ولم يرجع وتركه عند الخمار فجعله الخمار حارسا [٣٢٠]

وكذلك قوله [٣٢١] :

عيرٌ وطلساءُ وفضلُ سحابةٍ ∴ إذْ كانَ كَفَّنَ وارتدادَ الهُدهُدُ [٣٢٢]

يعى القرارَ لأمِّه ليُحِثَّها ∴ قَبَرَ عليها في قفاهُ يمهِّدُ

قرِلٌ يدلِّجُ ما مشى بحمارةٍ ∴ منها وما اختلفَ الجديدُ المُسنَدُ

وكانوا يقولون : إن الهدهد لما ماتت أمه أراد أن يبرها فجعلها على رأسه يطلب موضعا ، فبقيت فى رأسه ، فالقزعة التى فى رأسه هو قبرها ، وإنما انتتف ريشه لذلك [٣٢٣] .

وكقوله : قَمِرٌ وساهورٌ يُسَلُّ ويُغمَدُ .

---

٣٢٠ ــ الشعر والشعراء لابن قتيبة – تحقيق د / مفيد قميحة والأستاذ / نعيم زرزور ص ٣٠٠.

٣٢١ ــ ديوان أمية بن الصلت ص ٥٦ ، والأبيات من قصيدة له مطلعها :

تعلَّم فإنَّ اللهَ ليسَ كصُنعِهِ ∴ صَنيعٌ ولا يخفى على اللهِ مُلحَدُ

٣٢٢ ــ استراد : رجع وانقاد واسترد الشئ : طلعه مترددا ، يجنها : يسترها ، يدلج : يمشى متنقلا بحمله ، المسند : الدهر .

٣٢٣ ــ الشعر والشعراء لابن قتيبة ص ٣٠٠ .

والساهور فيما يذكر أهل الكتاب غلاف القمر يدخل فيه إذا كسف [٣٢٤]

وكقوله فى الشمس [٣٢٥] :

لَيْسَتْ بِطَالِعَةٍ لَهُمْ فِي رِسْلِها ∴ إِلاَّ مُعَذَّبَةً وَإِلاَّ تُجْلَدُ

فيقولون : إن الشمس إذا غربت امتنعت من الطلوع ، وقالت لا أطلع على قوم يعبدونني من دون الله حتى تدفع وتجلد فتطلع [٣٢٦]

ومما يسبب الغموض فى الشعر التشبيهات البعيدة ، والحكايات الغلقة ، والإشارات البعيدة ، ولقد حث ابن طباطبا العلوى الشاعر على " أن يتجنب الإشارات البعيدة ، والحكايات الغلقة ، والإيماء المشكل ، ولا يبعد عنها ، ومن الاستعارات ما يليق بالمعانى التى يأتى بها " [٣٢٧]

فمن التشبيهات البعيدة قول ساعدة بن جؤية [٣٢٨] :

كَسَاهَا رَطْبُ الرِّيشِ فَاعْتَدَلَتْ لَهُ ∴ قِدَاحٌ كَأَعْنَاقِ الظِّبَاءِ الْفَوَارِقِ

---

٣٢٤ ــ المرجع السابق ص ٣٠١ .

٣٢٥ ــ ديوان أمية بن الصلت ص ٥١ ، والبيت من قصيدة له ومطلعها :

حَيَّ وَمَنًّا لا أَبَا لَكَ إِنَّما ∴ طولُ الحَياةِ كَزادِ غادٍ يَنفَدُ

٣٢٦ ــ الشعر والشعراء لابن قتيبة ص ٣٠١ .

٣٢٧ ــ عيار الشعر لابن طباطبا العلوى ــ تحقيق د / محمد زغلول سلام ص ١٥٨ ــ توزيع منشأة المعارف بالإسكندرية .

٣٢٨ ــ شرح أشعار الهذليين للسكرى ــ تحقيق / عبد الستار أحمد فراج ٣ / ١٣٤٠ ــ مطبعة المدنى بالقاهرة .



فإنه شبه السهام بأعناق الظباء ، وذلك من أبعد التشبيهات [٣٢٩]

وفى موضع آخر يقول ابن الأثير : ومن أقبح ما سمعته قول أبى تمام [٣٣٠] :

وَتَقَاسَمَ النَّاسُ السَّخَاءَ مُحَبَّزًا ∴ وَذَهَبْتَ أَنْتَ بِرَأْسِهِ وَسَنَامِهِ

وَتَرَكْتَ لِلنَّاسِ الإِهَابَ وَمَا نَقِي ∴ مِنْ فَرْثِهِ وَعُرُوقِهِ وَعِظَامِهِ [٣٣١]

والقبح الفاحش فى البيت الثانى ، فإن غرضه أن يقول : ذهب بالأعلى وترك للناس الأدنى ، أو ذهبت بالجيد وتركت للناس الرديء [٣٣٢]

ومن التشبيهات الباردة قول أبى الطيب المتنبى :

وَجَرَى عَلَى الوَرَقِ النَّجِيعُ القَانِي ∴ فَكَأَنَّهُ النَّارَنْجُ فِي الأَغْصَانِ

---

٣٢٩ ــ المثل السائر لابن الأثير ــ تحقيق / محمد محى الدين عبد الحميد ١ / ٤٠١ .

٣٣٠ ــ ديوان أبى تمام بشرح الخطيب التبريزى ٣ / ٢٤٦ ، وقد ورد فى الشطر الأول " وتقسم الناس " والبيتان من قصيدة له يمدح فيها أبا سعيد محمد بن يوسف ومطلعها :

قُلْ لِلأَمِيرِ أَبِي سَعِيدٍ ذِي النَّدَى ∴ وَالْمَجْدِ زَادَ اللَّهُ فِي إِكْرَامِهِ

٣٣١ ــ الإهاب : بكسر الهمزة : الجلد ، الفرث : ما فى الكرش من السرجين .

٣٣٢ ــ المثل السائر لابن الأثير ١ / ٣٩٩ .

وهذا تشبيه ينكره أهل التحصيل ، وإذا قسمت التشبيهات بين البعد والقرب حاز طرف ذلك التقسيم [٣٣٣] .

ومن أمثلة الحكايات العلقة ، والإشارات البعيدة قول المتنبي في وصف ناقته [٣٣٤] :

تقول وقد درأت لها وضيني ∴ أهذا دينه أبدا وديني [٣٣٥]

أكل الدهر حل وارتحال ∴ أما ينفك عذلي وما يني

فهذه الحكاية كلها عن ناقته من العار المباعد للحقيقة ، وإنما أراد الشاعر أن الناقة لو تكلمت لأعربت عن شكواها بمثل هذا القول [٣٣٦] .

ومن الإيماء المشكل الذي لا يفهم ، وقد أفرط قائله في حكايته قول الآخر :

أومت بكفيها من الهودج ∴ لولاك هذا العام لم أحجج

---

٣٣٣ ــ المصدر السابق ص ٤٠٢ .

٣٣٤ ــ شرح ديوان المتنبي العبدي ــ تحقيق د / حسين عطوان ص ٥٤ ــ طبع دار صادر بيروت ، والبيتان من قصيدة له ومطلعها :

أفاطمُ قبل بينك متعيني ∴ ومنعُك ما سألتك أن تبيني

٣٣٥ ــ درأت : مددت ، الوضين : الحزام .

٣٣٦ ــ عيار الشعر لابن طباطبا العلوي ص ١٥٨ .



أنت إلى مكة أم حجتي ∴ حشيا ولولاك أنت لم أحجج

فهذا الكلام كله ليس مما يدل عليه إيماء ولا تعبر عنه إشارة [٣٣٧] .

فمن هذه النماذج الشعرية السابقة اتضحت لنا مظاهر الغموض في الشعر العربي القديم ، وتكشفت لنا أسبابه ودوافعه كغرابة اللفظ ووحشيته ، أو بسبب اللفظ المشترك في المعنى ، أو تكون دلالته غير قاطعة على مسمى بعينه أو يأتي المعنى دقيقا ، ويكون الغور فيه بعيدا ، كما تسببت بعض المعارف المعينة في غموض البيت الشعري كالمعاني الكلامية والفلسفية والفلكية وكذلك استعمال الحكايات العلقة ، والإشارات البعيدة ، وغير ذلك من الأسباب التي أدت إلى وجود هذه الظاهرة في شعرنا العربي القديم ، فكان لكل هذا وذاك دور بارز في الصراع النقدي بين نقادنا القدماء الذين هاجم بعضهم الغموض تارة ، ودافع بعضهم عن هذه الظاهرة تارة أخرى .

## الغموض في الشعر العربي القديم وموقف بعض النقاد منه

### أولا : الدعوة إلى الوضوح ومهاجمة الغموض :

اهتم كثير من نقاد العرب القدماء بالشعر العربي ، ودعوا إلى سلامة اللفظ ووضوح معانيه ، ووضعوا لهذا الوضوح بعض الأسس والقواعد التي

---

٣٣٧ ــ المصدر السابق ص ١٥٩ .

تجنب النص الشعرى الغموض والإبهام إذا اعتمد عليها الشاعر ، ولم يجد عن الالتزام بها .

فمن هؤلاء النقاد ابن سلام الجمحى الذى لم يخف ميله للشعر القديم وراح يذكر لنا عيوبه من خلال قوله عن النابغة الذبيانى : " كان أحسنهم ديباجة شعر ، وأكثرهم رونق كلام ، وأجزلهم بيتا ، كأن شعره ليس فيه تكلف ..... " [٣٣٨] ، وكقوله عن زهير بن أبى سلمى : " كان لا يعاظل بين الكلام ، ولا يتتبع وحشيه ، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه .... " [٣٣٩]

نفهم من هذا أن التكلف ، والمعاظلة ، والوحشى – فى رأيه – عيوب تسبب إغماض الشعر وعدم وضوح معانيه ، كما يوحى لنا قوله السابق بدعوته إلى تجنب هذه العيوب التى خلا منها شعر بعض الشعراء الفحول كالنابغة وزهير بن أبى سلمى .

ثم نجد أبا عثمان بن بحر الجاحظ يدعو إلى الوضوح فى الكلام بصفة عامة ، ويرى أن " أحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره ، ومعناه فى ظاهر لفظه ، وكان الله عز وجل قد ألبسه من الجلالة ، وغشاه من نور الحكمة على حسب نية صاحبه ، وتقوى قائله ، فإذا كان المعنى شريفا واللفظ بليغا ،

---

٣٣٨ ــ طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحى – تحقيق / محمد محمد شاكر ١ / ٥٦

٣٣٩ ــ المصدر السابق ص ٦٣ .



وكان صحيح الطبع بعيدا عن الاستكراه ، ومنزها عن الاختلال مصونا عن التكلف صنع فى القلوب صنيع الغيث فى التربة الكريمة " [٣٤٠]

هذا رأيه فى الكلام ، أما رأيه فى الشعر ، فقد عبر عنه بقوله : " إن المعول فى الشعر إنما يقع على إقامة الوزن ، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفى صحة الطبع ، وجودة السبك " [٣٤١] وهنا يبدو لنا اختلاف موقفه عند حديثه عن الشعر لأن المعانى عنده وإن كانت مطروحة فى الطريق يعرفها العجمى والعربى ، والبدوى والقروى إلا أن الشعر عنده " صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير " [٣٤٢]

ولعل هذا القول كان الباعث على قوله " والشعر لا يُستطاع أن يترجم ، ولا يجوز عليه النقل ، ومتى حوّل تقطّع نظمه ، وبطل وزنه ، وذهب حسنه وسقطَ موضعُ التعجب " [٣٤٣]

كما أفصح ابن قتيبة عن دعوته إلى الوضوح من خلال إشارته إلى اختيار " أحسن الروى ، وأسهل الألفاظ ، وأبعدها عن التعقيد والاستكراه ، وأقربها من أفهام العوام " [٣٤٤]

---

٣٤٠ ــ البيان والتبيين للجاحظ – تحقيق / عبد السلام محمد هارون ١ / ٨٣ – مطبعة دار الجيل ببيروت .

٣٤١ ــ الحيوان للجاحظ – تحقيق / عبد السلام محمد هارون ٣ / ١٣١ – مطبعة دار إحياء التراث العربى ببيروت .

٣٤٢ ــ المصدر السابق ص ١٣٢ .

٣٤٣ ــ المصدر السابق ١ / ٧٥ .

٣٤٤ ــ الشعر والشعراء لابن قتيبة ص ٤٧ .

وإذا ما تحقق ذلك أصبح الشعر واضحا ولا يستعصى فهمه لمستوى كثير من الناس ، ثم أبرز ابن المعتز دعوته إلى الوضوح أيضا من خلال وصفه للشاعر الجيد بأنه مطبوع ، ونمطه نمط الأعراب الفصحاء على حد تعبيره الوارد فى قوله عن ابن عبادة ، وكان ابن عبادة جيد الغزل ، ونمطه نمط الأعراب الفصحاء ، وكان مطبوعا "[٣٤٥] . كما وصف بشارًا بقوله : " كان مطبوعا جدا لا يتكلف .... "[٣٤٦] وهذا نعت شعره بأنه " أنقى من الراحة ، وأصفى من الزجاجة ، وأسلس من الماء العذب "[٣٤٧] ، كما قال عن أبى نواس كان " شاعرا مطبوعا انتشر شعره بين الناس لسهولته "[٣٤٨] ، أما أبو تمام فقد نعت جانبا من شعره الرديء بالغموض "[٣٤٩] .

وكان الشعر المحدث عند ابن المعتز نوعان : نوع مطبوع ، ونوع مصنوع ، كبعض شعر أبى تمام الذى نعته ابن المعتز بالغموض لكثرة استعمال الغريب ، وتكلفه فى البديع ، وخروجه عن نمط الأعراب الفصحاء ، أى أن الطبع عنده سمة الوضوح ، والتكلف سمة الغموض ، وقد أشار صاحب لسان العرب عن معنى التكلف بقوله : " وكلفه تكليفا ، أى أمره بما يشق عليه ، وتكلفت الشئ : تجشمته على مشقة وعلى خلاف عادتك ، ويقال : حملت

---

٣٤٥ ــ طبقات الشعراء لابن المعتز – تحقيق / عبد الفتاح فراج ص ١٨ – طبع دار المعارف بالقاهرة .

٣٤٦ ــ المصدر السابق ص ٢٤ .

٣٤٧ ــ المصدر السابق ص ٢٨ .

٣٤٨ ــ المصدر السابق ص ١٩٤ .

٣٤٩ ــ المصدر السابق ص ٢٨٦ .



الشئ تكلفة إذا لم تطقه إلا تكلفا ، وفى حديث عمر – رضى الله عنه – نهينا عن التكلف أراد كثرة السؤال ، والبحث عن الأشياء الغامضة التى لا تجب البحث عنها ، والأخذ بظاهر الشريعة ، وقبول ما أتت به ، وقال ابن سيده : كلف الأمر وتكلفه تجشمه على مشقة وعسرة "[٣٥٠] .

أما التكلف الذى تحدث عنه ابن سلام سابقا ، ووصفه بأنه عيب من عيوب الشعر أصبح بعد ذلك لدى بعض النقاد مقابلا للطبع[٣٥١] الذى مدحه الجاحظ وذم التكلف ؛ لأنه يؤدى إلى سماجة الاستكراه ، وفساد التأليف ، كما أعفى المستمع من كد التكلف ، وأراح القارئ من علاج التفهم[٣٥٢] .

ثم وجدت ابن طباطبا العلوى " يشترط فى المعانى العدل وعدم المغالاة ، أو الإسراف والمبالغة والخروج عن الحدود المقبولة لدى الفهم ، ويقبح من المعانى الرذل الممجوج الخارج عن العرف والمنافى للمنطق ، ويبلغ حد التناقض والإحالة ، ويستحسن فى المعانى الوضوح والبيان ، والصدق فى التعبير عن المراد "[٣٥٣] .

وفى موضع آخر ينصح الشاعر بأن يعد " للمعنى ما يليق به إياه من الألفاظ التى تطابقه ، وينبغى أن تكون الألفاظ عنده من نمط واحد غير مختلفة ،

---

٣٥٠ ــ لسان العرب لابن منظور مادة " كلف " .

٣٥١ ــ الخصومة بين القدماء والمحدثين – د / عثمان موافى ص ٢٢٠ – طبع دار المعرفة بالإسكندرية .

٣٥٢ ــ البيان والتبين للجاحظ ٢ / ٨ بتصرف .

٣٥٣ ــ عيار الشعر لابن طباطبا العلوى – تحقيق د / محمد زغلول سلام ص ٢٦

ولا مختلطة ، ولا متفاوتة .... وإذا أتى بلفظة غريبة أتبعها أخواتها ، ولذلك إذا سهل ألفاظه لم يخلط بها الألفاظ الوحشية النافرة الصعبة القياد " [٣٥٤]

فابن طباطبا يستحسن الوضوح فى المعانى والألفاظ ، ويتحقق وضوح المعنى عنده بالعدل وعدم المغالاة ، أو الإسراف أو المبالغة ، كما يأتى وضوح اللفظ باستبدال اللفظة المستكرهة لفظة سهلة ، وبشرح الغريب ، كما يتحقق الوضوح أيضا بتعمد الصدق فى موافقة المعنى للواقع ومطابقته له " فالصدق يجعل الشعر قريب إلى الفهم مقبولا لديه ، والكذب يكون فى صورة المبالغة ، والتكلف ممثلا فى الإسراف فى اللفظ ، والخروج به عن حدود المعنى " [٣٥٥]

كما حث الشاعر أيضا على " أن يتجنب الإشارات البعيدة ، والحكايات الغلقة ، والإيماء المشكل ، ويتعمد ما خالف ذلك ، ويستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة ولا يبعد عنها ، ومن الاستعارات ما يليق بالمعانى التى يأتى بها " [٣٥٦] ثم استحسن من الشعر ما يوضع فيه كل كلمة موضعها حتى يطابق المعنى الذى أريدت له ، ويكون شاهدها معها لا تحتاج إلى تفسير من غير ذاتها ، كقول جنوب أخت عمرو ذى الكلب :

فَأَقْسَمْتُ يا عَمرو لو نَبَّهاكَ ∴ إِذَا نَبَّها مِنكَ داءٌ عُضَالا

إِذا نَبَّها لَيثَ عِرِّيسَةٍ ∴ مُقيتاً مُبيداً نُفوساً وَمالا

وَخَرْقٍ تَجاوَزتَ مَجهولَهُ ∴ بِوَجناءَ حَرفٍ تَشَكَّى الكَلالا

---

٣٥٤ ــ المصدر السابق ص ٣٠ .

٣٥٥ ــ المصدر السابق ص ٣٧ .

٣٥٦ ــ المصدر السابق ص ١٥٨ .



