"الوضوح في الشعر عند النقاد القدماء"

د. نايف محمد كميخ العجمي

Naif Mohammad Kmaikh Al ajmi

وزارة التربية والتعليم – الكويت

dr.naif88@hotmail.com

ملخص البحث

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على المبعوث رحمةً للعالمين، وبعد،

إن نظرة واحدة إلى ماضي أدبنا العربي منذ العصر الجاهلي وحتى بداية العصر الحديث، وإلى ما فاضت به قرائح أسلافنا الفنية، يجعلنا نتفكر في المستوى الذي بلغوه في شتى الميادين المعرفية.

ومما نعجب منه عناية النقاد العرب القدامى بمسألة تلقي النص الأدبي في وقت مبكر من تاريخ النقد الأدبي، ولعل وضوح النص الشعري وغموضه يشكلان الركن الأساسي لهذه القضية، لذا ارتأت هذه الدراسة أن تتوقف عند ظاهرة وضوح النص الشعري مقاييسه، وموقف النقاد منه، ومما جعلني أتوجه إلى موضوع الوضوح، أن ثمة أبحاثاً وكتباً درست الغموض دراسة مستفيضة، الأمر الذي دعاني للالتفات للتيار المعاكس لهذه الظاهرة، فقد تناولت موقف النقاد من الوضوح، ولاسيما المؤيدين له، حيث أن المؤيدين للوضوح يمثلون الغالبية العظمى من النقاد، ممن يفضلون الشعر الذي لا يخالف القواعد التي استقرت في النماذج الشعرية القديمة.

Abstract

Clarity in poetry for ancient critics

Praise be to God, Lord of the worlds, and prayers and peace be upon the one who was sent as a mercy to all worlds.

One look at the past of our Arab literature from the pre-Islamic era until the beginning of the modern era, and what was flooded with our ancestors' artistic classes, makes us think about the level they have reached in various fields of knowledge.

What we marvel is the concern of the ancient Arab critics with the issue of receiving the literary text early in the history of literary criticism, perhaps the clarity and ambiguity of the poetic text constitutes the main pillar of this issue. Therefore, this study decided to stop at the phenomenon of the clarity and poetic text, its standards, and the position of the critics of it. The issue of clarity, that there are research and books that have studied ambiguity extensively, which led me to turn to the opposite current of this phenomenon, as I dealt with the position of critics on clarity, especially those who support it, as those who support clarity represent the vast majority of critics, who prefer poetry that does not violate the rules. That settled in ancient poetic forms.

موقف النقاد من الوضوح

سبق وأشرنا أن غاية ما يسعى الأديب إلى تحقيقه التأثير والإقناع بالفكرة أو بصدق الإحساس، حتى تكون مشاركة الناس له بعد اقتناعهم وتأثرهم مظهراً من مظاهر تقديره، وعلامة من علامات الإعجاب به، وبفنه الأدبي، وهذا يستلزم الإبانة والوضوح، وبغير هذا الوضوح لا يستطيع جمهور القراء والمستمعين إدراك المعاني التي يبسطها، ومن ثم يفقد الأدب عنصراً مهماً هو عنصر التأثير في قلوبهم أو في عقولهم، لذا قد نجد الأديب يلج إلى عالم التصوير فيختلق المجازات، فيشبه ويستعبر في سبيل الكشف عن معانيه وإكسابها وضوحاً لدى القارئ.