فَكُنتَ النَّهارَ بِهِ شَمسَهُ ∴ وَكُنتَ دُجى اللَّيلِ فيهِ الهِلالا

ثم علق على هذه الأبيات بقوله : " فتأمل تنسيق هذا الكلام وحسنه ، وقولها : مُقيتا مُبيدا ، ثم فسّرتْ ذلك فقالت : نفوسا ومالا ، ووصفته فقالت بالشمس وليلا بالهلال ، فعلى هذا المثال يجب أن ينسق الكلام صدقا لا كذبا فيه ، وحقيقة لا مجازا معها فلسفيا " [٣٥٧]

وكما أدى حديث ابن طباطبا عن الشعر المعيب الذى يعتمد على الكذب والمجاز البعيد عن الحقيقة إلى التعريض بالشعر المحدث ، فكذلك أدى حديث قدامة بن جعفر عن " منطق الشعر " [٣٥٨] إلى النيل من بعض أشعار المحدثين ، كما ضيق المجال أمام استعارات المحدثين من خلال ما ارتآه من أن الاستعارة تعذر إذا أمكن إخراجها مخرج التشبيه " [٣٥٩] ، ثم إتيانه ببعض النماذج الشعرية التى تؤيد مذهبه ، ثم علق عليها بقوله : فما جرى هذا المجرى مما له مجاز كان أخف وأسهل مما فحش ، ولم يعرف له مجاز ، وكان منافرا للعادة بعيدا مما يستعمل الناس مثله " [٣٦٠]

---

٣٥٧ ــ المصدر السابق ص ١٦٨ ، ١٦٩ .

٣٥٨ ــ منطق الشعر - عند قدامة - يقتضى صحة التقسيم وصحة المقابلات وصحة التفسير والتكافؤ . انظر : نقد الشعر لقدامة بن جعفر ص ١٣٩ .

٣٥٩ ــ المرجع السابق ص ١٧٥ .

٣٦٠ ــ المرجع السابق ص ١٧٧ .

وإن كان قدامة هنا – كما يقول الدكتور إحسان عباس – لم يحكم إلى المنطق فحسب ، وإنما للعادة [٣٦١] ، أى الذوق العام فى قبول الاستعارة لكن موقفه هذا الذى وقفه فى بيئة كانت ثائرة على ما يسميه قدامة " ما فحش ولم يعرف له مجاز " فتحت باب الهجوم على استعارات بعض المحدثين وخاصة أبى تمام الذى انصب عليه من أجلها أشد الهجوم " [٣٦٢] .

ومن ثم ، فقد سنحت الفرصة لبعض النقاد إلى مهاجمة الغموض فى شعر بعض الشعراء المحدثين كهجوم الآمدى على أبى تمام ، وهجوم الحاتمى على المتنبى .

أما الآمدى فقد كشف لنا عن هجومه من خلال موازنته التى عقدها بين مذهبين شعريين : أحدهما مذهب البحترى الذى حذا حذو القدماء ، والثانى مذهب أبى تمام الذى حاد عن هذا النهج .

ومن واقع موازنته أبرز لنا وضوح البحترى من خلال حديثه عن رواة الأشعار المتأخرين ، وميل بعضهم إلى تفضيل البحترى ، ونسبه إلى حلاوة اللفظ

---

٣٦١ ــ قيل : إن احتكامه للعادة ليس قاصرا على هذا الجانب من الشعر ، بل يتساءل شئونا أخرى فى المعانى حتى ليعد مخالفة العرف عيبا فيقول : " ومن عيوب المعانى مخالفة العرف والإنسان فيما ليس فى العادة والطبع مثل قول الواواء :

وخال على خديك يبدو كأنه ∴ مداد فى دفتى كتاب منمق

فالمتعارف المعلوم أن الخيلان سود أو ما قاربها فى اللون ، والخدود الحسان إنما هى البيض وبذلك نعت ، فأتى هذا الشاعر بقلب المعنى . انظر : نقد الشعر لقدامة بن جعفر ص ٢٠٣ .

٣٦٢ ــ تاريخ النقد الأدبى عند العرب – د / إحسان عباس ص ٢٠٨ – طبع دار الثقافة ببيروت .



، وحسن التخلص ، ووضع الكلام فى مواضعه ، وصحة العبارة ، وقرب المأخذ ، والكشف المعانى ، وهم الكتاب والأعراب والشعراء المطبوعون ، وأهل البلاغة ، وميل من فضل أبا تمام ، ونسبه إلى غموض المعانى ودقتها ، وكثرة ما يورده مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج ، وهؤلاء أهل المعانى والشعراء أصحاب الصنعة ، ومن يميل إلى التدقيق وفلسفى الكلام ، وإن كان كثير من الناس قد جعلها طبعه ، وذهب إلى المساواة بينهما ، وإنهما لمختلفان ، لأن البحترى أعرابى الشعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف ، وكان يتجنب التعقيد ، ومستكره الألفاظ ، ووحشى الكلام ، ولأن أبا تمام شديد التكلف ، صاحب صنعة ، ويستكره الألفاظ والمعانى ، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ، ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعانى المولدة [٣٦٣] .

ومع أن الآمدى أنصف أبا تمام فى إتيانه بلطيف المعانى ودقتها ، والإبداع والإغراب فيها [٣٦٤] لكنه مع كل هذا ألتاث حديثه عن ألفاظ البحترى ، ومعانيه ، وإتيانه بالاستعارات والتمثيلات اللائقة بما استعيرت له ، وغير منافرة لمعناه ، كما هو واضح فى قوله : وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة ، وكانت عبارته مقصرة عنها ، ولسانه غير مدرك لها حتى يحتمد دقيق المعانى من فلسفة اليونان ، أو حكمة الهند ، أو أدب الفرس ، ويكون أكثر ما يورده منها بألفاظ متعسفة ، ونسج مضطرب ، وإن الفق فى تضاعيف ذلك شئ من صحيح الوصف وسليم النظر ، قلنا له : قد جئت بحكمة ، وفلسفة ،

---

٣٦٣ ــ الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى للآمدى – تحقيق / السيد أحمد صقر ١ / ٤ .

٣٦٤ ــ المصدر السابق ص ٤٢٣ .

ومعان لطيفة حسنة ، فإن شئت دعوناك حكيما ، أو سميناك فيلسوفا ، ولكن لا نسميك شاعرا ، ولا ندعوك بليغا ؛ لأن طريقتك ليست على طريقة العرب أو على مذهبهم ، فإن سميناك بذلك لم نلحقك بدرجة البلغاء ، ولا الفصحاء ، وينبغى أن تعلم أن سوء التأليف ، ورداءة اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ، ويفسده ويعميه حتى يخوج مستمعه إلى طول تأمل ، وهذا مذهب أبى تمام فى عظم شعره " (٣٦٥) .

وفى موضع آخر يهاجم الآمدى أبا تمام ، ويصفه بأنه " لا تكاد تخلو له قصيدة واحدة من عدة أبيات يكون فيها مخطئا ، أو محيلا ، أو عن هذا الغرض عادلا ، أو مستعيرا استعارة قبيحة ، أو مفسدا للمعنى الذى يقصده بطلب الطباق والتجنيس ، أو مبهما له بسوء العبارة والتعقيد حتى لا يفهم ، ولا يوجد له مخرج" (٣٦٦) .

ومن ثم فقد اتخذ الآمدى من البديع المتمثل فى شعر أبى تمام سببا من أسباب غموض شعره ، فإغراقه فى طلب الطباق ، والتجنيس ، والاستعارات ، وإسرافه فى التماس هذه الأبواب وتوشيح شعره بها جعل كثيرا مما أتى به من المعانى لا يعرف ، ولا يعلم غرضه منها إلا بعد الكد والفكر وطول التأمل ، وفيه ما لا يعرف معناه إلا بالظن والحدس " (٣٦٧) .

وفى ظنى أن إيثار أبى تمام للغريب فى بعض شعره لدليل واضح على مدى ثقافته اللغوية والتى اتخذها وسيلة لإرضاء ممدوحيه الذين كانت لديهم

---

٣٦٥ ــ المصدر السابق ٤٢٤ .

٣٦٦ ــ المصدر السابق ص ٥٢ .

٣٦٧ ــ المصدر السابق ص ١٣٩ . بتصرف .



يميل إلى مثل هذه الروافد البدوية ، وهذا ما أشار إليه صاحب الفن والصنعة فى مذهب أبى تمام بقوله عن أبى تمام : " أنه كان يؤثر الغريب فى بعض المواطن ، وخصوصا فى المديح ، وبخاصة إذا كان الممدوح ميالا إلى القيم العربية توافقا إلى خصائص العرب ، نزاعا إلى حياة البادية والعنجهية البدوية ، فلذا يكثر الغريب فى أماديح أبى تمام لمثل هؤلاء " (٣٦٨) .

وكما هاجم الآمدى أبا تمام هاجم الحاتمى المتنبى ، ووصفه " بمخالفة مذاهب المطبوعين وبالتكلف الشديد وطالبه بعدم الخروج عن مذاهب أهل الفضل وهم القدماء " (٣٦٩) ، واستعان الحاتمى فى هجومه على المتنبى ببعض النماذج الشعرية التى نعتها بأنها " من مستغلق كلامه ، أو من الغلق المستغلق ، أو من المستغلق البعيد عن الفصاحة وعن درجة البيان ، وذلك مثل قوله :

أرضٌ بها شَرُفَتْ بِسواها مِثلُها ∴ لَو كانَ مِثلُكَ فى سِواها يُوجَدُ

والهجوم على المتنبى لم يكن من الحاتمى فحسب ، وإنما هاجمه أيضا الصاحب والثعالبى بسبب استعمال الغريب ، والمعارف الرياضية ، والاستعارات البعيدة ، والمبالغة فى التكلف وغير ذلك من الأسباب التى أشار إليها الصاحب بقوله : ومن عنوان قصائده التى تحير الأفهام ، وتفوت الأوهام ، وتجمع من الحساب ما لا يدرك بالأرتيماطيقى ، وبالأعداد الموضوعة للموسيقى كقوله :

---

٣٦٨ ــ الفن والصنعة فى مذهب أبى تمام ــ د / محمود الربداوى ص ٨٩ ــ طبع الشركة المتحدة ببيروت .

٣٦٩ ــ الرسالة الموضحة للحاتمى ــ تحقيق / محمد يوسف نجم ص ٢٨ ــ طبع دار صادر ببيروت . بتصرف .

أحـــاذٌ أم سُـــدامٌ في أحـــادِ ∴ لُبيكثـــا المُنوطـــةُ بالفـــؤادِ

وهذا كلام الحكل ، ورطانة الرط [٣٧٠] . وما ظنك بممدوح قد تشزر للسماع من مادحه فصك سمعه بهذه الألفاظ الملفوظة والمعانى المنبوذة ؟ فأى هزة تبقى هناك ؟ وأى أريحية تثبت هنا ؟ .

وقد خطأه فى اللفظ والمعنى كثير من أهل اللغة ، وأصحاب المعانى حتى احتيج فى الاعتذار له ، والنصح عنه ، إلى كلام لا يستأهله هذا البيت ، ولا يتسع له هذا الباب [٣٧١] .

وفى ثنايا حديث الثعالبى عما تكرر فى شعره من معانيه ذكر منها " تباع الفقرة العراء بالكلمة العوراء ، والإفصاح بذلك فى شعره عن كثرة التفاوت ، وقلة التناسب ، وتنافر الأطراف ، وتخالف الأبيات ، وما أكثرها يجوم حول هذه الطريقة ، ويعود لهذه العادة السيئة ، ويجمع من البديع النادر ، والضعيف الساقط ، فبينا هو يصوغ أفخر حلى ، وينظم أحسن عقد ، ويسح أنفس وشى ، ويختال فى حديقة ورد ، إذا به وقد رمى بالبيت والبيتين فى إبعاد الاستعارة ، أو تعويص اللفظ ، أو تعقيد المعنى إلى المبالغة فى التكلف والزيادة فى التعمق ، والخروج إلى الإفراط والإحالة والسفسفة والركاكة ، والشرد والتوحش ، باستعمال الكلمات الشاذة ، فمحا تلك المحاسن وكدر صفاءها ،

---

٣٧٠ ــ الحكل : ما لا يسمع صوته كالذر والحكة : العجمة فى الكلام ، والوط : جيل من الهنود .

٣٧١ ــ يتيمة الدهر للثعالبى ــ تحقيق د / مفيد قميحة ١ / ١٨٣ .



واعقب حلاوتها مرارة دساعها . واستهدف لسهام العائبين وتحكك بألسنة الطاعنين ، فمن متمثل بقول الشاعر :

أنَّ العروسُ لها جمالٌ رائقٌ ∴ لكنَّها في كُلِّ يومٍ تُسرعُ

ومن مشبه إياه بمن يقدم مائدة تشمل على غرائب المأكولات ، وبدائع الطيبات ، ثم يتبعها بطعام وضر ، وشراب عكر ، أو من يتبخر بالند المعتّب المثلث المركب من العود الهندى ، والمسك الأصهب ، والعنبر الأشهب ، ثم يرفقه بإرسال الريح الخبيثة ، ويفسده بالرائحة الردية [٣٧٢] .

ومن خلال هذا العرض الموجز لموقف بعض النقاد الذين آثروا الوضوح ، ودعوا الشعراء إليه وعارضوا الغموض ، وهاجموا من مال إليه ، اتضح لنا أن حديث بعض النقاد عن الشعر المعيب الذى يعتمد على الكذب ، والمجاز البعيد عن الحقيقة ، وكذلك احتكام بعضهم إلى منطق الشعر وإلى العادة أى الذوق العام فى قبول الاستعارة ، كل هذا وغيره كان سببا فى فتح باب الهجوم على بعض الشعراء المحدثين وبخاصة أبى تمام والمتنبى ، اللذين لحقت بعض أشعارهما ظاهرة الغموض بسبب ما من الأسباب التى أدت إلى الهجوم عليهما ولكن على الجانب الآخر ، فقد تصدى لهذا الهجوم بعض العلماء والنقاد الذين دافعوا عن بعض مظاهر الإغماض الواردة فى شعر المحدثين بصفة عامة وفى شعر الشاعرين بصفة خاصة ، وهذا ما سوف أتناوله فى الصفحات التالية من هذا البحث .

---

٣٧٢ ــ المصر السابق ص ١٨٤ .

عرضنا فيما سبق أن الناقد على خصوم بعض النقاد على بعض الشعراء الذين وقفت في وجههم هذه الظاهرة هي وضوح غالبية الشعر العربي القديم، وكذلك وضوح نظم بعض الشعراء المحدثين، وأحيانا كان الباعث على الخصوم هو الغلو والتعسف على بعض الشعراء المحدثين كخصوم المتنبي وخصوم أبي تمام في العصر العباسي.

ومن ثم، فقد تصدى هذا الخصوم، ودافع عن هذه الظاهرة بعض الشراح والنقاد الذين كشفوا بذوقهم النقدي عما احتواه هذا الإغماض من قيم جمالية، وكذلك بعض العلماء المتصفين كإمام الكوفة ثعلب، الذي " عرضت عليه أشعار أبي تمام، وشرح له غامضها، فاستحسنها واستجادها "[٣٧٣].

كما دافع عنه أيضا أبو بكر الصولي وذلك من خلال تقسيمه للمهاجين إلى قسمين: قسم وضعه تحت قول القائل " خالف تذكر " أي أن هذا الصنف من المهاجين اتخذ الخصوم وسيلة للظهور، أما القسم الثاني: فقد ألحق العيب بشعره دون دليل قاطع أو حجة ساطعة، وهذان القسمان لا يستطيع أحد منهما القيام بشعره، أو البين لمراده، بل لا يجسر على إنشاد قصيدة واحدة له إذا كانت مُعجم - لابد - على خبر لم يروه ومثل لم يسمعه، ومعنى لم يعرف مثله[٣٧٤].

---

٣٧٣ ــ أخبار أبي تمام لأبي بكر الصولي - تحقيق / عساكر وآخرين ص ١٧٥ - طبع المكتب التجاري ببيروت.

٣٧٤ ــ أخبار أبي تمام لأبي بكر الصولي ٤ / ٢٨ . بتصرف.



أما القاضي الجرجاني فقد دافع عن الغموض المتمثل في شعر المتنبي بالعدالة والإنصاف، فقد رأى أن خصوم المتنبي " والمعترضين عليه أحد رجلين إما لغوي لغوي لا بصر له بصناعة الشعر، فهو يتعرض من انتقاد المعاني لما يدل على نقصه، ويكشف عن استحكام جهله، أو محروم صادق لا علم له بالإعراب، ولا اتساع له في اللغة، فهو ينكر الشيء الظاهر، ويلطم الأمر البين كفعل بعضهم في قوله:

إبدا بعدت بياضاً لا بياض لها ∴ لأنت أسود في عيني من الظلم[٣٧٥]

فإنه أنكر أسود من الظلم، ولم يعلم أنه قد يحتمل هذا الكلام وجوها يصح عليها وأن الرجل لم يرد أفعل التي للمبالغة[٣٧٦].

نستنتج من هذا أن المتحاملين على الشاعرين لم تكن لديهم الثقافة الواسعة التي تعينهم على فهم واستنطاق ما أبهم عليهم من الألفاظ والمعاني الواردة في شعر الشاعرين الكبيرين.

ولقد فطن أبو تمام لما سيحدثه شعره من إثارة المستمع بسبب طول تأمله في شعره وبرزت فطنته في جوابه على أبي سعيد المكفوف الذي سمع قصيدته التي أولها:

مُنْ فؤادي بوشْكِ وَصْواجِبِه ∴ فعزماً فقديماً أدرك الثأر طالبه

---

٣٧٥ ــ لا يقال: أسود من كذا، لأن الألوان لا يبنى منها أفعل التفضيل على أن الكوفيين قد حكى عنهم: ما أسود شعره وما أبيضه! ولصاحب البيان هنا كلام يوجه به كلام المتنبي ويصححه.

٣٧٦ ــ الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني ص ٤٣٤ . بتصرف.

فقال له أبو سعيد : يا أبا تمام ، لم لا تقول من الشعر ما يفهم ؟ فقال أبو تمام له : وأنت يا أبا سعيد لم لا تفهم من الشعر ما يقال ؟ (٣٧٧)

وكذلك الحال بالنسبة لأبي الطيب المتنبي الذي اشتهر بغموض بعض أشعاره وما سيترتب على هذا الإغماض من اختلاف واختصام وكثرة تأويل فنجده يقول :

أنامُ مِلءَ جُفوني عَن شَوارِدِها ∴ وَيَسهَرُ الخَلقُ جَرّاها وَيَختَصِمُ (٣٧٨)

فهذا الغموض الذي كان سببا في الهجوم على أبي تمام علله الصولي بعدم اعتياد المهاجمين لمثل هذا الشعر ، بل ألفوا الوضوح في أشعار القدماء " لأن أشعار الأوائل قد ذللت لهم ، وكثرت لها روايتهم ، ووجدوا ألسنة قد ماشوها لهم ، وراضوا معانيها ، فهم يقرؤونها سالكين سبيل غيرهم في تفاسيرها ، واستجادة جيدها وعيب رديئها " (٣٧٩) .

وكما ذللت معاني الشعر القديم بفضل الرواة وعلماء اللغة ، ذللت أيضا الألفاظ لأن " ألفاظ القدماء وإن تفاضلت فإنها تتشابه ، وبعضها آخذ برقاب بعض ، فيستدلون بما عرفوه منها على ما أنكروه ، ويقوون على صعبها بما ذللوه ، ولم يجدوا في شعر المحدثين منذ عهد بشار أئمة كأئمتهم ، ولا رواة كرواتهم الذين تجمع فيهم شرائطهم ، ولم يعرفوا ما كان يضبطه ويقوم به ، وقصروا فيه فجهلوه فعادوه ومن جهل شيئا عاداه وفسر العالم منهم من قوله

٣٧٧ ــ الموشح للمرزباني – تحقيق / علي محمد البجاوي ص ٤٠١ .

٣٧٨ ــ ديوان أبي الطيب المتنبي ٤ / ٨٤ .

٣٧٩ ــ أخبار أبي تمام لأبي بكر الصولي ص ١٤ .



إذا سئل أن يقرأ عليه شعر بشار وأبي نواس ، ومسلم ، وأبي تمام وغيرهم من " لا أحسن " إلى الطعن ، خاصة على أبي تمام ، لأنه أقربهم عهدا ، وأصعبهم شعرا ، وكيف لا يفر إلى هذا من يقول : اقرؤوا عليّ شعر الأوائل ، حتى إذا سئل عن شيء من أشعار هؤلاء جهله ، وإلى أي شيء يلجأ إلى الطعن على ما لم يعرفه ، ولو أنصف لتعلم هذا من أهله كما تعلم غيره ، فكان متقدما في علمه ، إذا كان التعليم غير محظور على أحد ، ولا مخصوص به أحد " (٣٨٠) .

وفي موضع آخر يكشف لنا الصولي عن ملامح القدماء والمحدثين من خلال النهج الذي سار عليه كل منهما فيقول : " إن ألفاظ المحدثين منذ عهد بشار إلى وقتنا هذا كالمتنقلة إلى معان أبدع ، وألفاظ أقرب ، وكلام أرق ، وإن كان السبق للأوائل بحق الاختراع والابتداء ، والطبع والاكتفاء ، وأنه لم تر أعينهم ما يراه المحدثون ، فشبهوه عيانا ، كما لم ير المحدثون ما وصفوه هم مشاهدة ، وعانوه مدة دهرهم من ذكر الصحاري والبر ، والوحش ، والإبل ، والأحية ، فهم في هذه أبدا دون القدماء ، كما أن القدماء فيما لم يروه دونهم ، وقد بين هذا أبو نواس بقوله :

صِفَةُ الطُلُولِ بَلاغَةُ الفِدمِ ∴ فَاجعَل صِفاتَكَ لِابنَةِ الكَرمِ

ثم يقول :

تَصِفُ الطُلولَ عَلى السَماعِ بِها ∴ أَفذو العِيانِ كَأَنتَ في العِلمِ

٣٨٠ ــ المصدر السابق ص ١٥ .

وإذا وصفت الشيء فأتبعاً ∴ لم تحلُ من إحسانه وتسهم

ولأن المتأخرين إنما يجرون بريح المتقدمين ، ويصيرون على قوالبهم ، ويستمدون بلغاتهم ، وينسجون كلامهم ، وقلما أغل أحد منهم معنى من متقدم إلا أجاده ، وقد وجدنا فى شعر هؤلاء معانى لم يتكلم القدماء بها ، ومعانى أوماؤا إليها ، فأتى بها هؤلاء وأحسنوا فيها ، وشعرهم مع ذلك أشبه بالزمان ، والناس له أكثر استعمالا فى مجالسهم ، وكتبهم ، ومحافلهم ، ومطالبهم [٣٨١]

فشعر القدماء – على حد تعبير الصولى السابق – سهل وواضح ، وشعر بعض المحدثين ، وبخاصة أبى تمام صعب وغامض ، غير أن هذا الغموض سوف ينكشف من خلال الإلف والمصاحبة ، أما ألفاظ المحدثين ، فقد وصفها بالرقة والقرب ، ومع ذلك فقد نعتت بالغموض وعدم الوضوح ، لأن رقة الألفاظ وقربها لا تعنى الوضوح بالضرورة ، لأن اللفظ قد يكون واضحا فى ذاته ، ولكنه فى إطار تركيب معين قد لا يسمح بمثل هذا الوضوح ، بالإضافة إلى هذا فإن غموض هذه الألفاظ قد ينشأ من تعبيرها عن الأفكار العميقة التى يصعب فهمها ، وهذا ما لمسه المهاجمون فى شعر أبى تمام الذى ألوى شعره بما حمله من ثقافة عصره ، ولم يسلك مسالك الشعراء السابقين ، بل اتجه إلى الإبداع ، والاختراع فى الأفكار ، والصور المعبرة لا عن واقعه الظاهر فحسب ، وإنما عن واقعه النفسى الذى تشبع بمختلف العلوم والمعارف ، فأدى هذا إلى إغماض شعره على خصومه من النحاة واللغويين ، وبعض الشعراء والرواة الذين علل الصولى عدم فهمهم لشعر أبى تمام لأنهم " يعلمون تفسير الشعر ،

٣٨١ ــ المصدر السابق ص ١٦ .



ولا يعلمون الفاظه ، وإنما يعبر هذا منهم القليل ، وهذه هى العلة فى أمرهم " [٣٨١]

وكما دافع الصولى عن الغموض الوارد فى شعر أبى تمام دافع أيضا القاضى الجرجانى عن الغموض الوارد فى بعض أشعار المتنبى ، ولكنه اتخذ من مجموعة على إغماض شعر أبى تمام وسيلة للدفاع عن الغموض الوارد فى شعر المتنبى ، كما نجده أيضا يميل إلى البحترى لأنه شاعر مطبوع ، ولا ننسى أن الطبع أول عناصر تعريف الشعر عنده ، ومن أكثر المصطلحات ترددا فى أقواله ، وهذا ما لمسناه أثناء تفريقه بين أبى تمام والبحترى ، فوجدناه يقول عن أبى تمام " إنه حاول من بين المحدثين الاقتداء بالأوائل فى كثير من ألفاظه ، فحمل منه على توعير اللفظ ، فقبح فى غير موضع من شعره فقال :

فكأنما هيَ فى السماع حَسادِلٌ ∴ وكأنما هيَ فى القلوب كواكبُ

فتعسّف ما أمكن وتغلغل فى التعصب كيف قدر ، ثم لم يرضَ بذلك حتى أضاف إليه طلب البديع ، فتحمله من كل وجه ، وتوصّل إليه بكل سبب ، ولم يرض بهاتين الخلتين حتى اجتلب المعانى الغامضة ، وقصد الأغراض الخفيّة ، فاحتمل فيها كل غثّ ثقيل ، وأرصد لها الأفكار بكل سبيل ، فصار هذا الجنس من شعره إذا قرع السمع لم يصل إلى القلب إلا بعد إتعاب الفكر ، وكدّ الخاطر ، والحمل على القريحة ، فإن ظفر به فذلك من بعد العناء والمشقة ، وحين خسره [٣٨٢] الإعياء ، وأوهن قوته الكَلال ، وتلك حال لا تمش فيها النفس

٣٨١ ــ المصدر السابق ص ١٠١ .

٣٨٢ ــ خسره : أكله وأضعفه .

للاستماع بحسن أو الالتذاذ بمستطرف ، وهذه جريرة التكلف ! ، ولست أقول هذا غضا من أبي تمام ، ولا هجنا لشعره ، ولا عصبية عليه لعبرة ، فكيف وأنا أعرف بفضيلته وتقديمه ؟ (٣٨٤)

فالزعم من ميله على أبي تمام ، وتحامله عليه لكنه لم ينكر فضله وتقدمه ، كما لم ينكر ظاهرة الغموض الواردة في بعض أشعار المتنبي ، وهذا ما أشار إليه بقوله : ليس بغيتنا الشهادة لأبي الطيب بالعصمة ، ولا مرادنا أن نزعه من مفارقة زلة (٣٨٥)

وفي هذا دليل واضح على ما اتسمت به بعض أشعار المتنبي من غموض كانت سببا في التحامل والهجوم عليه وعلى شعره ، ومن ثم فقد اعتمد دفاع القاضي الجرجاني عن المتنبي على الاستدلال ببعض الأبيات التي خفيت معانيها واستترت بسبب غرابة اللفظ وتوحش الكلام ، وبعد العهد بالعادة ، وتفهم الرسم كاختلاف الناس في قول تميم بن مقبل :

يَا دَارَ سَلْمَى خَلاَءً لاَ أُكَلِّفُهَا ... إِلاَّ المَرَانَةَ حَتَّى تَعْرِفَ السُّنَنَا

فإن الذي خالف بين أقاويلهم فيها أنهم لم يعرفوا المرانة ، فقال قائل : هي ناقته ، وقال آخر : هي موضع دار صاحبته ، وقال آخر : إنما أراد الدوام والمرونة .

وكقول الأعشى :

---

٣٨٤ ــ الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني ص ١٩ .

٣٨٥ ــ المرجع السابق ص ٤١٧ .



إذا كان هادي الفتى في البلا ... ه صدر القناة أطاع الأمرا

فإن هذا البيت – كما تراه – سليم النظم من التعقيد بعيد اللفظ عن الاستكراه ، لا تشكل كل كلمة بانفرادها على أدنى العامة ، فإذا أردت الوقوف على مراد الشاعر ، فمن المحال عندي ، والممتنع في رأيي أن تصل إليه إلا من شاهد الأعشى بقوله ، فاستدل بشاهد الحال ، وفحوى الخطاب ، فأما أهل زماننا فلا أجيز أن يعرفوه إلا سماعا إذا اقتصر بهم من الإنشاد على هذا البيت المفرد ؛ فإن تقدموه أو تأخروا عنه بأبيات لم أبعد أن يستدل ببعض الكلام على بعض ، وإلا فمن يسمع بهذا البيت فيعلم أنه يريد : أن القنى إذا كثر فاحتاج إلى لزوم العصا أطاع لمن يأمره وينهاه ، واستسلم لقائده وذهبت شرته ! (٣٨٦)

واستمر الجرجاني في ذكر بعض الأبيات الشعرية التي لحقها الغموض ، ثم عقب على ذلك بقوله : وأنت لا تجد في شعر أبي الطيب بيتا يزيد معناه على هذا الغموض ، أو تتعقد ألفاظه تعقد أبيات الفرزدق ، فأما ديوان أبي تمام فهو مشحون بهذين القسمين ، ومن أنصف حجزه حضور البينة عن المنازعة (٣٨٧)

فالغموض في الشعر – في رأي الجرجاني – يكون غموضا لفظيا بسبب غرابة اللفظ أو بتداخل الألفاظ ، وغموضا معنويا يتأتى من عمق المعنى ودقته بحيث لا يمكن استنباطه إلا بالرواية أو بالدراية على حد تعبيره الوارد في قوله السابق .

---

٣٨٦ ــ المصدر السابق ص ٤١٧ ، ٤١٨ .

٣٨٧ ــ المصدر السابق ص ٤١٩ .

وفى موضع آخر نجد القاضى الجرجانى يعتمد فى دفاعه عن المتنبى على معيار المقايسة ، الذى أفصح عنه عقب تتبعه تعقيد بعض الشعراء وغموض بعض أشعارهم كأبى تمام ، والفرزدق الذى تتبع مظاهر تعقيده وغموضه ثم قال : " وإن لم تحتمله لم تتعمده بالعيب ، ولم تتناول قلائده بالغض ، ولا تسلك بسائى الطيب هذا المسلك ، وتحمله على هذا المنهج علمتُ أنك متعسف مائل ومتحامل جائر " (٣٨٨) وكأنه يتعجب من الخصم الذى يحتمل هذا للفرزدق ولا يعيبه ويعيب أبا الطيب إذا جاء بمثله ، ثم أبرز لنا دفاعه وفق معيار المقايسة بقوله : " ولو كان التعقيدُ ، وغموضُ المعنى يسقطان شاعرا لوجب أن لا يُرى لأبى تمام بيت واحد فإنا لا نعلم له قصيدة تسلم من بيت أو بيتين قد وَقَرَ من التعقيد حظهما ، وأفسد به لفظهما ولذلك كثر الاختلاف فى معانيه ، وصار استخراجها بابا منفردا ، ينتسب إليه طائفة من أهل الأدب ، وصارت تتطارح فى المجالس مطارحة أبيات المعنى وألغاز المُعَمَّى ، وليس فى الأرض بيت من أبيات المعانى لقديم أو لحديث إلا ومعناه غامض مستتر ، ولولا ذلك لم تكن إلا كغيرها من الشعر ، ولم تُفْرَدْ فيها الكتب المصنفة ، وتشغل باستخراجها الأفكارُ الفارغة " (٣٨٩)

ولقد عقب الدكتور إحسان عباس على هذا المعيار بقوله : " ومثلما كانت ( الموازنة ) هى مهمة الناقد الكبرى عند الآمدى كانت ( المقايسة ) هى المبدأ الكبير فى نقد الجرجانى ، فالناقد الذى يتحرى الإنصاف قبل أن يتبرأ عيوب شاعر أو حسناته بالتمييز عليه أن يقيسه على ما كان فى تاريخ الشعر

---

٣٨٨ ــ الوساطة بين المتنبى وخصومه ص ٤١٦ .

٣٨٩ ــ المصدر السابق ص ٤١٧ .



والشعراء ، فلا يستهجن خطأه فى اللفظ ؛ لأنه قلما نجد شاعرا سلم من هذا الخطأ ، ولا يستنكر خطأه فى المعنى ، فكم عدَّدَ العلماء من صنوف هذا الخطأ فى شعر الأقدمين ، ولا يسقطه بسبب التفاوت فى شعره ، وليظر إلى أكابر الشعراء مثل : أبى نواس ، وأبى تمام ، وليحكم هلا خلا شعرهم من تفاوت ؟ ... وقد تكون المقايسة ذات غناء كبير فى الوصول إلى الحق وإنصاف شاعر مظلوم ، أعنى أنها قد تنفع فى استزال المتطرفين عن تطرفهم ، ولكنها تنطوى على مزالق وأخطار منها التعميم ، والإبهام المنطقى " (٣٩٠) ، وقد تنتهى المقايسة كما انتهت الموازنة عند الحاجز الذى يفصل بين الواقع والغيب ، أو بين ما يعلل وما لا يعلل ولقد انتهت كلتاهما إلى ذلك حقا ، فوقف الجرجانى كما وقف الآمدى من قبل بعد أن أقر بالعيوب فى شعر المتنبى وعدد أنواعها .... وقف يتساءل : كيف يمكن الاتفاق على الجيد من شعر المتنبى ؟ أليس فى مقدور الخصم أن يلحق بعض ما أعده جيدا بالردىء ؟ (٣٩١) هذا باب " يضيق مجال الحجة فيه ، ويصعب وصول البرهان إليه ، وإنما مداره على استشهاد القرائح الصافية والطبائع السليمة التى طالت ممارستها للشعر فحذقت نقده ، وأتيت عياره ، وقويت على تميزه وعرفت خلاصه " (٣٩٢) . ومن هنا يتضح لنا " أن مبدأ المقايسة " يصلح إلى حد لا يتجاوزه فإذا جاء الدور الإيجابى فى فحص

---

٣٩٠ ــ تاريخ النقد الأدبى عند العرب ــ د / إحسان عباس ص ٣١٧ .

٣٩١ ــ المرجع السابق ص ٣١٩ .

٣٩٢ ــ الوساطة بين المتنبى وخصومه للجرجانى ص ١٠٠ .

الشعر رجاء استكشاف خواصه ومميزاته الفارقة بطلت المقايسة واضمحلت ،[٣٩٣]

وقد كان الجرجانى على وعى تام حين قال : " والشعر لا يحب الى النفوس بالنظر والحاجة ، ولا يحلى فى الصدور بالجدال والمقايسة ، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة ، ويقربه منها الرونق والحلاوة .... ولكل صناعة أهل يرجع إليهم فى خصائصها ، ويستطر بمعرفتهم عند اشتباه أحوالها "[٣٩٤]

فالقاضى الجرجانى يرى أن فى الشعر جمالا لا يقاس بمعايير محددة ، ولكن هذا الجمال يدرك بذوق الناقد البصير الذى نطمئن إلى حكمه ، كما نطمئن فى كل صناعة إلى حكم أهلها ويحتاج هذا الناقد عند الجرجانى إلى " الرواية " و " الثقافة " و " الدراية " و " المران والدربة " و " الفطنة ولطف الفكر " و " الموهبة " أو يحتاج بإيجاز إلى صحة الطبع وإدمان الرياضة[٣٩٥]

وبهذا يرتفع الناقد على مستوى الرجل العادى الذى يسهل عليه أن يدرك الوزن والإعراب واللغة والجناس والمطابقة والبديع والمعنى الغامض ... ويكون قميئا بالفصل فى شيئين : العيب الخفى والجمال الخفى ، فيهتم باختلال الترتيب ، واضطراب النظم ، وسوء التأليف ، وهلهلة النسج ، ويقابل بين الألفاظ والمعانى ويسبر النسبة فيها ، ولكنه لا يستطيع ذلك إذا استام

---

٣٩٣ ــ تاريخ النقد الأدبى عند العرب ــ د / إحسان عباس ص ٣٢٠ .

٣٩٤ ــ الوساطة بين المتنبى وخصومه للجرجانى ص ١٠٠ .

٣٩٥ ــ المصدر السابق ص ٤١٣ .



إلى دواعى العصبية ، فهى تحجب عن بصيرته مجال الرؤية الصحيحة وتحسن له الميل مع الهوى "[٣٩٦]

وهكذا يتضح لنا أن الخصومات كانت سببا فى التحامل والميل على إبراز العيوب التى لحقت بشعر الشاعرين ، ولذا نجد الصولى ، والجرجانى وجدا خير وسيلة للدفاع عن الشاعرين هى شرح ما غمض على المتلقى من أشعارهما ، والتصدى لظاهرة الغموض بالشرح والتوضيح ، وهذا ما لمسناه فى تصدى الصولى لمعارضى أبى تمام بكتابه " أخبار أبى تمام " وكشرح مشكلات ديوان أبى تمام للمرزوقى ، وشرح الخطيب التبريزى للديوان نفسه وكذلك النظام فى شرح المتنبى وأبى تمام ، وغير ذلك من الشروح التى أماطت اللثام عن ظاهرة الغموض التى لحقت بشعر بعض القدماء بصفة عامة وبشعر الشاعرين الكبيرين بصفة خاصة ، ولم تقتصر ظاهرة الغموض على الشعر العربى القديم فحسب ، وإنما اتسعت فجوتها ، وتعددت أنماطها فى الشعر العربى المعاصر ، وبخاصة الشعر الجديد الذى عجز على القارئ فهم معانيه ، واستيعاب مدلولاته بسبب الغموض الكثيف الذى سيقف عليه القارئ فى الجزئيات التالية من هذا البحث .

---

٣٩٦ ــ تاريخ النقد الأدبى عند العرب ــ د / إحسان عباس ص ٣٢١ .