وظل النقاد يفضلون الشعر الذي لا يخالف القواعد التي استقرت في النماذج

الشعرية القديمة، بالرغم من تصادف وجود أبيات من الشعر غامضة ظهرت في عصر الاحتجاج على أيدي اللغويين والنحاة، لكنها قليلة للغاية، وأكثر تلك الأبيات غرابة كانت في العادة من نظم شعراء غير معروفين، يستشهد بها اللغويون والنحويون لإثبات صحة قاعدة نحوية، أو شذوذ لغوي، وكان

الشعراء المشهورون مفهومين إلا في حالات نادرة[1] وهذا يذكر بقول البحتري:

والشـــعر لمـــح تكفـــي إشـــارته ولـيس بالهـذر طوّلـت خُطبُـه

وقوله أيضاً:

ومعـــان لـــو فصـــلتها القـــوافي هجنّـــت شـــعر جَـــروّل ولبيـــد

حُـزن مسـتعمل الكـلام اختبـاراً وتجنّـــبن ظلمـــة التعقيـــد

وركـــبن اللفـــظ الغريـــب فأدركـــ ـــن بـه غايـة المـرام البعيـد[2]

وقبل الشروع في عرض آراء النقاد حيال الموضوع أود الإشارة إلى أنني جعلت النقاد ضمن طوائف بحسب موقفهم من هذه القضية من تأييد أو معارضة، وفي كل طائفة سأتبع التسلسل الزمني في حديثي عنهم.

(1) القط، عبد القادر، مفهوم الشعر عند العرب، كما يصوره كتاب الموازنة، ترجمة عبد الحميد القط، دار المعارف، القاهرة، 1982، ص239.

(2) الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط2، 1972، ص423.

إن الباحث عن مواقف النقاد في التراث النقدي العربي القديم تجاه الوضوح يجدها على أحد حالين:

الأول: موقف مؤيد للوضوح في الشعر معارض ورافض لشتى أشكال الغموض، ويسير على هذه الحال غالبية النقاد القدماء وهم الجاحظ، وقدامة بن جعفر (ت 337هـ)، والآمدي (ت 371هـ)، والحاتمي (ت 388هـ)، والقاضي الجرجاني (ت 392هـ)، وأبو هلال العسكري (ت 395هـ)، وابن رشيق القيرواني (ت 456هـ)، وابن سنان الخفاجي (ت 466هـ)، وابن الأثير (ت 637هـ)، وحازم القرطاجني (ت 684هـ).

وفي هذا المجال سأقدم آراء هؤلاء النقاد حول هذه القضية.

الثاني: موقف معارض للوضوح مؤيد للغموض، بوصفه ظاهرة تدل على عمق النص، وترفع من قيمته في نفس متلقيه، حيث ترى هذه الطائفة أن الشعر الحسن هو الذي يحتاج إلى إعمال فكر وتدبّر من ناحية، ولا تمل قراءته من ناحية ثانية لأنك في كل مرة تستجلي فيه معاني جديدة لم تظهر في المرة الأولى، وهؤلاء النقاد هم: الأصمعي (ت 210هـ)، وابن طباطبا

(ت 322هـ)، وأبو إسحق الصابي (ت 384هـ)، والمرزوقي (ت 421هـ)، وعبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ)، وابن أبي الحديد (ت 656هـ).

ولن أطيل في حديثي عن هذه الطائفة تجنباً للتكرار، إذ أنني سأعرض لموقف هؤلاء النقاد في مبحث الغموض.

بعد هذه الإلمامة عن مفهوم الوضوح وما يرتبط به من مفاهيم كالبيان والفصاحة والبلاغة، ننتقل إلى الجاحظ الذي يُعد دون منازع مؤسس البلاغة العربية[1]؛ لنتبيّن موقفه حيال هذه المفاهيم من خلال ما أورده من أقوال البلغاء في البلاغة، ولم يتورع في مناقشة ما لم يستصلحه، ولم يوافق عليه سواء أكان لقلة وضوحه أم لالتباس فهمه على المخاطب، في حين أننا نراه من ناحية أخرى، يؤيد ما بدا له صالحاً لإفادة معنى البلاغة، أو يكتفي بإيراد رأي دون أي تعليق وكأنه يتقبله. فنجده يورد صحيفة بشر بن المعتمر التي تعد أولى المحاولات التي ظفرت بنصيب طيب من عناية الجاحظ؛ لما تضمنته من نصائح قيمة لمن يريد أن يؤلف نثراً أو يصوغ شعراً، فقد حث

(1) انظر: ضيف، شوقي، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، ط6، ص57-58.