كما وقفنا على الغموض ومظاهره فى الشعر العربى القديم ، سوف نقف - أيضا - على الغموض ومظاهره فى الشعر العربى المعاصر الذى كان لتأثر بعض شعرائه بالمذاهب والاتجاهات الأوربية أثر واضح فى شيوع هذه الظاهرة ، وبخاصة لدى بعض الشعراء الذين تأثروا بالاتجاه الرمزى ، فشكل شعرهم تحديا سافرا للقارئ والسامع ، ثم ازداد هذا التحدى بظهور الاتجاه الشعرى الجديد الذى " لا يمكن أن تمنح - قصيدته - ذاتها لقارئها بيسر وسهولة ، بل إنها تتطلب منه من الجهد ، والمعاناة الصادقة فى سبيل استيعابها وتذوقها ما يعادل الجهد الذى يبذله الشاعر فى سبيل إبداعها ، فهى لا تقدم لقارئها تلك المتعة السطحية السهلة التى يسعى إليها ، وإنما تقدم له نوعا من المتعة العميقة التى تتجاوز الحواس الخارجية ، وما تحققه من متعة سطحية عابرة لتنفذ إلى صميم القارئ وتهز وجدانه من الداخل بتلك النشوة الروحية الرائعة ، التى تهز أعماق الشاعر حين يعانى رؤياه الشعرية ، ولم يعد الشاعر الحديث يهدف إلى إمتاع القارئ واطرابه عن طريق تلخيص نتائج مغامراته ووضعها بين يديه فى أوزان مطربة ، تهدهد حواسه وتدغدغها ، وإنما أصبح هدفه الأول أن يهز قارئه ويقلقه ، وأن يدعوه إلى رؤية الوجود من زاوية أخرى غير تلك التى ألف أن يراه منها باستمرار .... ولكن الشاعر كثيرا ما يصاب بلون من الإحباط وخيبة الأمل حين يجد قارئه عاجزا عن متابعته عبر المجهول " [٣٩٧] .

٣٩٧ ـ بناء القصيدة العربية الحديثة د / على عشرى زايد ص ١٤ ـ مطبعة دار العروبة بالكويت ١٩٨١ .



وكأن دعاة هذا اللون من الشعر يطلبون من القارئ فى سبيل استيعاب شعرهم وتذوقه مزيدا من الجهد والمعاناة التى لا تقل شأنا عن معاناتهم ، وجهدهم المضنى الذى يبذلونه فى سبيل إبداعهم لقصائدهم على حد زعمهم ، ولكن " إن أى إنسان قضى وقتا طويلا فى اكتشاف ما يصنع الناس عندما يقرأون قصيدة من الشعر ، وماذا يعنى الشعر عندهم فى الواقع ، لابد أنه اكتشف أن جزءا مدهشا من الصعوبة التى يجدونها تأتى من عدم التجاوب المنتظم ، من نفورهم الشاذ للالتفات إلى مرجع الضمائر ، ومعانى الفواصل ، وأين فاعل كل فعل ، إلى غير ذلك ، ولكى تقرأ الشعر ، فإن من الصعب أن تقرأ الشعر على الإطلاق ، فأنت عندما تبدأ فى قراءة قصيدة ، فإنك داخل إلى بلد غريب قوانينه ولغته ، وحياته بحاجة إلى الترجمة بالنسبة لك ، ولك أن تقبلها ، وأن تتجاوب معها أو لا تتجاوب ، وهذا التجاوب أو عدمه راجع إلى درجة تجلك وإدراكك للتجربة أو عدمه " [٣٩٨] .

ولعل هذا سر انصراف كثير من القراء وعزوفهم عن متابعة هذا اللون من الشعر الذى استحال عليهم فهم معانيه واستيعاب مدلولاته الإبداعية ، ومخاته الفنية بسبب الغموض الكثيف الذى لحق بصوره ورموزه وطريقة تناوله حتى غدت قصائده بلا لون ، بلا طعم ، بلا صوت على حد تعبير أحد شعراء هذا اللون من الشعر بقوله [٣٩٩] :

قصائدنا ، بلا لون

٣٩٨ ـ أزمة الشعر المعاصر د / راندل جاريل - ترجمة د / ماهر حسن ص ٢٤ - مطبعة دار الوحدة العربية .

٣٩٩ ـ ديوان محمود درويش ص ٥٥ - طبع دار العودة ببيروت .

بلا طعم ..... بلا صوت !

إذا لم تحمل المصباح من بيت إلى بيت !

وإن لم يفهم " البسطاء " معانيها

فأولى أن نذريها

ونخلد نحن للصمت

أما الشاعر أدونيس [٤٠٠] فقد اتجه بشعره إلى الإغماض منذ ظهور ديوانه

الأول " قصائد أولى " والذى قال فى إحدى قصائده [٤٠١] :

يغطى حروفى ضباب

وفى كلماتى عتمة

ثم نجد الضباب يزداد على معظم نتاجه ، وتخيم العتمة على معانيه الغامضة ، نلحظ هذا من خلال النموذج الوارد فى " فصل المواقف " حيث يقول [٤٠٢] :

الزمن فخار والسماء طحلب ، ماذا تفعل ؟

أصير الرعد والماء والشئ الحى

---

٤٠٠ ــ اسمه : على أحمد سعيد ثم غيره إلى " أدونيس " إله الخصب عند الفينيقيين واليونان ، كما غير عقيدته الشيعية إلى المسيحية . انظر : جناية الشعر الحر لأحمد فوح ص ٤٨ .

٤٠١ ــ الأعمال الشعرية الكاملة لأدونيس ١ / ٨٨ ــ طبع دار العودة ببيروت ١٩٨٥

٤٠٢ ــ المرجع السابق ص ٥٦٧ .



وحين تفرغ المسافات حتى من الظل

أملؤها بعين تلبس الجهات الأربع

أملؤها أشباحا تخرج من الوجه والحاصرة

وترشح بالحلم وذاكرة الشجر

وحين لا تواتيك الدنيا

أهو بعينى ليزدوج فيهما العالم

أرى السماء اثنتين

الأرض اثنتين

إلا أنا

أبقى واحدا

وحين لا يبقى غير الحجر صديقا

أهتف : يا صدفة ! إننى جزؤك الرخو

وأدير قرنى للشمس .

فهل تستطيع روح القارئ العربى ومشاعره أن تتقبل مثل هذا الشعر الغامض الكثيف ؟ لقد حاولت أن أفهم شيئا مما قصده " أدونيس " فى سطوره السابقة ، فاستعصى على ذهنى فهم هذا الشعر ــ إن صح أن نسميه شعرا ــ الذى أفقد تعبيره الدلالة المعنوية للألفاظ والعبارات ، وكذلك استخدامه للرمزية التى تغوص فيما وراء الحس ، وتحاول أن تعبر عما لا يمكن التعبير عنه تحت ستار الأوهام والأحلام فى لفائف من الظلام والغموض .

وقد يفرط بعض شعراء الحداثة فى الغموض كالشاعر محمود درويش الذى نعت بعض النقاد غموض شعره بأنه قد تحول إلى طفح يشوه الجسم ،

ويحجب جمال الرؤية [٤٠٣] ، وذلك عند متابعته بعض قصائده كقصيدة "
الرمادى " التى قال فيها [٤٠٤] :

الرمادى اعتراف ، والسماء الآن ترتد عن الشارع
والبحر ، ولا تدخل فى شئ ، ولا تخرج من شئ .... ولا تعرفين
ساعتى تسقط فى الماء الرمادى .. فلم أذهب إلى موعدك
الساطع . يأتى زمن آخر إذ تنتحرين
وأسمى حادثا يحدث فى أيامنا
قد ذهب العمر ، ولم أذهب مع العمر هذا المساء
وسأبقى فى انتظارك
وأسمى حادثا يحدث فى أيامهم
عندما أمشى إلى النهر البعيد
يقف النهر طويلا فى انتظارى
وأتابع :
عندما أرجع فى منتصف الموت ، يجف النهر فى ذاكرتى
يذيل ما بين الأصابع
فلماذا تفيقين ؟
ولماذا تقفين ؟
وتكون أمام الطعنة الأولى . أمام الخطوة الأولى ....

---

٤٠٣ — دراسات نقدية د / عدنان حسين قاسم ص ٣٢ – مطبعة المنشأة الشعبية بليبيا ١٩٧٩ م .

٤٠٤ — ديوان محمود درويش ص ٥٣ .



ولا تعترفين
والرمادى اعتراف . من رآنى قد رأى وجهك وردا
فى الرماد
من رآنى أخرج الخنجر من أضلاعه ، أو خبأ الخنجر
فى أضلاعه
حيث تكونين دمى يمطر ، أو يصعد فى أى اتجاه
كالنباتات البدائية
كونى حائطى
كى أبلغ الأفق الرمادى
وكى أجرح لون المرحلة
من رآنى ضاع منى
فى ثياب القتلة !

ولقد علق الدكتور / عدنان حسين على هذه السطور بقوله : " لا أزعم أن تجربة الشاعر ضحلة ، وأنه أراد أن يغطى ضحالتها بهذه الصورة المتراكمة ، إن للشاعر عالمه الداخلى الذى تتعقد فيه الحياة ، فتصبح أثيرية ، وفى وقفتنا أمام هذه الصور نحار فى اختراق ضبابيتها الكثيفة ، فنحن نريد أن نتفعل بها ، إلا أن الشاعر أعجزنا عن ملاحقته ، فهو يهبط فجأة إلى الأرض ، ثم يرتفع عموديا إلى قلب الغيوم الداكنة ، كيف للرمادى أن يكون اعترافا ؟ كيف ترتد السماء عن الشارع والبحر ؟ أو كيف لا تدخل فى شئ ، ولا تخرج من شئ ؟ يبدو أن الرمادى له دلالته الخاصة عند الشاعر اكتسبها من تجاربه الخاصة .. لكن ما تلك الدلالة ؟ لا ندرى ، وكيف ندرى ؟ ولعالمه الخاص

أسرار الأوقية ، وكواحد القاصية التي لا يعرفها إلا هو ، ولم يسلما أن يسلمنا عليها " (٤٠٦)

ولم يقتصر الإعجاب المتمثل في شعرهم على عنصر السد كتور / عدنان حسين ، وحده فيهما ما أراده الشاعر في سطوره السابقة ، وإنما عنصر أيضا عن فيهما بعض الشعراء والنقاد كالدكتور / عبد القادر القط الذي قال للشاعر عبد عطي مظر : " ما زلت بعد هذا العمر الطويل في ممارسة النقد لا أفهم شعرك رغم كل محاولاتي " (٤٠٧)

وكذلك إجابة الشاعر / زكريا عبد الجواد على سؤال حول الشعر والتجريب والحداثة فقال : هل أقول لك شيئا إذا كان لي حق البوح ؟ حسنا أعاني مضطرا للاعتراف بعجزي التام - كقارئ أيضا - عن التواصل مع تلك القصائد التي ترتدي عباءة الحداثة " (٤٠٧)

فما أصيب به هؤلاء - وغيرهم - من إخفاق رغم محاولاتهم التي قاموا بها رغبة في استطاق ما يحتوي عليه هذا الشعر من معاني غامضة ، ودلالات خفية ، كان باعثا على اعترافهم بعدم القدرة على فهم ما أودعه الشعراء في سطورهم من مشاعر وأفكار ظلت خافية عليهم ، ومستترة وراء حجب كثيفة من الضباب ، وذلك بسبب انقياد أصحاب هذا الشعر وراء الاتجاهات والمذاهب الأوربية ، وتطبيقهم لمبادئها ، واستخدامهم الرمز الذي شاع في

---

٤٠٦ ـ دراسات نقدية د / عدنان حسين قاسم ص ٣٣ .

٤٠٧ ـ انظر : مقال د / حسن فتح الباب في ( الرأي العام ) الكويتية بتاريخ ٧ / ٤ / ١٩٨٣ م .

٤٠٧ ـ المرجع السابق بتاريخ ٣٠ / ١ / ١٩٨٦ م .



شعرهم الجديد ، وكان سببا في غموضه الكثيف ، ولقد عذر الدكتور / عبد القادر القط من الانسياق وراء هذه الاتجاهات والمذاهب ، فقال : " كان من آثار عدم التناسق بين طبيعة المجتمع عندنا وبين هذه النزعات السريالية ، أو الرمزية المغرقة أن قلت دائرة الذين يكتبون الشعر في السنوات الأخيرة ، واصبح كثير من الشعراء وكأنهم يكتبون لأنفسهم ، أو لدائرة ضيقة محدودة " (٤٠٨) ، أظن أنها تتمثل في أصحاب هذا الشعر ، ومن يؤيدون هم من الأدباء والنقاد وبخاصة بعض المتحمسين لظاهرة الغموض التي التصت بها أشعار هؤلاء الشعراء ، وذلك مثل الدكتور / عز الدين إسماعيل الذي يرى " أن الغموض مقوم من مقومات وجود هذا الشعر ، وأنه بغير خاصية الغموض لن يكون شعرا " (٤٠٩)

ومن ثم فقد اهتم بعض الدارسين المحدثين بهذه الظاهرة التي تفشت في الشعر الجديد كالأستاذ / خالد سليمان الذي تتبع هذه الظاهرة ، وبين لنا أغاطها التي تمثلت في :

١ - غموض الرمز : ويتضمن الرمز الأسطوري ، والرمز الديني ، والرمز التاريخي ، والرمز الشعبي .

٢ - الغموض اللفظي : ويشمل اللفظ الدلالي ، واللفظ التركيبي .

٣ - تعددية المراجع : ويشمل إرجاع الضمير على مجهول لم يسبق تحديده ومدلول اسم " أل " العهدية .

---

٤٠٨ ـ مجلة فصول - المجلد الأول - العدد الرابع - يوليو ١٩٨١ م - ص ٢٤٠ .

٤٠٩ ـ الشعر العربي المعاصر د / عز الدين إسماعيل ص ١٨٧ .

٤ ـ استحالة الصورة (٤١٠)

ومن يتبع الشعر الجديد يشعر بهالة من الغموض بسبب استدعاء شعرائه الرموز المتنوعة كالرمز الأسطورى مثل : الفينق ، سيزيف ، عشتار ، إيزيس وأوزوريس ، وغير ذلك من الرموز الأسطورية التى احتفى بها بعض شعراء هذا الشعر مثل : أدونيس الذى استدعى رمز " الفينيق " فقال (٤١١) :

فينيق ، أو يخضك اللهيب ، أى قلم تمسكه
والزغب الضائع كيف تهتدى لمثله
وحينما يغمرك الرماد ، أى عالم تحسه
وما هو الثوب الذى تريده ، اللون الذى تحبه

ويتناول الأستاذ / خالد سليمان هذه السطور ثم يعلق عليها قائلا : " فى هذا المقطع يستوقفنا رمز " الفينيق " وهو طائر أسطورى كانت حياته – كما تذهب الأسطورة – تمتد لمدة ( ٥٠٠ سنة ) والكلمة " فينيق " هى الاسم الإغريقى للطائر المعروف فى الأساطير الفرعونية باسم " بنو " وتقول الأسطورة : إنه طائر كان يعيش فى القفار العربية ، وعندما كان يحين موت هذا الطائر ، كان يحضر محرقته بنفسه ، وبعد أن يتحول جسده إلى رماد يخرج من الرماد " فينيق " آخر فتى ، يعيش المدة نفسها ، وهكذا أصبح الفينيق فى الكتابات المسيحية فى العصور الوسيطة رمزا لبعث السيد المسيح ، وفى أساطير الهنود الحمر طائر شبيه بهذا الطائر ، وهو المسمى " طائر الرعد " وهو يقوم بحرق نفسه أيضا ليتولد من رماده طائر آخر فتى ... إن عدم إحاطة القارئ بما يمثله

---

٤١٠ ـ ظاهرة الغموض فى الشعر الحر – خالد سليمان – مجلة فصول – أكتوبر ١٩٨٦ م .

٤١١ ـ الآثار الكاملة لأدونيس ١ / ٢٥٣ – طبع دار العودة ببيروت .



هذا الرمز الأسطورى يجعل من القصيدة عالما مغلقا ، ومن ثم فإن درجة تأثره بالنص ، وفهمه إياه ستقل إلى درجة كبيرة " (٤١٢)

وكما استخدم أدونيس الرمز الأسطورى استخدمه أيضا " بدر شاكر السياب " فى قصيدته ( سفر أيوب ) التى قال فيها (٤١٣) :

وقام تموز بجرح فاغر مخضب
يصك " موت " صكه محجبا ذيوله

وخطوة الجليد بالشقيق والزنابق والقارئ هنا لابد أن يتوقف عند كلمتين فى المقطع هما " تموز " و " موت " ليتمكن من فهم المعنى ، فتموز فى الأسطورة السومرية والبابلية هو نفسه " أدونيس " فى الأسطورة الفينيقية و " بعل " فى الأسطورة الكنعانية و " أزوريس " فى الأسطورة الفرعونية ، وتمثل عودته إلى الحياة كل عام عودة الحياة ممثلة فى الربيع إلى الأرض مرة كل سنة ، وتذهب الأسطورة إلى أنه كان إلها جميلا جدا ، وكان أن ذهب فى رحلة صيد فقتله خنزير برى ، وبموته يكون قد انتقل إلى العالم السفلى ؛ عالم الموتى ، وتسبب غيبته عن الأرض موتا لمظاهر الحياة فيها ، ولهذا يعم الخراب والياب وجه الأرض ، وتذهب عشتار حبيبته إلى العالم السفلى باحثة عنه ، وبعد رحلة طويلة هناك تجده لكنها تجد أيضا أن آلهة العالم السفلى قد وقعت هى كذلك فى غرامه ، فتنازع الاثنتان حول من تمتلكه ، وبعد تدخل آلهة أخرى يتم الاتفاق على عودة تموز إلى الأرض أى إلى الحياة مرة كل عام فى فصل الربيع .

---

٤١٢ ـ مجلة فصول المجلد السابع أكتوبر ١٩٨٦ ص ٧١ .

٤١٣ ـ ديوان منزل الأقنان لبدر شاكر السياب ص ٧٣ – طبع دار العلم للملايين ببيروت ١٩٦٨ م .

أما " موت " فهو إله الموت فى الأساطير " الأوجاريتية " وعليه فإن مجموعة الانفعالات التى يمكن أن تثيرها الكلمتان فى هذا المقطع ستكون ضعيفة ، ليس هذا فحسب بل إن فهم القارئ لبعض الألفاظ الأخرى الواردة فى المقطع مثل : جرح ، مخضب ، شقيق ، زنابق ، سيكون فهما قاصرا [٤١٤] .

ويعد بدر شاكر السياب من أبرز الشعراء الذين تغلغلت الأسطورة فى حياتهم ، حتى أصبح من النادر أن تخلو قصيدة من قصائده من رمز أو أسطورة ، فقد تسربت الأسطورة داخل تكوينه النفسى والفكرى وأصبحت جزءا لا يتجزأ من مفهومه للشعر ورؤيته للحياة ، ومن ثم فقد حشد فى شعره كما هائلا من الأساطير الإغريقية مثل : سيزيف ، و سربروس ، و ميدوزا ، وأوديب ، وغير ذلك من الأساطير الواردة بقصائده نذكر منها على سبيل المثال قصيدته أنشودة المطر ومنها نقتطف هذه الأبيات :

وعند بابى يصرخ المخبرون
وعرّ هو المرقى إلى الجلجلة
والصخر ، يا سيزيف ، ما أثقله
سيزيف إن الصخرة والآخرون "
.....
سيزيف ألقى عنه عبء الدهور
واستقبل الشمس على " الأطلس "
آه لوهران التى لا تثور

٤١٤ ــ انظر : مجلة فصول ــ العدد السابع أكتوبر ١٩٥٦ م ص ٧٢ .



والجلجلة هى الجبل الذى حمل المسيح صليبه إلى قمته ، وسيزيف ( سيسيفوس ) فى الأساطير الإغريقية ملك كورنثة الأسطورى ، والمشهور بأنه أكثر البشر دهاء ، وبلغ من مكره أنه عندما جاءه الموت ( مجسدا ) صارعه ، ثم قيده بالحيلة فى الأصفاد ، مما ترتب عليه عدم موت أى مخلوق لفترة من الزمن إلى أن جاء " آريس " إله الحرب ، وحرر رب الموت ، ثم أفشى سيسيفوس سر الإله زيوس ، وخدع هاديس إله العالم السفلى نفسه ، فعوقب سيسيفوس فى الجحيم بعذاب أبدى ، وهو أن يرفع صخرة إلى أعلى الجبل ، وعندما تصل الصخرة إلى القمة تتدحرج ثانية إلى أسفل السفح ، وهكذا يظل سيسيفوس صاعدا هابطا بعبئه الصخرى أبد الدهر ، ويصور السياب حياته فى الجحيم ، حيث يقف المخبرون ببابه يصرخون ، وفى هذه الأبيات يربط الشاعر بين سيسيفوس والمسيح عليه السلام ، وكذا مقولة فيلسوف الوجودية " جان بول سارتر " : ( الجحيم هم الآخرون ) ، وفى النهاية يحث سيسيفوس أن يلقى الصخرة ويحرض وهران على الثورة ضد الآخرين ، وتحطيم صخرة المستعمرين " [٤١٥] .

وإذا كان الرمز الأسطورى سببا فى غموض هذا النمط من الشعر فكذلك الحال بالنسبة للرمز التاريخى الذى يتمثل فى استدعاء شخصيات الثوار ، والفرسان ، والقادة ، والملوك ، والصعاليك ، والعلماء ، والمدن ، والقلاع ، وغير ذلك من المعالم التاريخية التى اتخذوها أقنعة للتعبير عن موقف ما من المواقف التى يريدون التعبير عنها .

٤١٥ ــ انظر : مجلة فصول الجزء الثانى ــ المجلد الثالث ــ العدد الرابع ــ يوليو ١٩٨٣ م ص ٤٢ .

فمن بين تلك الرموز المستوحاة من بطون التاريخ رمز " الحسين بن على " رضى الله عنه الذى استخدمه أدونيس فى قصيدته " النهر الخالد " قائلا على لسان رأسه وهو يخاطب الجموع الواقفة على شاطئ النهر منتظرة ظهوره سابحا فى الماء [٤١٦] :

اقربى والمسينى
اقربى واحضنينى
نورى يا بلادى
شررى واثريني
انى لحظة المعجزات
لحظة الموت والحياة

فشخصية الحسين – رضى الله عنه – من الشخصيات التاريخية التى نسجت حولها العديد من القصص سواء أكانت هذه القصص تتعلق بمولده أم بموته ، فمن القصص التى تتعلق بموته أنه عندما قتل تحول لون السماء إلى لون أحمر قان ، وأخذت السماء تمطر دما ، وأنه فى الليلة التى قتل فيها تحولت أرض كربلاء إلى بركة من الدماء ، وكذلك عندما حمل رأسه مقطوعا إلى مقر الخلافة فى دمشق ، سمع الرأس يتكلم ، كما أن رائحة عطره كانت تنبعث منه ، إلى غير ذلك من القصص التى استغلها أدونيس فى قصيدته المذكورة .

ولم ينحصر الرمز التاريخى فى هذا النمط فحسب ، وإنما يشمل أنماطا أخرى مثل الرمز الدال على بعض الحوادث الإسلامية ، كحادثة الإسراء والمعراج التى تناولها بعضهم على طريقته الرمزية فقال [٤١٧] :

٤١٦ – الآثار الكاملة لأدونيس ٢ / ٣٨٦ .
٤١٧ – جناية الشعر الحر أحمد فرح عقيلان ص ٨٩ .



شددت فوق جسدى ثيابى ، وجئت للصحراء
كان البراق واقفا يقوده جبريل ووجهه كآدم
عيناه كوكبان .. أيقنت .. هذا زمن التناسخ
عراف قل : لا شئ هذا فخبر للغة العجينة

فبرغم وجود بعض الألفاظ التى تشير إلى هذا الحدث الإسلامى ، كالصحراء ، والبراق ، وجبريل ، إلا أن ما أودعه الشاعر فى سطوره من ألفاظ متنافرة ، ومعان متناقضة ، ورموز خفية جعلت القارئ يشعر بعجزه وعدم قدرته على فهم ما قصده الشاعر فى سطوره السابقة .

وكذلك من النماذج الدالة على استدعائهم بعض المدن التاريخية بطريقة الرمز وصف البياتى لمدينة نيسابور بقوله [٤١٨] :

كل الغزاة بصقوا فى وجهها المخدور
وضاجعوها وهى فى المخاض

أهذا هو الشعر ؟ أيمثل هذه الألفاظ والمعانى المبتذلة يرقى الذوق ؟ ولكن لا غرابة فى هذا إذا ما علمنا أن إباحية شعرهم ، وانحطاطه جعلهم يتمادون فى ارتكاب مثل هذه الجرائم التى نزلت فى حق لغتنا وتراثنا تحت مسمى التجديد والحداثة .

كما استلهم بعضهم التراث وأعلامه فقال :

حدثنى وراق الكوفة
عن خمار فى البصرة
عن قاض فى بغداد

٤١٨ – المرجع السابق ص ٦٩ .

عن سائس خيل السلطان

عن جارية عن أحد الخصيان

عن قمر الدولة حدثنى قال :

فى شمس الرابع من رمضان

مولانا أنطقه الله فصاح

من يقعى خلف الأبواب ؟

من الفقهاء من الشراح

فقائل هذه الأسطر لم يكتف بالغموض الذى نتج عن خفاء الدلالة الرمزية للألفاظ فحسب وإنما جاء استهزاؤه بالتراث وبأعلامه وبطريقة الإسناد فى الحديث الشريف كدليل واضح على مدى تأثره بالكفرة والملحدين الذين يكنون الحقد ، والعداوة لديننا الحنيف ، وللغتنا الخالدة وتراثنا العربى الأصيل .

كما مال بعضهم إلى استخدام الرموز الدينية المستقاه من الكتب السماوية الثلاثة القرآن والإنجيل والتوراة ، وقد جاء رمز المسيح فى مقدمة الرموز الدينية الموظفة فى القصيدة المعاصرة ، فقلما نجد شاعرا معاصرا لم يضمن بعض قصائده هذا الرمز ، وما يحمله من دلالات وجدها تنسجم مع واقعه الذى يعيش فيه ، نلحظ هذا فى قصيدة " الصلب " للشاعر العراقى " عبد الوهاب البياتى " حيث يقول [٤١٩] :

فى سنوات العقم والمجاعة

باركنى

عانقنى

كلمنى

---

٤١٩ — ديوانه – المجلد الثانى ص ١٥٣ – طبع دار العودة ببيروت .



ومد لى ذراعه

وقال لى

الفقراء ألبسوك تاجهم

وقاطعوا الطريق

و البرصى والعميان والرقيق

وقال لى : إياك

وأغلق الشباك

من أين لى يا مغلق الأبواب

مائدتى ، عشائى الأخير فى وليمة الحياة ؟

فافتح لى الشباك ، مد لى يديك ، آه

فمع أن الرمز لم يأت صريحا فى هذه السطور إلا أن الشاعر ضمن قصيدته بعض القرائن التى تهدى القارئ إلى ما يقصده قائل هذه السطور عن المسيح ، وذلك من خلال الدلالات التى اكتسبتها بعض الكلمات مثل : باركنى ، كلمنى ، الفقراء ، ألبسوك تاجهم ، قاطعوا الطريق ، البرصى ، العميان ، وغير ذلك من الكلمات التى تقترن بشخصية المسيح وبعض الأحداث المتعلقة بحياته .

ومنهم من استخدم رموزه فى التعبير عن بعض الأفكار المخالفة للتعاليم الإسلامية ، كفكرة الصلب والصليب ، والخطيئة ، والفداء ، وغير ذلك من الألفاظ التى تبنى الإشادة بها بعض دعاة الحداثة كأحمد عبد المعطى حجازى ، الذى قال :

كلماتنا مصلوبة فوق الورق

لما تزال طينا صريرا

وكقول محمد عفيفى مطر :

وفى جنبيه حطت بومة خرساء
تنقر قلبه المصلوب
تضيق الأرض
تتشعب الطريق مساربا مسدود الأبواب
لماذا صلبت الريح يا جميرة المغرب ؟

وكقول فوزى العنتيل :

سأحمل عمرى المصلوب فى هيكل أيامى
لا .. لن أموت على صليب عذابه
وباسمك عاق عيسى الصليب
ليحيا طليقا وراء المدى
وفى مقلتى عذاب المسيح
وذابت شمعتى العذراء فى أشواق إعصارى
وأذوب فى أقنومها متغلغلا فى نورها

ولقد علق الدكتور / أحمد كمال زكى على هذه النماذج التى تكرر فيها رمز الصليب فقال : " ويقول غير هؤلاء فى الصلب ، والصليب ، والمصلوب دون أن يحتاج قولهم - وهو بناء شعرى - إلى هذه القولية المستهلكة ، أو فلنقل إلى هذا النمط المتداول بلا رصيد شعورى صادق "[٤٢٠]

---

٤٢٠ — مجلة فصول عدد يوليو ١٩٨١ م ص ٩٨ .



وهذا فإن هذه السطور التى أشارت إلى الصلب والصليب لتوقظ مشاعر الفداء والخلاص وغير ذلك من المشاعر التى روجت لها الفكرة السائدة فى الديانة المسيحية المحرفة ، والتى تزعم أن المسيح عليه السلام صلب فداء للبشر ، وتكفيرا عن خطاياه ، وتخليصا له من العذاب ، وهذا الزعم أبطله المولى عز وجل فى كتابه العزيز بقوله : { ... وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِن شُبِّهَ لَهُمْ وَإِنَّ الَّذِينَ اخْتَلَفُواْ فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِّنْهُ مَا لَهُم بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلاَّ اتِّبَاعَ الظَّنِّ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًا ، بَل رَّفَعَهُ اللَّهُ إِلَيْهِ وَكَانَ اللَّهُ عَزِيزًا حَكِيمًا }[٤٢١]

أما الرمز الشعبى فمن أهم رموزه المستقاه من " ألف ليلة وليلة " رمز السندباد الذى تناوله " خليل حاوى " فى قصيدته ( السندباد فى رحلته الثامنة ) والتى قدم لها بقوله : ومما يحكى عن السندباد فى رحلته أنه راح يبحر فى دنيا ذاته ، فكان يقع هنا وهناك على الراسى من الأمتعة العتيقة ، والمفاهيم الرثة رمى بها جميعا فى البحر ، ولم يأسف على خسارة تعرى حتى بلغ بالعرى إلى جوهر فطرته ، ثم عاد يحمل إلينا كنزا لا شبيه له بين الكنوز التى اقتنصها فى رحلاته السالفة .

لذلك فإن السندباد يصرح بعد عودته من هذه الرحلة بأن ما يحمله هذه المرة مختلفا تماما عن رحلاته السابقة[٤٢٢] ، فيقول على لسان السندباد :

رحلاتى السبع روايات عن
الغول ، عن الشيطان والمغارة
عن حيل تعيا لها المهارة

---

٤٢١ — سورة النساء الآيتان ١٥٧ ، ١٥٨ .

٤٢٢ — ديوان خليل حاوى ص ٢٧٠ .

أعيد ما تحكى وماذا ، عينا
هيهات أستعيد
ضيعت رأس المال والتجارة
ماذا حكى الشلال
للبئر والسدود
لريشه تجود التمويه ، تخفى
الشح فى أقنية العبارة
ضيعت رأس المال والتجاره
عدت إليكم شاعرا فى فمه بشاره
يقول ما يقول
بفطرة تحس ما فى الفصل
تراه قبل أن يولد فى الفصول

وبجانب هذه الرموز المستقاه من ألف ليلة وليلة ، فهناك رموزا أخرى مستقاه من التراث العربى الشعبى كحرب البسوس ، وسيرة سيف بن ذى يزن ، والسيرة الهلالية ، وغيرها من الرموز الشعبية التى وجد فيها الشاعر المعاصر كنوزا – على حسب زعمه – قابلة للتوظيف فى أطر عصرية ، ولكن لعدم إحاطة القارئ بما تمثله هذه الرموز من دلالات ، فقد غدا هذا حائلا بينه وبين فهم واستيعاب ما تضمنته هذه القصيدة الحداثية التى غلفها قائلها بغشاء ضبابى أضفى عليها طابع الإغماض والإبهام والتعمية .

وإذا كان الرمز الذى شاع استخدامه فى الشعر الجديد سببا من أسباب الغموض ، فإن انفراد الشاعر بمعرفة مدلول هذا الرمز كان أيضا سببا من أسباب غموض شعره ، فهذا التفرد يؤدى إلى معاناة القارئ أو السامع ، وكثرة تأمله وإطالة نظره ، رغبة فى معرفة مدلول ذلك الرمز المتكرر فى كل قصيدة ،



فعلى سبيل المثال لفظ " الطفل " الذى استخدمه الشاعر / صلاح عبد الصبور رمزا لحالة الحب المحتضر الغارب ، فى قصيدته " طفل " التى بدأها بقوله [٤٢٣] :

قولى .... أمات ؟
جسيه ، جسى وجنتيه
هذا البريق
ما زال ومض منه يفرش مقلتيه
ومض الشعاع بعينه الهدباء ومضته الأخيرة
ثم احترق
هذا الصبى ابن السنين الداميات العاريات من الفرح
هو فرحتى ، لا تلمسيه
أسكنته صدرى فنام
وسدته قلبى الكسير
وجعلت حائطه الدموع
وأنرت من هدبى الشموع

وفى قصيدة أخرى استخدم اللفظ نفسه رمزا للحب العائد إلى البيت بعد أن غاب سنين فقال :

طفلنا الأول قد عاد إلينا
بعد أن غاب عن البيت سنينا
عاد خجلان حيا .... وحزينا
فتلمسنا بكف نبضت فيها عروق الرعشة الأولى الجبينا

٤٢٣ – بناء القصيدة العربية الحديثة د / على عشرى زايد ص ١١٨ .

وشرقنا عليه

وبكى لما بكينا فى يديه

وهذا فقد جاء مدلول الرمز فى القصيدة السابقة مغايرا لمدلوله فى هذه القصيدة الذى يوحى بتلك الفرحة الغامرة التى أحسها الحبيبان – الأبوان بعودة طفليهما الغائب – الحب ، وذلك الحب اللاهف الذى استقبلاه به [٤٢٤].

فإذا كان اختلاف مدلول الرمز من قصيدة إلى أخرى ، مما فى الإغماض الشعرى ، فإن من أسبابه أيضا الغموض الدلالى للمفردات والتراكيب التى صيغت بها بعض القصائد كقصيدة " الإشارة " لأدونيس التى استهلها بقوله [٤٢٥] :

مزجت بين النار والثلوج

لن تفهم النيران غاباتى ولا الثلوج

وسوف أبقى غامضا أليفا

أسكن فى الأزهار والحجاره

أغيب

أستقصى

أرى

أموج

كالضوء بين السحر والإشارة

وحينما استسلمت فى جزيرة الجفون

---

٤٢٤ – المرجع السابق ص ١١٩ .

٤٢٥ – الحداثة سرطان العصر – د / عبد العظيم إبراهيم المطعنى ص ٣٢ – نشر مكتبة وهبة بالقاهرة .



صبها على الأصداف والجرار

رأيت أن الدهر قارورة

تجمع بين الماء والشرار

وتمنح الإنسان أن يكون

أسطورة أو نار أسطورة

وكنت محمولا على الغصون

فى غابة بيضاء مسحورة

نارها المنذور للجنون

مدينتى ، والليل مقصور

فأدونيس لم يقتصر على غموض دلالة الألفاظ والتراكيب التى أفضت إلى طمس المعانى وإبهامها فحسب ، وإنما عمد إلى استخدام بعض رموزه الدالة على إلحاده وكفره بالبعث والنشور ، كما سيتضح لنا أثناء وصفه للإنسان بعد الموت .

لقد استهل الشاعر قصيدته بقوله " مزجت بين النار والثلوج " ، والنار والثلوج لا يمزج بينهما شئ ، فهما عدوان ، فإذا أدنيت الثلوج من النار ، أو مزجتهما معا . فإما أن تطفئ الثلوج النار ، وإما أن تذيب النار الثلوج ، أما أن يمزج بينهما، وتظل النار نارا ، والثلوج ثلوجا . فهذا مستحيل فى دنيا العقلاء .

هذا الاضطراب والغموض الذى عرفناه فى المطلع يسود تراكيب القصيدة كلها ، فمثلا قوله : " لن تفهم النيران غاباتى ولا الثلوج " تجد الكاتب جعل النيران فاعلة للفعل " تفهم " ، والعقلاء لا يعرفون للنار فهما ، وإنما تحرق وتأكل ، هنا فى الدنيا تأكل الحطب والبزين ، وفى الآخرة تأكل

الناس والحجارة ، ولكن ليس كل الناس ، وما هى " غابات " أدونيس التى لا يفهمها الناس ؟ المعنى فى بطن الشاعر .

وهل رمز أدونيس بالنار والثلوج إلى دين التوحيد الذى تظاهر بالدخول فيه ؟ وإلى عقيدة التثليث التى تظاهر بالخروج منها ؟ وإذا كان كذلك فأيهما النار ؟ وأيهما الثلوج ؟ المعنى فى بطن الفاجر .

وقوله : " وسوف أبقى غامضا أليفا " نظير قوله " مزجت بين النار والثلوج " فى تناقض المعانى وتنافر العلاقات بين المفردات .

ثم ينتقل أدونيس إلى صورة أخرى من صور الاغتراب فيقول : " أسكن فى الأزهار والحجارة " ، والاغتراب هنا باد فى أنه يسكن " فى " ، " لا " بين الأزهار والحجارة ، وكلمة " فى " تفيد الظرفية يعنى أن أدونيس يمتزج بذرات الأزهار ، والحجارة لا يبقى له وجود حسى خارجا عنهما بدليل أنه قال بعد ذلك : أغيب ، أستقصى ، أرى ، أموج ، ونسأل : أين يغيب ؟ وماذا يستقصى ؟ وماذا يرى ، وكيف يموج ؟ ، وجواب هذه الغرائب كلها ، المعنى فى بطن الشاعر .