فيها بشر قارئ رسالته على الابتعاد عن التوعر، لأن التوعر يسلم إلى التعقيد، وهو الذي يستهلك المعاني ويشين الألفاظ، لذا على المرء أن يلتزم باللفظ الرشيق العذب والفخم السهل، وبالمعنى الظاهر، المكشوف والقريب المعروف، فشرف الحديث عنده إجراء المنفعة، مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من المقال[1]، وهذه الصحيفة نعدها أقدم محاولة في الدراسات الأدبية، وهي – على حد تعبير بدوي طبانة – تصلح أن تكون مقالة في موضوع البيان، تدلنا على عناية المتكلمين بفن التعبير[2]، أو حاجتهم إلى الثقافة الواسعة، والمعرفة بأساليب الأداء وصحة دلالتها على المعاني والأفكار.

ولقد تراءى لنا من كلام بشر أنه بالرغم من إلحاحه على الوضوح في الألفاظ والبعد عن التوعر، فإنه نهى أن يكون اللفظ عامياً ساقطاً سوقياً، يصل إلى حد الابتذال فتذهب طلاوة الكلام ورونقه، "وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عامياً وساقطاً سوقياً فذلك لا ينبغي أن يكون غريباً وحشياً إلا

(1) انظر: الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة محمد فاتح الداية، بيروت، ط4، ج1.

(2) انظر: طبانة، دراسات في نقد الأدب العربي، ص145.

أن يكون المتكلم بدوياً أعرابياً، فإن الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس، كما يفهم السوقي رطانة السوقي"[1].

فمن هذا النتف نستجلي ذوق بشر الأدبي، في تأكيده على صيانة الألفاظ والمعاني مما يفسدهما ويهجنهما، وفي تلميحه على الملاءمة بين الكلام والسامعين ليتوفر عنصر الوضوح في الكلام فيسلم من الإغماض والتعمية التي تضل المتلقي وتبعده عن طريق الإفهام.

ويكاد يجزم محمد حسن عبد الله أن الجاحظ هو أول من حاول البحث عن معنى البلاغة وتقصي هذا المعنى، إذ يبدأ كتابه بالاستعاذة بالله من التكلف والعيّ والحصر، ويذكر نعمته فيما أسبغ على الإنسان من آيات البيان ثم يذكر بعض عيوب النطق، ويقرر أن صاحب التشديق والتقعير والتقعيب من الخطباء والبلغاء – مع سماجة التكلف – وشُنْعةِ التزيدّ، أعذر من عبيّ يتكلف الخطابة[2].

(1) الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص144.

(2) انظر: عبد الله، محمد حسن، مقدمة في النقد الأدبي، دار البحوث العلمية، جامعة الكويت، ص63، وانظر: الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص13.

فهو في تقصيه معنى البلاغة يستنكر استخدام التكلف والتعسف اللذان يفسدان البلاغة وبالتالي يفسدان البيان، باعتبارهما مفهومين مرتبطين، وكلاهما سبيل الإبانة والتعبير، ثم يمضي الجاحظ بعد أن يسأل الهندي والرومي والفارسي واليوناني[1] عن معنى البلاغة، يحاول تحديد مقوماتها ويجملها في الفهم والإفهام ولكل شيء كشف لك قناع المعنى حتى يفضي المتلقي إلى حقيقته، لكن كيف يتحقق الإفهام دون وضوح المادة المقدمة لهذا المتلقي، وهذه المادة يجب أن تتظافر فيها أسباب الوضوح وحسن التعبير في شكله ولفظه الذي لم يجعله الجاحظ وضوحاً مطلق العنان بل قيده بالترفع عن الابتذال، "كما لا ينبغي أن يكون اللفظ عامياً وساقطاً وسوقياً"[2] لأن سخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعاني، وأحسن الكلام عنده ما كان قليله يغنيك عن كثيره، ومعناه ظاهر في لفظه، فإذا تظافر في الكلام المعنى الشريف واللفظ البليغ، والطبع الصحيح البعيد عن الاستكراه والمنزّه عن الاختلال والمصون عن التكلّف، صنع في القلوب

(1) الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص88.