ثم خيل له الشراب أن الدهر قارورة مليئة بالخمور ، ولصرعى الشراب افتتان بآنية الخمور ، ثم فهم وهو فى هذه الغيبوبة أن الخمر تمنح الإنسان أن يكون أسطورة ، أو نار أسطورة ، والأسطورة هى الخرافة التى لا وجود لها ، ولهذا فإن هذا الوصف لا ينطبق على الإنسان الآن ، لأن له واقعا حسيا ، لذلك فليس ببعيد أن يكون مراد أدونيس وصف الإنسان بعد الموت ، فهو يومئ من بعيد إلى التكذيب بالبعث ، وقديما قال أسلافه عن البعث أنها أساطير



الأولين ، فإن كان هذا هو معنى هذه الرموز ، فالقائل ملحد لا يؤمن بعقيدة البعث فى ظل أى دين .

ثم استمر أدونيس فى تناقضه وغموضه الذى أشعرنا به فى هذا المشهد الوهمى الذى عبر عنه بقوله :

وكنت محمولا على الغصون
فى غابة بيضاء مسحورة
نهارها المنذور للجنون
مدينتى والليل مقصور

فالغابة لا تكون بيضاء إلا إذا جف شجرها ، ويبست أوراقها ، فكيف كان أدونيس محمولا على الغصون فيها ، لو كان قال : خضراء لكان لقوله معنى ، ثم ما المراد من " مسحورة " ؟ هل هى خفية لا يراها أحد ؟ أم للسحر فيها جولة ودولة ؟ والنهار كيف يكون منذورا للجنون ؟ ثم كيف يكون مدينته ؟

المدينة مكان ، والنهار زمان ، هذا ما يعرفه العقلاء ، ولكن أدونيس معذور ، لأن نهاره الذى هو مدينته منذور للجنون ، وليس على المجنون حرج لا فى قول ولا فى فعل [٤٢٦]

وهذا فإن شيوع الرموز المبهمة كل الإبهام ، وإحساسنا بأن ما قصده الشاعر فى نموذجه ما زال خافيا وراء حجب كثيفة من الضباب الرمزى فى المفردات والتراكيب بجانب تعرية اللغة من معانيها ثم رصها فى سطور خالية من

---

٤٢٦ ـ المرجع السابق ص ٣٢ بتصرف .

الوزن العروضى ، كل هذا وغيره يؤكد بصدق على أن هذا النموذج وما يماثله لا يصلح إلا للاستدلال منه على ظاهرة الغموض الشعرى عند الحداثيين .

وأحيانا يكون إرجاع الضمير على مجهول لم يسبق تحديده سببا من أسباب الغموض فى شعر بعض شعراء الحداثة مثل قول أدونيس :

يجهل أن يزين السيوف بالأشلاء
يجهل كيف تبرق الأنياب
يأتون فى نهر من الرؤوس والدماء
ويصعدون الحائط القصير
وهو وراء الباب
يحلم أن يظل كالأطفال خلف الباب
يقرأ فصل الجائع الأخير

فهذه السطور الشعرية تجعلنا نشعر بغموض النص ونسأل : من الذى يجهل ؟ ومن الذين يأتون أو يصعدون ؟ ومن وراء الباب ؟ إلى غير ذلك من الأسئلة التى تتعذر الإجابة عنها بسبب عودة الضمائر على مجهول .

أما تعددية المراجع فى مدلول اسم " أل " العهدية فسوف نقف على هذا النمط الذى عد من أنماط الغموض عقب وقوفنا على ما قاله بعض النحاة فى " أل " العهدية .

لقد فرق النحاة بين ثلاثة أنواع من " أل " وكلها تفيد أساسا التعريف ، و " أل العهدية " كما عرفها النحاة هى تلك التى تدخل على النكرة فتفيدها



درجة من التعريف تجعل مدلولها فردا معينا بعد أن كان مبهما شائعا [٤٢٧] .

كما أرجع النحاة هذا التعريف أو التعيين إلى سبب مما يأتى :

أ - أن تذكر النكرة فى الكلام مرتين بلفظ واحد تكون فى الأولى مجردة من " أل العهدية " وفى الثانية مقرونة بها ، فهى تربط بين النكرتين وتحدد المراد من الثانية وذلك بأن تحصره فيما دلت عليه النكرة الأولى كقوله تعالى : { كَمَا أَرْسَلْنَا إِلَى فِرْعَوْنَ رَسُولًا . فَعَصَى فِرْعَوْنُ الرَّسُولَ } [٤٢٨] ، فكلمة " رسول " ذكرت مرتين ، بقيت الأولى على تنكيرها ، وقرنت الثانية بـ أل العهدية التى ربطت بين النكرتين ربطا معنويا ، وهذا النوع من " أل العهدية " يسموه : " العهد الذكرى " .

ب - أن تقترن " أل العهدية " بلفظ نكرة لم يذكر فى الجملة ، وذلك بغرض حصره فى شئ معين بناء على علم سابق فى زمن انتهى قبل الكلام الحالى ، أى أساسه معرفة قديمة فى عهد مضى قبل النطق [٤٢٩] ، كقوله تعالى : { إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ } [٤٣٠] ، فالإشارة هنا إلى غار معهود للسامع وهذا ما سموه " العهد الذهنى " ، أو " العهد العلمى .

---

٤٢٧ — النحو الوافى - عباس حسن ١ / ٤٢٣ - طبع دار المعارف بالقاهرة .
٤٢٨ — سورة المزمل من الآيتين ١٥ ، ١٦ .
٤٢٩ — النحو الوافى - عباس حسن ١ / ٤٢٤ .
٤٣٠ — سورة التوبة من الآية ٤٠ .

ج – وقد يكون السبب فى تعريف النكرة حصول مدلولها فى وقت الكلام ،وذلك بأن تبتدئ الكلام خلال وقوع المدلول وفى أثنائه [٤٣١] ، كقوله تعالى : { الْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ } [٤٣٢] وهذا ما أطلقوا عليه " العهد الحضورى " .

وفى الشعر الحديث يلاحظ الدارس ورود " أل العهدية " فى كثير من المواضع دون أن يتحقق لها أحد الشروط الثلاثة السابقة ، ومن ثم تتعدد إمكانات الإحالة التى يمكن للقارئ أن يحيل عليها تلك الكلمة التى لحقتها " أل العهدية " ، وربما يكون أدونيس أبرز شاعر معاصر تكثر هذه الظاهرة فى شعره ، يقول مثلا فى قصيدة ( الأشياء ) [٤٣٣] :

لو أننى أخترق الجرح إلى الجريمة
لو أننى أعوه الروايات والجنون
لكان لى بقعة الإخفاء

ويقول فى قصيدة ( الصخرة العاشقة ) [٤٣٤] :

وعندما تغسل الإله المزيل
بدم الصاعقة
وتمد الخيوط الرقيقة

---

٤٣١ ــ النحو الوافى – عباس حسن ١ / ٤٢٤ .

٤٣٢ ــ سورة المائدة من الآية ٣ .

٤٣٣ ــ الآثار الكاملة لأدونيس ١ / ٤٤٧ .

٤٣٤ ــ المرجع السابق ص ٤٧٨ .



بين أجفانها والطريق

وفى ( فصل المواقف ) من أقاليم الليل والنهار ، يقول [٤٣٥] :

ودائما أيها الجوهر الثقيل يا رخامنا البشرى
وليأت العابر الخفيف
النهر ووجهه

فالكلمات مثل : الجرح ، الجريمة ، الرايات فى النص الأول ، والإله ، والصاعقة ، والطريق ، فى النص الثانى ، والعابر ، والنهر فى النص الثالث ، أسماء لحقتها أل العهدية دون أن تتوافر لها الشروط المذكورة آنفا ، فأحدثت – من ثم – غموضا فى المدلولات التى أفادها الكلمات ، ولا غرابة فى هذه الحالة من أن تختلف التفسيرات عند مناقشتها فى النصوص التى وردت فيها .

ومن مظاهر الغموض فى الشعر الجديد غموض الصورة الشعرية التى زعم أصحاب هذا اللون من الشعر إنها رمز من رموز تجديدهم وإبداعهم .

فمن المعروف لنا أن الظواهر البلاغية القديمة تحافظ على لون مخصوص من العلاقات بين أطراف الصورة ، وعلى ضرب من التناسب المنطقى ، ولكن الصورة الواردة فى الشعر الجديد تذهب فى اتجاه مفارق تقوم على الغموض ، والتنافر بين عناصرها ، فتبدو غائمة كما هو واضح فى هذا المقطع من قصيدة " المسافة " لسعدى يوسف ، حيث يقول [٤٣٦] :

---

٤٣٥ ــ المرجع السابق ٢ / ٢١٣ .

٤٣٦ ــ الأعمال الشعرية الكاملة – سعدى يوسف – ديوان " تحت جدارية " ص ١٤٧ – مطبعة دار العودة ببيروت ١٩٨٨ م ، وانظر : مجلة فصول – المجلد الخامس عشر – العدد الثانى صيف ١٩٩٦ م ص ٩٧ .

قبل عشرين عاما ، أتيت مساء إلى نزل بالمدينه
كان دمى مثل ماء الينابيع أبيض .. هل كنت أسمع
بين عروقى وبين النقابات تحطم أبوابها
جدولا : إذ الماء يبدأ والمد يعلو ... وتبدو
جذور النخيل

فإذا كان التشبيه يسعى – عادة – إلى التقريب بين طرفى الصورة ، ويؤالف بين ما تباعد : فإنه هنا يخرج عن السنن البلاغية المألوفة ، ويوقع الاختلاف ويضاعف التباعد متجها نحو الغرابة ، وهذا ما نلحظه فى تشبيه الدم بالماء الأبيض ، أى أن الدم هنا تخلى عن لونه الأحمر المألوف لنا وأصبح لونه أبيض بكل ما يحمله البياض من تنافر مع اللون الأحمر ، ليس هذا فحسب ، وإنما وقع التنافر أيضا فى علاقة الدم بالجذور ، والنزل ، والنقابات إلى غير ذلك من الدلالات الخفية التى توقع القارئ فى حيرة دائمة بسبب التنافر واختلال العلاقات المنطقية بين عناصر الصورة .

وقد يتراءى الغموض وتعقد الصورة بدرجات أعمق فى قصائد أدونيس كما هو الحال فى المقطع التالى من قصيدته النثرية " فارس الكلمات الغريبة " التى وردت ضمن ديوانه " أغانى مهيار الدمشقى " حيث يقول (١٣٧) :

تولد عيناه
فى الصخرة المجنونة الدائرة
تبحث عن سيزيف

---

١٣٧ — ديوان ( أغانى مهيار الدمشقى ) قصيدة ( فارس الكلمات الغريبة ) أدونيس ص ٢٥٧ – مطبعة دار العودة بيروت ١٩٨٥ م .



تولد عيناه
فى الأعين المطفأة الحائرة
تسأل عن أريان
تولد عيناه
فى سفر يسيل كالريف
فى جنة المكان
فى عالم يلبس وجه الموت
لا لغة تعبره لا صوت
تولد عيناه

فالغموض هنا يبدو لنا من خلال استعمال الشاعر بعض الظواهر البلاغية كالتشبيه " سفر يسيل كالريف " والمجاز " تولد عيناه " والاستعارة " الصخرة المجنونة ، الأعين المطفأة الحائرة " .

فبجانب تكثيف الإيحاء والإبهام الذى مال إليه الشاعر كغيره من الشعراء الذين اهتموا أساسا بلعبة الأشكال والألفاظ ، وذهبوا شأوا بعيدا فى التعقيد بجانب هذا ، فإن انفصام عرى العلاقة بين أطراف صورة الشعرية جعلها أكثر تعقيدا وإبهاما ، فعلى سبيل المثال قوله " سفر يسيل ... " فقد أقرن الفعل " يسيل " وهو من معجم السوائل بالسفر الذى تخالفت مدلولاته فى هذا المقطع ، وقد كان من الممكن أن يستدعى فعلا ملائما لسفر مثل سار ، أو بعض مرادفاته ، ولكنه أتى بالفعل يسيل الذى ليست هنالك علاقة فى الظاهر بين السفر و يسيل ، وهكذا فإن العلاقة بين أطراف الصورة الشعرية – السوائية

هذا المقطع – غائمة مفككة إلى درجة يغدو فيها المتلقى عاجزا عن فك الرسالة اللغوية وتبين مستوياتها [٤٣٨].

ومن ثم ، فقد تنبه بعض نقاد الشعر العربى الحديث لهذه الظاهرة التى ذاعت وانتشرت فى الشعر المعاصر وبخاصة الشعر الحر ، فكانت لآرائهم النقدية دور بارز فى الدعوة للوضوح والإبانة ، ومهاجمة الغموض والتصدى لدعاته .

* * * * *

٤٣٨ ــ انظر : مجلة فصول – المجلد الخامس عشر – العدد الثانى صيف ١٩٩٦ م ص ٩٨ . بتصرف .



## ظاهرة الغموض وموقف بعض نقاد الشعر الحديث منها

### أولا : الدعوة إلى الوضوح :

لقد كان لتأثر بعض الشعراء ببعض المذاهب والاتجاهات الأوربية أثر واضح فى شيوع ظاهرة الغموض لدى بعض شعراء العصر الحديث الذين مالوا إلى تقليد هذه المذاهب تحت ظلال الدعوة إلى التجديد ، فتحولت أشعارهم الغامضة إلى مصدر قلق لدى بعض النقاد والأدباء الذين لا يرضون لهذه الأشعار أن تكون معاول هدم لما يسعون هم فى إثرائه وليس هناك ثمة شك من أن المذاهب والاتجاهات الأدبية التى ظهرت فى أدبنا العربى بعد صدى لما ظهر فى الغرب من هذه المذاهب التى أدى التقليد السيئ لها إلى شيوع ظاهرة الإغماض فى شعرنا العربى المعاصر ، ثم استمرت هذه الظاهرة فى الشيوع والانتشار منذ أن بدأت الدعوة إلى التجديد التى استجاب لها بعض الشعراء المتأثرين لهذه المذاهب ، فراحوا يعبرون عن ذواتهم بالإيحاء والرمز تحت مسمى الاتجاه الرومانسى ، ثم مال بعضهم إلى الاتجاه الرمزى الذى اتسم بالمعانى الغامضة ، ثم اتسعت هوة الغموض فيما أسموه بالاتجاه الشعرى الجديد .

والحقيقة أن الدعوة إلى التجديد والميل إلى الإيحاء بالمعنى يعد جانبا من جوانب الابداع الشعرى لدى بعض الشعراء الذين دعوا إلى التجديد كالشاعر خليل مطران الذى رغم تأثره بالاتجاه الرومانسى ، وظهور هذا التأثر فى بعض نتاجه الشعرى ، إلا أن دعوته إلى التجديد تعد من التجديد الذى لا يحيد عن المألوف .

ثم حذت جماعة الديوان حذو مطران فى الدعوة إلى التجديد الذى لا يتجاوز المألوف وذلك من خلال حثهم على الوضوح والالتزام بالصدق فى التعبير والبعد عن التعقيد والغموض ، فأصبح مفهوم الشعر عند عبد الرحمن

شكرى هو : " ما أشعرك وجعلك تحس عواطف النفس إحساسا شديدا ، لا ما كان لغزا منطقيا ، أو خيالا من خيالات معاقرى الحشيش "[٤٣٩] ، وعند المازنى ما يلزم الإنسان " على أن يحس ما يرى ، وأن يرى ما يحس ، وأن يتخيل ما يعلم ، وأن يعلم ما يتخيل "[٤٤٠] ، وعند العقاد : " ليس لغوا تهذى به القرائح فتلقاه العقول ، لا ، بل الشعر حقيقة الحقائق ، ولب اللباب والجوهر الصميم من كل ما للظاهر فى متناول الحواس والعقول "[٤٤١] .

فمن هذا المنطلق يمكننا أن نعد شكرى ، والمازنى ، والعقاد ، من دعاة الدعوة إلى الوضوح فى الشعر العربى الحديث ، وهذا ما دعا إليه العقاد فى مقاله الذى كتبه بعنوان " الوضوح والغموض فى الأساليب الشعرية " والذى جاء ردا على رأى من قال : إن العبارة الواضحة تخاطب الأفهام ، وأن المشاعر تخاطب بلغة أخرى على ألا تكون مطموسة ، بل تتراءى معانيها خلف نقاب من الشف ، لا هو يسترها إلى حد أن يخطئها العيان ، ولا هو يبديها إلى حد لا يعود معه لخيال القارئ عمل ، والعقاد لم يخالف هذا القول لأن دعوته إلى الوضوح لا تعنى الوضوح المفرط الذى يشل حركة الخيال ، ويبطل عمله ، على حد تعبيره الوارد فى قوله : " وهذا صواب لاشية عليه ولاسيما الإلماع إلى سبب استهجان الوضوح المفرط فى عبارات الشاعر ، وهو أن يشل حركة الخيال ، ويبطل عمله بيد أنه يجب أن يقال هنا : إن رفع ذلك ( النقاب الشفاف ) واجب ، بل فرض مقضى على الشاعر كلما تسنى رفعه دون إخلال بالمعنى ، أو تعطيل لمتعة الخيال

---

٤٣٩ ــ نظريات الشعر د / سيف موسى ص ١٠٦ – طبع دار الفكر اللبنانى .

٤٤٠ ــ المرجع السابق ص ١١٤ .

٤٤١ ــ المرجع السابق ص ١٢٣ .



... ثم نجده يفرق بين أسلوب العلم وأسلوب الشعر فيقول : إذ ليس الفرق بين أسلوب العلم وأسلوب الشعر فى درجات الوضوح والغموض ، وليس ذلك النقاب الشفاف الحائل بين ما هو سبيل العقل ، وما هو سبيل الخوالج النفسية ، وأنى التناول والكيفية ، ويضرب العقاد مثالا على هذا بقوله : فلو أننا جئنا ندرس من كتاب الكيمياء فلففناه بالغلائل والحجب ، وأطلقنا حوله من البخور والدخان ، كل ما فى جعبة الطلاسم والسحر لما صار شعرا ، ولو أننا جئنا بطن من فنون الشعر فغمرناه فى بحر من النور لا تخفى فيه خافية ، وبسطناه حتى لا موضع فيه لالتفاته ، لما صار علما ، وإنما يبقى الأول علما غامضا ناقصا ، ويبقى الثانى شعرا مبتذلا ناقصا كذلك "[٤٤٢] .

ثم نجد رأى المازنى يتفق مع رأى العقاد فى الدعوة إلى الوضوح والبعد عن الغموض " لأن الكلام مجعول للإبانة عن الأغراض التى فى النفوس ، وإذا كانت كذلك وجب أن يتخير من اللفظ ما كان أقرب إلى الدلالة عن المراد ، وأوضح فى الإبانة عن المعنى المطلوب ، ولم يكن مستكره المطلع على الأذن ، مستنكر المورد عن النفس ، حتى يتأتى بغرابته فى اللفظ عن الإفهام ، أو يمتنع تعويض معناه عن التبين ، فما كان أقرب فى تصوير المعانى ، وأظهر فى كشفها للفهم ، وكان مع ذلك أحكم فى الإبانة عن المراد ، وأشد تحقيقا فى الإيضاح عن الطلب ، وأعجب فى وضعه ، وأرشق فى تصرفه ، وأبرع فى نظمه ، كان أولى وأحق بأن يكون مؤثرا ، وليس معنى هذا أن التأثير لا يتأتى إلا براعة اللفظ ، ورشاقة العبارة ، فقد يكون الكلام حسنا مؤثرا ويتفق له ذلك من غير

---

٤٤٢ ــ الفصول لعباس محمود العقاد ص ١٠٣ – طبع دار الكتاب العربى بيروت .

رسالة ولا عبارة ، وإنما الألفاظ أوعية للمعاني ، فأحسنها أشبهها ، وأشرفها دلالة على ما فيها "[٥٤٣]

فالشعراء المجودون يلجؤون إلى الوضوح ويفضلون التعبير الوحي البعيد عن المعنى من خلال التلميح ، لأن التلميح كما يقول المازني : قد يكون أبلغ من التصريح [٥٤٤] ثم يبين لنا طبيعة اللغة الشعرية ، وما تحتويه من إيحاء من خلال تقسيمه للألفاظ إلى ثلاثة أنواع : أولها وأوضحها ، وأشفها عن معناها هذه الألفاظ الجامدة مثل : رجل وشجرة وحوانيت ، وما إليها ، وكلها ألفاظ موضوعة للدلالة على ما هو واقع تحت الحس ، وثانيها الألفاظ الموضوعة لوصف الأشياء المحسوسة كالحمرة والكثافة ، والقعود ، " والأفعال صفات في معانيها وما إليها ، وما اتسع الناس في الدنيا اتسعت المعاني لذلك ، فنشأت طائفة وافقت لمجتمع بين الموازين المتقدمين ، والدلالة على صلاتهما ، مثل : الشرف ، والفضيلة ، والحرية ، وما إلى ذلك "[٥٤٥]

ويرى أيضا أن النوع الثالث أشد إيحاء للنفس ، ومن ثم فإنك " إذا رجعت إلى نفسك ، علمت علما لا يعتريه شك أن الألفاظ قاصرة عن العبارة عما في النفس ... فإن الألفاظ ليست إلا كإشارات الخرس تتخيل فيها أغراض صاحبها ، وإذا كان الأمر كذلك ، فكيف يمكن أن تكون منها صورة واضحة في النفس ، وهي على ما وصفنا من العجز والتصوير ؟ وحسبك دليلا أن العقل

---

٥٤٣ ـ الشعر غاياته ووسائله لإبراهيم المازني ص ٤٨ ـ طبع دار الفكر اللبناني ـ ١٩٩٠ م.

٥٤٤ ـ المرجع السابق ص ٥١ .

٥٤٥ ـ المرجع السابق ص ٤٥ .



ليكتفي بالإشارة ويحتزئ بيسير الإبانة ، إن الفكرة قد تقوم فتقعد في النفس ، ثم لا يعبر عنها اللسان ، وإن التلميح قد يكون أبلغ في العبارة من التصريح "[٥٤٦]

ويمثل المازني على ذلك ببعض الأبيات التي قالها ابن حمديس وصف فيها بركة في قصر فاسمها بقوله :

وقصر قد سكنت عرين ذاسة ... تركت عريس الماء فيه يسير

ثم عقب على هذا بقوله : فهذه أبيات من جيد الشعر ، إذا ما تأملتها أحسست بطلاقتها ، وظرفها ، ولكنك لا تجد لها صورة واضحة في النفس ، فليس لها غاية في دقة الوصف ، وبراعة المسك ، إلا في كلمة - على حد تعبيره - صورة مبهمة وأي لغة تستطيع أن تصور لك الشيء كآلة التصوير الشمسي "[٥٤٧]

كما استدل أيضا بقول كثير عزة :

وأدنيتني حتى إذا ما سبيتني ... بقول يحل العصم سهل الأباطح

تحاميت شيئا حين لا لي حيلة ... وخلت ما خلت بين الجوانح

فكثير : لم يتجاوز الإشارة في بيته إلى البين ، والتلميح إلى التصريح فذكر الذل ، ولم يذكر كيف ذقا ، وإن يكن مثل لك فعله وتأتيه ، وقال : وخلت ما خلت بين الجوانح ، ولم يقل ماذا خلت ، فترك بذلك مستطرفا

---

٥٤٦ ـ المرجع السابق ص ٥١

٥٤٧ ـ المرجع السابق ص ٥٣ .

واسعا للخيال لينصور لطف دلها وسحره وفتنته ، وصابة الشاعر ، ولهفه ، وحرقته ، وسائر ما ينطوى تحت قوله : " وخلفت ما خلفت " فجاء ببيتين كلما زدتما نظرا وترديدا زاداك جمالا وحسنا ... لأن الشعر يلذ قارئه إذا كان للمعانى التى يثيرها فى ذهن القارئ فى كل ساعة تجديد وفى كل لحظة توليد ... ومن ههنا قالوا فى تعريف الشعر أنه لحة وآلة ورمز لحقائق مستترة " (٤٤٨).

نستنتج من هذا أنه لا خلاف بين المازنى والعقاد فى استخدام التعبير الموحى الذى لا يؤدى إلى غموض المعنى ، وألا يكون الوضوح سببا فى شل حركة الخيال كما يميل المازنى إلى اللغة الشعرية التى لا تبوح بكل شئ ، وإنما تترك شيئا للخيال لكى ينشط بالتأمل " فليس الأصل فى الشعر الاستقصاء فى الشرح ، والإحاطة فى التبين ، ولكن الأصل فيه أن تترك كل شئ للخيال " (٤٤٩).

أما المهجريون فقد جنحوا للاتجاه الرومانسى ليس هذا فحسب وإنما دعا بعض شعرائهم - كما دعا أصحاب الديوان - إلى اللغة الموحية التى تومئ إلى المعنى عبر عن هذا جبران خليل جبران أثناء حديثه عن اللغة بقوله : " لكم منها الألفاظ وترتيبها ، ولى منها ما تومئ إليه الألفاظ ولا تلمسه ، ويصبو إليه الترتيب ولا يبلغه " (٤٥٠).

كما ماثله فى هذه الدعوة أيضا " ميخائيل نعيمة " وذلك فى كتابيه ( الغربال ، و الغربال الجديد ) فقد كان " يرفض اللغة الغامضة التى تتحول

---

٤٤٨ ــ المرجع السابق ص ٥٤ .

٤٤٩ ــ المرجع السابق ص ٥٦ .

٤٥٠ ــ جبران حيا وميتا - حبيب مسعود ص ١٣٢ - طبع دار الريحانى ببيروت .



رموزها إلى طلاسم " (٤٥١) بصفة عامة والغموض المتمثل فى الشعر الحديث بصفة خاصة ، ولذا نجده يخاطب أحد الشعراء بقوله : واقتنك عن الوهاد والحزون والآجام التى تسلكها فى هذه المعلقة فتعبت ، أجل تعبت ، وكنت أود لو تكون سياحتى معك نزهة ونشوة ، أعرف أن الكلمة حياة متحركة ، وأنها فى أدق معانيها ، رمز لما هو أكبر منها وأوسع وأعمق ، ولكنى أعرف كذلك أن للكلمة الحية مفاصل وجذورا ، وأنها كغيرها من مظاهر الحياة المتحركة ، تخضع لنظام ، فإذا هى انخلعت من مفاصلها وجذورها ، وأفلتت من نظامها ، فاتت على القارئ معانيها ، وباتت أحاجى لا يستطيع فكها إلا السحرة والمجنون ، وما كل قارئ بساحر ، ولا كل قارئ بمنجم " (٤٥٢).

وكما سبح المهجريون فى الاتجاه الرومانسى سبح فيه أيضا جماعة أبوللو ودفعت بعضهم الرغبة فى استخدام التعابير الموحية إلى استخدام الرمز مثل ما فعل بعض المهجريين ، غير أن رائد هذه الجماعة " أحمد زكى أبو شادى " جعل استخدام الرمز مرتبطا بالفن وبدا ميله إلى الإيحاء فى الأساليب البلاغية فالفن عنده " هو البلاغة الرمزية الجميلة .... وكلما سما الفن كان رمزيا فى بلاغته ؛ لأنه بهذا الرمز يثير التفكير والتأمل " (٤٥٣).

---

٤٥١ ــ الغربال - ميخائيل نعيمة ٣ / ٤١٧ - ضمن المجموعة الكاملة - طبع دار العلم للملايين .

٤٥٢ ــ الغربال الجديد - ميخائيل نعيمة ٧ / ٥٩٢ - ضمن المجموعة الكاملة - طبع دار العلم للملايين ، والشاعر هو : توفيق صايغ .

٤٥٣ ــ جماعة أبوللو وأثرها فى الشعر الحديث - د / عبد العزيز الدسوقى ص ٢١٢ - طبع الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر .

وكانه بهذا انتقل من التعبير الواضح الموحى إلى الرمز الموحى الذى يحتوى على قدر ما من الغموض ولكنه لا يحول بين الشاعر والمتلقى لأن الشاعر – كما يرى أبو شادى – رسول قومه ، ولهذا يتحتم عليه أن يكون بيانه من بيانهم . ومهما تألق فى تعبيره ، فيجب ألا يرتفع صوته فوق مستوى آذانهم ومداركهم ، وإلا كان غريبا عنهم "[٤٥٤]

ولا ننسى أن جبران وغيره من شعراء الرومانسية قد استخدموا الرمز فى أشعارهم،ولكن رمزية جبران مغايرة للرمزية المذهبية التى تأثر بها بعض الشعراء فنتج عن هذا التأثر " الرمزية العربية " التى جاءت تقليدا لذاك المذهب الأوربى .

ومن ثم فقد برز الاتجاه الرمزى على أيدى بعض دعاته الذين جعلوا الغموض جوهرا لهذا الشعر ، فالشعر الرمزى – كما يقول أحدهم – ... " لا ينظم ليفهم ، بل ليتأثر به القارئ من غير فهم "[٤٥٥] ، ومنهم من يرى أن فى الغموض جمالا لا يأتى مع الوضوح عبر عن هذا بقوله : " المعانى الخفية كالعينين الجميلتين تلمعان وراء النقاب "[٤٥٦] ، وبعضهم يقول : " ثمة بيان يتطلبهما الشعر : مقدار من التنسيق والتأليف ، ومقدار من الروح الإيحائى أو

---

٤٥٤ – المرجع السابق ص ٢٩٩ .

٤٥٥ – نظريات الشعر عند العرب – د / مصطفى الجوزو ص ٢٠٣ – مطبعة دار الطليعة ببيروت .

٤٥٦ – الرمزية فى الأدب العربى – د / درويش الجندى ص ١٠٩ – طبع دار نهضة مصر – ١٩٧٢ م .





وبهذه الدعوة وغيرها صار الغموض الشعرى أحلام تحول النظرية الرمزية التى آثرت الغموض والخفاء على الوضوح والإبانة . فتصدى لها الظاهرة بعض النقاد الذين آثروا الوضوح وحثوا عليه . وهاجموا الغموض وكل من مال إليه كما سيتضح لنا – بإذن الله تعالى – فى الصفحات التالية من هذا البحث .

---

٤٥٧ – المرجع السابق

**ثانيا . الهجوم على الغموض :**

لم تلق ظاهرة الغموض قبولا لدى بعض نقاد الشعر العربى الحديث الذين دعوا إلى الوضوح من خلال التعبير الموحى كالشاعر الناقد " عبد الرحمن شكرى " الذى هاجم الغموض الرمزى من خلال مقاله الذى كتبه فى ( نقد الطريقة الرمزية ) فقد رأى أن لجوء الشاعر إلى الرمزية إما لتعمد منه ، أو ضعف ، أو لمرض فى المزاج ، ثم ذكر الأسباب التى كانت وراء ميل بعض القراء للشعر الرمزى برغم غموضه ، فقال : أن هناك طائفة من قراء الشعر يكتفى قارئها بمدلولات بعض الكلمات ، وبنغمة الوزن ، فإذا قرأ قصيدة غير مفهومة لم يرعه أنه لا يفهمها ، ولم يقلل ذلك من لذته ، فإذا قرأ كلمة " الأزهار " تاجته بألوانها وشذاها ، كأن الحياة لديه زهرة كبيرة كثيرة الألوان ، أو كانت القصيدة التى يقرؤها زهرة كبيرة من زهرات الحياة ، والحب ، ومن كان مثل هذا لا يهمه فهم القصيدة ، وبعض القراء لا يكتفى بمدلولات بعض الألفاظ فى القصيدة ، بل يفهم القصيدة دون سائر الناس ، ولكنه يفهم ما يشاء من المعانى لا ما يعنيه الشاعر ، وهو مثل آخر يفهم ما يستقيم فهمه من القصيدة ، ويحسن الظن بما لا يفهم ، وهناك بعض القراء لديهم رغبة فى المعانى الغامضة ، فهم لا يحمدون من الشاعر إلا ما كان غير مفهوم من شعره ، وهؤلاء قد يكونون أذكياء فعلا ، فيفهمون الرموز الشعرية الكثيرة ، المتداخلة ، ومن ثم يزدرون الشعر المفهوم ، لأنهم يعدون وضوحه اتهاما لعقولهم بالعجز عن فهم الغامض ، أو أنهم يشعرون بالملل فى قراءة المفهوم ، فيلجئون إلى الغامض لإبعاد الملل من خلال التأمل فى رموز الشعر غير المفهوم .

وهناك طائفة أخرى من القراء تظهر الميل إلى الغموض الرمزى ، إما خوفا من وصفهم بالبلادة وقلة الثقافة ، أو أنهم يجنحون إلى ذلك تقليدا



للآخرين فى الاستحسان مع أنهم لا يفهمون ما يستحسنونه ، أو أن الاستحسان ناجم من مجاملة ؛ لأن الشاعر صديق ، كما أن هناك طائفة أيضا تجد فى الشعر الغامض تحقيقا لذاتها ، لأن فيه مجالا لتصور معان غير موجودة ، ولكن تصورها يتفق ومشاعرهم ، أو قد يكون القارئ مصابا بالمرض نفسه الذى يجعل الشاعر ميالا للغموض ، فيستحسن المريض ، كما أنه يستصوب منطقه إن كان خطأ [٤٥٨] .

وكما هاجم شكرى الغموض المتمثل فى الرمزية هاجمه أيضا الشاعر الناقد عباس محمود العقاد فى مقاله الذى كتبه بعنوان " المدرسة الرمزية " ، فهو يرى أن الرمزية " فى حدودها المعقولة ما لم تجعل الدنيا كلها رموزا وكنايات وأطياف تعيش فى الظلام ، ولا يعيش فى الضياء ، وهى ضرورية ما شعر الإنسان بضرورتها فى تمثيل الدقائق والأسرار ، ولكنها تخرج من الضرورة إلى الضرر إذا أصبحت مطلوبة لغير سبب ، وأصبح شعارها " الرمز للرمز " و " الغموض للغموض " و " التلفيق للتلفيق " [٤٥٩] .

وشارك فى الهجوم على الرمزية وغموضها ( جورج صيدح ) فقال : " ما أجمل الرمز أداة للتفاهم والإيحاء أنه روح اللغة الناطق بما يعجز عنه لسانها ، ولكن الرمز هو غير اللغز ، فاللغز لا يفهم ولا يوحى ، أما الرمز ، فإنك تفهم من إيحاءاته أضعاف ما تفهم من كلمته ..... إن الذين لا يستطيعون الإفصاح عما يريدون لا تشفع لهم نظرية " الإيحاء عن طريق الإبهام " لأن الإغراق فى الإبهام يسد منافذ الجو ، ويخلق أمام القارئ فراغا لا يستحث الفكر ، ولا يوقظ

---

٤٥٨ ــ مجلة أبوللو ص ١١٩٤ يونيه ١٩٣٣ م .

٤٥٩ ــ مجلة " الكتاب " يناير ١٩٤٧ م .

الشعور بينما الإيحاء يكمن وراء الغيم الشفاف والإغراء ينبعث من الظل الضبابي في الشعر الرمزي الموفق " (٤٦٠).

فالآراء السابقة لا ترفض استخدام الرمز الذى يشع بظلاله الموحية ، ولكنهم يرفضون الغموض الشديد فى شعر بعض الشعراء الذين تبنوا الرمزية المذهبية ، وطبقوا مبادئها فاصطبغ شعرهم بالخفاء والإبهام ، فكأنهم مالوا إلى غموض التعبير لا التعبير عن الغموض على حد قول القائل : إن من الخطأ أن يحسب الشعراء الجدد أنهم قد بلغوا الإعجاز فى كل مرة كانوا فيها غامضين ؛ لأن الغموض من أسباب الروعة ، وهم بذلك يخلطون بين غموض التعبير والتعبير عن الغموض " (٤٦١).

ويغلب على ظنى أن معظم شعراء الرمزية قد جنحوا إلى غموض التعبير بسبب تأثرهم ، وتقليدهم وانبهارهم بما سموه بالتطور الحضارى العربى الذى وصف بأنه " غاية فى التعقيد والتنوع ، وهذا التنوع ، وذلك التعقيد فى تأثيرها على مشاعرنا المرهفة لابد أن ينتجا نتائج معقدة ومتنوعة " (٤٦٢) ، كهذا النتاج الغث الذى دلت نماذجه السابقة بما تضمنته من ألفاظ وتراكيب ورموز خفية ودلالات فنية متنافرة على الإظلام التام فى موضوعاته ، فكان ذلك سببا فى توقف القارئ عن الاستيعاب ، وعدم الفهم لما وصفوه زورا وبهتانا بأنه عمل فنى ليس محاكاة للخارج ، ولا تعبيرا عن الداخل ، وإنما هو خلق فريد مبتكر

٤٦٠ ــ مجلة " الآداب " ص ٦ العدد الأول يناير ١٩٥٥ م .

٤٦١ ــ الرمزية فى الأدب العربى ــ د / درويش الجندى ص ٤٦٦ .

٤٦٢ ــ عبد الوهاب البياتى والشعر العراقى الحديث ــ د / إحسان عباس ص ٣٢ ــ طبع دار بيروت للطباعة والنشر



على غير مثال ، والحقيقة أنه غثيان وتهويم باطل وزبد رابي لا يلبث أن تزول على صخرة الواقع الملموس " إن الفن الذى يصنعه صاحبه ليرضى به مزاجه الخاص وكفى دون أن يكون مشتقا من تطلعات الآخرين هو فى حكم " اللا فن " أو إن شئت فهو تخليط مجنون فصامى منفصل عن الواقع منقسم الشخصية مضطرب الوجدان ، وما يضعه على الورق أمامه ليس إلا فيض طفح من كل هذا الاضطراب " (٤٦٣).