(2) المصدر نفسهُ، ج1، ص144.

صنع الغيث في التربة الكريمة[1]. فالغيث بما فيه من خير وعطاء إذا أصاب التربة بعث فيها الروح والخصب والحياة، وماذا إذا كانت هذه التربة أيضاً حاملةً لأسباب وعناصر الخصب، مما يزيد هذه الحياة رونقاً وجمالاً. وفي هذه الصورة يقدم لنا الجاحظ ثالوث العملية الإبداعية، الذي يتشكل من ثلاث زوايا (المبدع، والنص، والمستقبل) وحتى تتحقق العملية الإبداعية يجب أن تتظافر هذه الزوايا وهذه العناصر لبثّ الروح في العمل الإبداعي، وبعث الحياة فيه، فالمبدع ينبغي أن يكون متسلحاً بصحة الطبع والبعد عن التكلف وحسن التعبير، وأن يكون النص يحتوي على المعنى الشريف واللفظ البديع، ومتى تحقق هذان الشرطان لم يمتنع من تعظيمها صدور الجبابرة، ولا يذهل عن فهمها عقول الجهلة – على حد تعبير الجاحظ – وبالتالي يضمن الجاحظ الإيصال والإفهام للمتلقي أياً كان نوع هذا المتلقي بشرط أن لا يسيء السامع فهم الناطق، فنراه يستحسن قول الإمام إبراهيم بن محمد[2]

(1) المصدر نفسهُ، ج1، ص83.

(2) هو إبراهيم بن محمد بن علي بن عبد الله بن العباس بن عبد المطلب، أخو أبي العباس السفاح رأس الدولة العباسية، حبسه مروان بن عبد الله، وقتل في محبسه سنة 132هـ.

"تكفي من حظ البلاغة أن لا يؤتى السامع من سوء إفهام الناطق، ولا يؤتى الناطق من سوء فهم السامع"[1].

وفي ضوء ذلك فإن الجاحظ لا يكتفي بالدعوة إلى الوضوح، وكشف المعنى كشفاً تاماً، بل إنه يرفض الشعر الغامض رفضاً قاطعاً وفي غير مناسبة.

وليس غريباً أن يواكب الوضوح العقيدة التقليدية في نشأتها وتطورها، ويبقى ملازماً لها خاصة أن الشعر ديوان العرب، وأهم وثيقة فيها، فيجسدون فيه صورة المجتمع، أو وقائع حادثة، فلولا الشعر القديم لاندثرت كثير من الحقائق والوقائع، ونسيت تحت ركام التاريخ، فكيف نمتلك وثيقة كهذه ولا نتمنى أن تتسم بالوضوح والشفافية، لنشتم من خلفها عبق التاريخ.

لعل هذا الكلام أكثر إقناعاً من محاولة إبراهيم السنجلاوي في تفسير وضوح الشعر عندما عدّ النقد العربي القديم متأثراً بالمنطق وبتطبيق كثير من قواعده على النقد الشعري، فأصبح الشاعر ينافس الخطيب والمنطقي في سعيه للإقناع والتأثير، ولعل هذا نتيجة تأثير المنطق الأرسطي وكتاب

(1) الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص87.

الخطابة لأرسطو، ثم إن ميدان الشعر قد تناولته مدارس مختلفة من الأصوليين والفقهاء، وعلماء الكلام، وكان نتيجة ذلك أن طبق الكثير من القوانين المنطقية على الشعر وعلى اللغة أيضاً فأصبح الميل إلى الوضوح[1].

وانطلاقاً من هذا الرأي نستطلع ما جاء به أدونيس الذي عزا وضوح الشعر القديم إلى سذاجة المرحلة التاريخية من حيث أنها عالم واضح منظم، وكل شيء فيه مفسّر، ومحدد[2]، أو إلى عدّ سبب الوضوح في الشعر القديم مبدأً أيديولوجياً أساسياً، فالدين قد كشف عن الحقائق الكونية، وأصبح البعد الديني يعادل البعد الأدبي، وإذا كشف الأصل الديني عن كل شيء، فإن الأصل الأدبي كشف عن كل شيء أيضاً، ولم يكن للشعراء المتأخرين إلا أن يحتذوا حذو المتقدمين، فإذا انحرفوا وابتدعوا شيئاً جديداً فإن ذلك خرق للعرف يصدّه الوعي السائد. هذا بالإضافة إلى أن المجتمع العربي عاش بعد الإسلام في عالم اليقين الواضح، فأصبح الوضوح ممارسة، فكل شيء

(1) انظر: السنجلاوي، إبراهيم، موقف النقاد العرب القدماء من الغموض، دراسة مقارنة، مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام الكويتية، م18، ع، 1987.

(2) انظر: أدونيس، علي أحمد سعيد، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1978، ص277.

واضح يمكن ممارسته دون تشكك، كما يفترض من الشاعر أن يكون عالماً، أي أن يقدم معرفة واضحة، وأفكاراً واضحة مثل الخطيب[1].

ولعل الأصمعي بالرغم من وقوفه بجانب الغموض هو أول من نبه إلى هذه الظاهرة بقوله: "خير الشعر ما أعطاك معناه بعد مطاولة"[2]، نراه متردداً بعض الشيء، تردد المبتدئ في خوض غمار معركة لا يدرك عواقبها فيعود ويقول: "البليغ من طبّق المفصل، وأغناك عن المفسر"[3].

لذا بقيّ الوضوح هو التيار الغالب في الشعر القديم، وما الغموض إلا جدول صغير، متعثر يصب في نهر الوضوح الذي ينجرف بمياهه الغالبية الساحقة من النصوص الشعرية القديمة.

والأصمعي له فضل السبق للتنويه إلى ظاهرة الغموض لتكون ضداً للوضوح تبين حسنه ورونقه فالضد يظهر حسنة الضد.

(1) انظر: المصدر نفسه، ص281-283.

(2) ابن أبي الأصبع، تحرير التحبير، ص455.

(3) الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص106.

ابن طباطبا (ت 322هـ):

يمكننا أن نجعل تعريف ابن طباطبا للشعر على أنه "كلام منظوم" مدخلاً لحديثنا عن نظرية الوضوح وموقفه حيالها، إذ تصبح القصيدة عنده بمنزلة الكلام المنثور، تحيط وتتبنى سمات النثر، وأهمها الوضوح، فنجده يستحسن في المعاني الوضوح والبيان في التعبير عن المراد ومناسبة المقام، فيقول "ومن الأبيات الحسنة الألفاظ المستعذبة، الرائقة سماعاً، الواهية تحصيلاً ومعنىً. وإنما يستحسن منها اتفاق الحالات التي وضعت فيها، تذكر اللذات بمعانيها، والعبارة عما كان في الضمير منها، وحكايات ما جرى من حقائقها دون نسج الشعر وجودته وأحكام رصفه، وإتقان معناه"[1].

كما ويميل ابن طباطبا عامة إلى سلاسة اللفظ وسهولته وبيانه، ليؤدي الغرض والمعنى المطلوب والمراد إيصاله فتكون "الألفاظ منقادة لما

(1) ابن طباطبا، محمد بن أحمد، عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط3، ص26.