نستنتج من هذا أن ظاهرة الغموض خاصية مشتركة فى الشعر العربى قديما وحديثا ، ولكن برغم قلتها فى الشعر العربى القديم - إذا ما قورنت بكثرتها واتساع فجوتها فى الشعر المعاصر ، وبخاصة فى الشعر الجديد - إلا أن بعض النقاد العرب القدماء تنبهوا لهذه الظاهرة ، وإلى ما تتركه من آثار على القارئ ، كعدم فهمه لبعض الأبيات التى لحقها الغموض بسبب من أسبابه ، كأن يكون اللفظ حوشيا أو غريبا ، أو تكون الألفاظ مشتركة ، فتدل على معنيين أو أكثر ، أو يكون اللفظ غير محدد الدلالة ، أو يكون الغموض بسبب التقديم والتأخير والقلب والحذف ، أو يكون المعنى فى نفسه دقيقا ، والغور فيه بعيدا ، أو يكون بعض ما اشتمل عليه المعنى مظنة لانصراف الخواطر إلى فهمه إلى أشياء من الاحتمالات ، إلى غير ذلك من أسباب الإغماض التى شغلت بعض النقاد القدماء ، كابن سلام ، والجاحظ ، وابن قتيبة ، وابن طباطبا ، وغيره من النقاد الذين اهتموا بهذه الظاهرة ، فحثوا الشعراء على تجنب أسبابها ، كالألفاظ التى توغل فى الوحشية والغرابة ، وعدم التدقيق فى المعانى وتعميتها ، وكذلك

٤٦٣ ــ مجلة الشعر - العدد ٤٣ يوليو ١٩٨٦ م - مقال بعنوان ( الغموض ومداه فى عملية الإبداع الفنى ) - للدكتور / مصرى عبد الحميد ص ٣٨ .

تجنب التشبيهات البعيدة والحكايات الغلقة ، كما دعوا إلى الوضوح ، ووضع بعض الأسس والقواعد التى تجنب النص الشعرى الغموض والإبهام .

ولم يكتف هؤلاء النقاد بدعوتهم للوضوح وتجنب الغموض فحسب ، وإنما كان حديث بعضهم عن الشعر المعيب الذى يعتمد على الكذب ، وعن انحراف البعيد عن الحقيقة ، سببا فى فتح باب الهجوم على بعض الشعراء المحدثين كأبى تمام الذى هاجمه الآمدى ، وكأبى الطيب المتنبى الذى هاجمه الحاتمى وغيره .

ومن خلال الآراء التى قمنا بعرضها لبعض المهاجمين تبين لنا أن هجوم الآمدى على أبى تمام يتمثل فى نعته بشدة التكلف ، واستخدامه مستكره الألفاظ ، وأن شعره لا يشبه شعر الأوائل ، وإغراقه فى طلب الطباق والتجنيس ، والاستعارات البعيدة ، وغير ذلك من العيوب التى كانت سبباً فى إغماض بعض أشعاره .

أما هجوم الحاتمى وغيره على أبى الطيب المتنبى ، فقد كان بسبب كلامه الغلق المستغلق البعيد عن الفصاحة ، وكذلك بسبب استعمال الغريب والمعارف الرياضية والاستعارات البعيدة ، وغير ذلك من الأسباب التى أدت إلى غموض بعض أشعاره .

وعلى الجانب الآخر ، فقد دافع عن أبى تمام أبو بكر الصولى الذى ارتأى أن المهاجمين لشعر أبى تمام لم يعتادوا مثل هذا الشعر ، بل ألفوا الوضوح فى أشعار القدماء التى دللت لهم بفضل الرواة وعلماء اللغة ، كما أن إيثار أبى تمام للغريب لدليل واضح على ثقافته اللغوية التى أعانته على إرضاء ممدوحيه الذين كان لديهم ميولا للقيم العربية والروافد العربية ، كما دفعته إلى الإبداع



والاختراع فى الأفكار والصور المعبرة لا عن واقعه الظاهر فحسب وإنما عن واقعه النفسى الذى تشبع بمختلف العلوم والمعارف المتمثلة فى عصره .

أما القاضى الجرجانى فقد دافع عن أبى الطيب بالعدالة والإنصاف ، ورأى أن خصومه ، إما نحوى لغوى لا بصر له بصناعة الشعر ، أو معنوى مدقق لا علم له بالإعراب ، ولا اتساع له فى اللغة ، كما اعتمد فى دفاعه أيضا على معيار المقايسة وذلك من خلال تتبعه تعقيد بعض الشعراء القدماء وغموض بعض أشعارهم ، وموازنتها بتعقيد المتنبى وغموض بعض أشعاره ، كما رأى أيضا أن فى الشعر جمالا لا يقاس بمعايير محددة ، ولكن يدرك بذوق الناقد البصير الذى تمكنه ثقافته ، ودربته ، وفطنته ، وموهبته بالفصل بين العيب الخفى والجمال الخفى بشرط عدم الميل إلى دواعى العصبية التى تخفى عن بصيرته مجال الرؤية الصحيحة ، وتحسن له الميل مع الهوى .

كما أبرز لنا هذا البحث أيضا الدور الذى قام به بعض اللغويين والأدباء والنقاد من شرح وتوضيح ما غمض على القارئ فى شعر الشاعرين وذلك من خلال بعض مصنفاتهم العلمية ، كأخبار أبى تمام لأبى بكر الصولى ، وكشرح مشكلات ديوان أبى تمام للمرزوقى ، وكذلك النظام فى شرح المتنبى وأبى تمام ، وغير ذلك من الشروح التى أماطت اللثام عن ظاهرة الغموض فى شعر المحدثين بصفة عامة ، وشعر الشاعرين بصفة خاصة .

أما الغموض المتمثل فى الشعر العربى المعاصر وبخاصة الشعر الحر ، فقد اتسعت دائرته ، وتفشت ظاهرته ، وأصبحت ظاهرة مظلمة معقدة بسبب افتتان بعض الشعراء بالاتجاهات والمذاهب الأوربية ، وبخاصة المذهب الرمزى الذى اقتحم دهاليز التعبير الشعرى المعاصر ، واستهوى كثيراً من شعرائه ، مثل

على أحمد سعيد " أدونيس " ، ومحمود درويش ، وبدر شاكر السياب ، وصلاح عبد الصبور ، وأحمد عبد المعطى ، وغيرهم من الشعراء الذين تحدت أشعارهم القارئ تحديا سافرا بما تضمنته من أنماط متنوعة من الغموض ، كالغموض الرمزى الذى يعد من أبرز الأنماط حضورا فى الشعر الجديد وأكثرها سببا فى تعقيده وإبهامه ، وذلك من خلال ما استدعاه بعض الشعراء من رموز أسطورية مثل : الفينيق ، وسيزيف ، وتموز ، وعشتار ، وغير ذلك من الرموز التى تبين لنا من خلال نماذجها بما أحدثته للقارئ من عنت شديد وصعوبة بالغة لعدم إحاطته بما تمثله هذه الرموز وكذلك لعدم إلمامه بمصادرها ، كما أن الشروح والتعليقات التى أضفاها الشاعر على الأسطورة التى استدعاها فى شعره تدل دلالة واضحة على أن إبداعه لم يفلح فى التعبير عن كل ما يريده من المعانى برغم ما أتى به من أدوات فنية ، ووسائل تعبيرية .

ولم يقتصر استخدام الشاعر المعاصر على الرمز الأسطورى فحسب ، وإنما استخدم أيضا الرمز الدينى ، والرمز التاريخى ، والرمز الشعبى ، وغير ذلك من الرموز التى اتخذها وسيلة للتعبير عن بعض الأفكار ، كفكرة الصلب ، والصليب والخطيئة والفداء ، وغير ذلك من الأفكار المخالفة للتعاليم الإسلامية.

كما كشف لنا هذا البحث أيضا عن أنماط أخرى من الغموض ، كالغموض الدلالى للمفردات والتراكيب ، بجانب إلمام الرمز إلى حد استغلال المدلول حتى لا يكاد يوحى بشئ على الإطلاق ، وكذلك تعددية المراجع ، واستحالة الصورة التى أصبح اللاوعى مصدرا من مصادر تشكيلها ، كما أنهم مالوا إلى التنافر بين عناصرها ، بسبب إغراق كثير منهم فى صور مزيج من السريالية ، والفرودية ، والتجريدية وغير ذلك من الحركات الفنية التى تسعى



إلى تحطيم الصورة التقليدية القائمة على إبراز العلاقات المتشابهة بين أطراف الصورة على نحو ما يحدده الوعى والعقل والحواس ، وتألفه المدارك والأفهام .

أضيف على هذا ما أصاب شعرهم – إن جاز أن يسمى شعرا – من خلل فى الشكل بخلوه من الوزن العروضى الذى يعد عنصرا مهما فى تناسق الإيقاع الشعرى ، وكذلك خلوه من القافية التى تعد عنصرا مهما فى تناسق الإيقاع أو الموسيقى الشعرية ، كما ترتب على الخلل المتمثل فى مضمون أشعارهم أن اتسمت بالتناقض والتنافر ، وكشفت عن عدم علمهم بقواعد اللغة العربية التى سعوا إلى تحطيمها استجابة للمذاهب الوافدة ودعاتها الذين جعلوا الغموض أصلا من أصول بعض نظرياتهم .

كما أبرز لنا هذا البحث الدور الذى قام به بعض نقاد الشعر العربى الحديث كالمازنى ، والعقاد ، وشكرى ، وغيرهم من النقاد ، والأدباء الذين آثروا الوضوح ودعوا إليه ، وهاجموا الغموض ، وكل من مال إليه .

ومن خلال الآراء التى قمنا بعرضها تبين لنا عدم رفضهم للتجديد الذى لا يتجاوز المألوف وذلك من خلال حثهم على الوضوح وعلى الالتزام بالصدق فى التعبير ، والبعد عن التعقيد والغموض ، وكما رفض بعضهم اللغة الغامضة التى تتحول رموزها إلى طلاسم ، فضل بعضهم أيضا اللغة الموحية التى تسومئ إلى المعنى ، وكذلك التعبير الموحى الذى يشف عن المعنى ولا يكون سببا فى غموضه.

كما بدا لنا رفض بعضهم للاتجاه الرمزى ، وتصديهم لدعاته الذين جعلوا الغموض جوهرا لهذا الشعر ، وتمثل هذا الرفض فى بعض مقالاتهم التى هاجمت الطريقة الرمزية ، والمدرسة الرمزية ، وشعارها كالرمز للرمز ،

والغموض للغموض ، والتلفيق للتلفيق ، وغير ذلك من الشعارات التي استهوت كثيرا من الشعراء المعاصرين ، وبخاصة ممن اهتموا بلعبة الأشكال والألفاظ ، وذهبوا شأوا بعيدا فى الإبهام والتعقيد ، وطلب التجديد باسم الحداثة .

هذا والله ولى التوفيق



## المصادر والمراجع


١ ــ أخبار أبى تمام لأبى بكر الصولى – تحقيق / عساكر وآخرين – طبع المكتب التجارى ببيروت .

٢ ــ أزمة الشعر المعاصر – د / راندا جاريل – ترجمة د / ماهر حسين – مطبعة دار الوحدة العربية .

٣ ــ أساس البلاغة للزمخشرى – طبع الهيئة العامة للتأليف والنشر – الطبعة الثانية ١٩٨٥ م .

٤ ــ الأعمال الشعرية الكاملة لأدونيس ( على أحمد سعيد ) – مطبعة دار العودة ببيروت .

٥ ــ الأعمال الشعرية الكاملة لسعدى يوسف – مطبعة دار العودة ببيروت .

٦ ــ بناء القصيدة العربية الحديثة – د / على عشرى زايد – مطبعة دار العروبة بالكويت ١٩٨١ م .

٧ ــ البيان والتبيين للجاحظ – تحقيق / عبد السلام محمد هارون – مطبعة دار الجيل ببيروت .

٨ ــ تاريخ النقد الأدبى عند العرب – د / إحسان عباس – طبع دار الثقافة ببيروت .

٩ ــ جبران حيا وميتا – حبيب مسعود – طبع دار الريحانى ببيروت .

١٠ ــ جماعة أبوللو وأثرها فى الشعر الحديث – د / عبد العزيز الدسوقى – طبع الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر .

١١ ــ جناية الشعر الحر – أحمد فرج عطيات – طبع دار المعارف .

١٢ ــ الحداثة سرطان العصر – د / عبد العظيم إبراهيم المطعنى – نشر مكتبة وهبة بالقاهرة .

١٣ ــ الحيوان للجاحظ – تحقيق / عبد السلام محمد هارون – مطبعة دار إحياء التراث العربى ببيروت .

١٤ ــ الخصومة بين القدماء والمحدثين – د / عثمان موافى – طبع دار المعرفة بالإسكندرية .

١٥ ــ دراسات نقدية – د / عدنان حسين قاسم – مطبعة المنشأة الشعبية بليبيا

١٦ ــ دلائل الإعجاز للشيخ عبد القاهر الجرجانى – تحقيق / محمود شاكر – مطبعة المدنى بالقاهرة .

١٧ ــ ديوان أبى تمام شرح الخطيب التبريزى – تحقيق / محمد عبده عزام – طبع دار المعارف .

١٨ ــ ديوان أبى العتاهية – طبع دار صادر ببيروت .

١٩ ــ ديوان أبى نواس – تحقيق / أحمد عبد المجيد الغزالى – طبع دار الكتاب العربى ببيروت .

٢٠ ــ ديوان امرئ القيس – تحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم – طبع دار المعارف بالقاهرة .

٢١ ــ ديوان أمية بن الصلت – تحقيق د / شجيع جميل – طبع دار صادر ببيروت .

٢٢ ــ ديوان جرير – طبع دار صادر ببيروت .

٢٣ ــ ديوان الحارث بن حلزة – طبع دار صادر ببيروت .

٢٤ ــ ديوان كثير عزة – شرح / فدرى مايو – مطبعة دار الجيل ببيروت .



٢٥ ــ ديوان المتنبى – تحقيق / عبد الرحمن البرقوقى – طبع دار الكتاب العربى ببيروت .

٢٦ ــ ديوان النابغة – تحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم – طبع دار المعارف بالقاهرة .

٢٧ ــ الرسالة الموضحة للحاتمى – تحقيق د / محمد يوسف نجم – طبع دار صادر ببيروت .

٢٨ ــ الرمزية فى الأدب العربى – د / درويش الجندى – مطبعة دار نهضة مصر ١٩٧٢ م .

٢٩ ــ سر الفصاحة لابن سنان الخفاجى – شرح / عبد المتعال الصعيدى – مطبعة محمد على صبيح .

٣٠ ــ شرح أشعار الهذليين للسكرى – تحقيق / عبد الستار أحمد فراج – مطبعة المدنى بالقاهرة .

٣١ ــ الشعر العربى المعاصر – د / عز الدين اسماعيل .

٣٢ ــ الشعر غاياته ووسائطه للمازنى – طبع دار الفكر اللبنانى ١٩٩٠ م .

٣٣ ــ الشعر والشعراء لابن قتيبة – تحقيق د / مفيد قميحة والأستاذ / نعيم زرزور – طبع دار الكتب العلمية ببيروت .

٣٤ ــ الصناعتين لأبى هلال العسكرى – تحقيق د / مفيد قميحة – طبع دار الكتب العلمية ببيروت .

٣٥ ــ طبقات الشعراء لابن المعتز – تحقيق / عبد الفتاح فراج – طبع دار المعارف بالقاهرة .

٣٦ ــ طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحى – تحقيق / محمد محمود شاكر – مطبعة المدنى .
٣٧ ــ عبد الوهاب البياتى والشعر العراقى الحديث – د / إحسان عباس – طبع دار بيروت للطباعة والنشر .
٣٨ ــ العمدة لابن رشيق – تحقيق الشيخ / محمد محى الدين عبد الحميد – طبع دار الجيل ببيروت .
٣٩ ــ عيار الشعر لابن طباطبا – تحقيق د / محمد زغلول سلام – توزيع منشاة المعارف بالإسكندرية .
٤٠ ــ الغربال – ميخائيل نعيمة – طبع دار العلم للملايين ببيروت .
٤١ ــ الغربال الجديد – ميخائيل نعيمة – طبع دار العلم للملايين ببيروت .
٤٢ ــ الفصول – عباس محمود العقاد – طبع دار الكتاب العربى ببيروت .
٤٣ ــ الفن والصنعة فى مذهب أبى تمام – د / محمود الربداوى – طبع الشركة المتحدة ببيروت .
٤٤ ــ القاموس المحيط للفيروز أبادى – طبع دار الحديث بالقاهرة .
٤٥ ــ لسان العرب لابن منظور – طبع دار المعارف بالقاهرة .
٤٦ ــ المثل السائر لابن الأثير – تحقيق الشيخ/محمد محى الدين عبد الحميد – طبع المكتبة العصرية بيروت .
٤٧ ــ معجم مقاييس اللغة لابن فارس – تحقيق / عبد السلام محمد هارون – طبع دار الجيل ببيروت .
٤٨ ــ منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجنى – تحقيق / محمد الخبب بن الخوجة – مطبعة دار الكتب الشرقية .



٤٩ ــ الموازنة بين أبى تمام والبحترى للآمدى – تحقيق / السيد أحمد صقر – طبع دار المعارف
٥٠ ــ الموشح للمرزبانى – تحقيق / على محمد البجاوى – طبع دار الفكر العربى.
٥١ ــ نظريات الشعر – د / منيف موسى – طبع دار الفكر اللبنانى .
٥٢ ــ نظريات الشعر عند العرب – د / مصطفى الجوزو – طبع دار الطليعة ببيروت .
٥٣ ــ النقد الأدبى الحديث – د / محمد غنيمى هلال – مطبعة دار نهضة مصر .
٥٤ ــ نقد الشعر قدامة بن جعفر – تحقيق د / محمد عبد المنعم خفاجى – نشر مكتبة الكليات الأزهرية .
٥٥ ــ الوساطة بين المتنبى وخصومه للقاضى الجرجانى – تحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلى محمد البجاوى – منشورات المكتبة العصرية .
٥٦ ــ يتيمة الدهر للثعالبى – تحقيق د / مفيد قميحة – طبع دار الكتب العلمية بيروت .

**الدوريات :**

ــ مجلة أبوللو – يونيو ١٩٣٣ م .
ــ مجلة الآداب – العدد الأول يناير ١٩٥٥ م .
ــ مجلة الرأى العام الكويتية – أبريل ١٩٨٣ م .
ــ مجلة الشعر – العدد ٤٣ يوليو ١٩٨٦ م .
ــ مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الرابع يوليو ١٩٨١ م .
ــ مجلة فصول – المجلد الخامس عشر – العدد الثانى صيف ١٩٩٦ م .
ــ مجلة الكتاب – يناير ١٩٤٧ م .