تراد له غير مستكرهة ولا مُتعبة ولا عسرة الفهم، بل لطيفة الموالج وسهلة المخارج"[1].

وابن طباطبا يعلل موقفه تجاه نظرية الوضوح، بأن كل حاسة من حواس البدن إنما تتقبل ما يتصل بها، مما طبعت له إذا كان وروده عليها ورداً لطيفاً باعتدال لا جور فيه، وبموافقة لا يشوبها مُضادّة، كذلك الفهم "يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق، والجائز المعروف المألوف ويتشوَّف إليه ويتجلى له، ويستوحش من الكلام الجائر، والخطأ والباطل، والمحال والمجهول المنكر، وينفر منه، ويصدأ له. فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوماً، مصفىً من كدر العيّ، مقوّماً من أوَدِ الخطأ واللحن، سالماً من جور التأليف، وموزوناً بميزان الصواب لفظاً ومعنىً وتركيباً، اتسعت طرُقُه، ولطفت موالجه، فقبله الفهم وارتاح له، وأنِس به.

وإذا ورد عليه على ضدّ هذه الصفة، وكان باطلاً محالاً مجهولاً، انسدت طُرُقه، ونفاه واستوحش عنده حِسّه به، وصدئ له وتأذى به، كتأذي سائر الحواس بما يخالفها[1].

(1) المصدر نفسه، ص42-43.

فالفهم هو القوة التي تجد في الشعر لذة، مثلما أن كل حاسة تلتذ بما يليها وتتقبل ما يتصل بها.

فالفهم منبع الشعر ومصبّه، حتى يستوي الشعر بالنثر لتحقيق هذه الغاية، فانظر كيف حكم على أبيات زهير بقوله: "فمن الأشعار المحكمة المتقنة المستوفاة للمعاني الحسنة الرصف، السلسة الألفاظ التي قد خرجت خروج النثر سهولة وانتظاماً، فلا استكراه في قوافيها، ولا تكلف في معانيها، ولا عيّ لأصحابها فيها قول زهير:

سَئِمتُ تَكاليفَ الحَياةِ وَمَن يَعِش مــانينَ حَــولاً لا أَبــا لَــكَ يَســأَمِ

رَأَيـتُ المَنايـا خَـبطَ عَشـواءَ مَـن تُمِتــهُ وَمَــن تُخطِــئ يُعَمَّــر فَيَهــرَمِ

تُصِـــــــــــــــــــــــــب

وَمَـن لا يُصـانِع فـي أُمـورٍ كَثيـرَةٍ يُضَـرَّس بِأَنيـابٍ وَيوطَـأ بِمَنسِـمِ[2]

(1) ابن طباطبا، عيار الشعر، مرجع سابق، ص52.

(2) المرجع نفسهُ، ص89.

قدامة بن جعفر (ت 337هـ):

بقي قدامة يخطو خطوات الجاحظ ويتبنى معظم آرائه، وفيما يتعلق بنظرية الوضوح نستشف رفضه للغموض في الشعر، وعدّه عيباً فيه فيقول في أثناء حديثه عن الإرداف "ومن هذا النوع ما يدخل في الأبيات التي يسمونها أبيات المعاني، وذلك إذا ذكر الردف وحده، وكان وجه إتباعه لما هو ردف له غير ظاهر أو كانت بينه وبين أرداف أُخر كأنها وسائط، وكثرت حتى لا يظهر الشيء المطلوب بسرعة إذا غمض، ولم يكن داخلاً في جملة ما ينسب إلى جيد الشعر، إذ كان من عيوب الشعر الانفلاق وتعذر العلم بمعناه"[1].

ثم يشترط قدامة سهولة الألفاظ ليتماشى ذلك مع ذوقه النقدي الذي ينحاز إلى الوضوح، فاللفظ عنده يجب أن يكون سمحاً سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة، وعاب

(1) ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، ط1، 1978، ص159.

منه ما يكون ملحوناً وجارياً على غير سبيل الإعراب واللغة، وحشياً قائماً على المعاظلة[1].

وقدامة يقرن جودة المعنى، بوفائه بالغرض المقصود، "من صفات المعنى الجيد عند الوفاء بالغرض المقصود"[2] فكيف يؤدى الغرض المقصود بتجاهل الغرض الأساسي من الكلام وهو الإفهام والإيصال، فكلا الأمرين مترابط متعاضد نتيجتهما الوضوح.

ولم يخرج قدامة عن نظرية عمود الشعر في حديثه عن التشبيه فأكّد على المقاربة في التشبيه فيقول: "فأحسن التشبيه هو ما أوقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد"[3].

ويضرب لنا مثالاً على جودة التشبيه حسب اعتقاده، قول يزيد بن عوف العليمي:

فغــب دخــالاً جرعــه متــواترٌ كوقــع الســحاب بــالطَّراف الممــدّد

(1) انظر: قدامة، نقد الشعر، ص74، 172.

(2) المصدر نفسهُ، ص7.

(3) المصدر نفسهُ، ص124.

"فهذا المشبه إنما يشبه صوت الجرع بصوت المطر على الخباء الذي من أدم، ومن جودته أنه لما كانت الأصوات تختلف، وكان اختلافها إنما هو بحسب الأجسام التي تحدث الأصوات اصطكاكها، وليس يدفع أن اللبن وعصب المري اللذين حدث عن اصطكاكهما صوت الجرع قريب الشبه من الأديم الموتن والماء اللذين حدث عن اصطكاكهما صوت المطر"[1].

لذا يقرن قدامة جودة التشبيه في الشعر بالحرص على مقاربته، وتحرز التشبيه البعيد، حيث يضيق ذرعاً من الإفراط في التشبيه الذي قد يتحول إلى الاستعارة، فلا يستطيع أن يتقبلها إلا إذا حملها محمل التشبيه، فقول امرئ القيس:

فقلت له لما تمطى بصلبه		**وأردف أعجازاً ونـاء بكلكل**

معناه أن هذا الليل في تطاوله، "كالذي يتمطى بصلبه"، ولا يريد بذلك أن له صلباً" وهذا في حقيقته إنكار لطبيعة الاستعارة، حيث تجاهل قدامة ما فيها من تشخيص، لذلك يتخلص منها ويقول "فما جرى هذا

(1) قدامة، نقد الشعر، ص124.

المجرى مما له مجاز كان أخف وأسهل مما فحش ولم يعرف له مجاز، وكان منافراً للعادة بعيدة عما يستعمل الناس مثله"[1].

فهو يحتكم للعادة، وللذوق العام، في قبول الاستعارة، واتبع نفس النهج في عدّه مخالفة العرف عيباً، فيقول: "ومن عيوب المعاني مخالفة العرف والإتيان بما ليس في العادة والطبع مثل قول المرار:

وخـال علـى خـديك يبـدو كأنـه		**سنا البدر فـي دعجاء باد رجونها**

فالمتعارف المعلوم أن الخيلان سود أو ما قاربها في اللون، والخدود الحسان إنما هي البيض وبذلك تنعت، فأتى هذا الشاعر بقلب المعنى"[2].

ولا ريب في أن قدامة استقى آراءه من المحيط متأثراً بالذوق العام والتيار الغالب آنذاك بالميل إلى الوضوح، والبعد عن الغموض الذي شكّل طفرة بقيت محصورة ومتقوقعة على فئة قليلة من نقادنا القدماء. وسنعرض لهم في حديثنا حول ظاهرة الغموض إن شاء الله.

(1) المصدر نفسه، ص175.

(2) قدامة، نقد الشعر، ص203.

فمن ذلك نضع أيدينا على موقف قدامة من الوضوح، الذي يريد لقارئه أن يصل إلى مبتغاه بسرعة دون إحالة فكر، وتكبد ومشقة في البحث عن المعنى المراد بأقصر السبل وأسهلها.

الآمدي (ت 370هـ):

وإذا بلغنا أبا القاسم الحسن بن بشر الآمدي نكون قد وصلنا إلى أول ناقد متخصص جعل النقد أهم ميدان لجهوده[1]، ولاسيما في كتابه الموازنة.

ولعل قضية وضوح المعنى وغموضه لم تكن شغل النقاد قبل ظهور أبي تمام، الذي حفّز شعره إلى تبلور ظاهرة الغموض، فقد كان الشعراء قبل ظهور أبي تمام يسيرون على عمود الشعر العربي، وعلى سنن الشعراء الجاهليين، فاستغلاق شعر أبي تمام كان مدعاة الغموض، باعتباره ظاهرة تشكلت وتبلورت منذ القرن الثالث الهجري، وقد كان البحتري معاصراً لأبي تمام، وملتزماً بعمود الشعر، فأخذ النقاد يوازنون بين مذهبيهما، فانقسموا إلى فريقين، فريق مال إلى البحتري، ونسبه إلى حلاوة اللفظ وحسن التخلص،

(1) عباس، إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني وحتى القرن الثامن الهجري، دار الثقافة، بيروت، ط4، 1992، ص154.

ووضع الكلام في مواضعه، وصحة العبارة، وقرب المأتى، وانكشاف المعاني، وهم الكتاب، والأعراب، والشعراء، المطبوعون، وأهل البلاغة، وميل من فضّل أبا تمام، ونسبه إلى غموض المعاني ودقتها، وكثرة ما يورده مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج، وهؤلاء أهل المعاني والشعراء أصحاب الصنعة ومن يميل إلى التدقيق وفلسفي الكلام.

إذاً فمن كان مع عمود الشعر تشبع لمذهب البحتري، ومن كان مع الغموض تشبع لمذهب أبي تمام، وأبرزهم أبو بكر الصولي في كتابه أخبار أبي تمام الذي وضح فيه أن الذين يعيبون أبا تمام، فإنهم يفعلون ذلك طلباً للشهرة وإتباعاً لقول من قال: خالف تذكر"[1].

ولعل من أبرز الكتب التي عالجت هذه المواقف كتاب الموازنة الذي عُدّ وثبة في تاريخ النقد الأدبي، وهو الذي نعته إحسان عباس بأنه كان يحس بحس الناقد الذي اجتمعت له الآلات الضرورية للنقد، وأنه قد آن الأوان لتصبح لهذا الناقد شخصيته المميزة، وحكمه الذي يؤخذ بالتسليم؛ إن

(1) الصولي، أبو بكر، أخبار أبي تمام، تحقيق خليل محمود عساكر، محمد عبده عزام، نظير الإسلام الهندي، قدم له أحمد أمين، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ص28.

النقد "علم" يعرف به الشعر، وليست تكفي فيه الوسائل الثقافية مهما تنوعت، لأن حفظ الأشعار، أو دراسة المنطق، أو معرفة الجدل، أو الإطلاع على اللغة، أو الفقه ليست هي الطريق التي تكفل لصاحبها إحراز "علم الشعر"[1].

وبعد استقراء ما جاء في الموازنة حول قضية الوضوح والغموض وجد أن الآمدي من المتشعبين لمذهب البحتري، ومن المؤيدين لوضوح الشعر والالتزام بعموده، وذلك من خلال استنباط آرائه حول الشاعرين، منتصراً للبحتري، ما دام شعره يتصف بالوضوح، ولم يفارق عمود الشعر، فيقول في شعره: "وهذا الذي يأخذ بمجامع القلب، ويستولي على النفس، ومن حذق الشاعر أن يصور لك الأشياء بصورها، ويعبر عنها بألفاظها المستعملة فيها، واللائقة بها، وذلك مذهب البحتري وصناعته، ولهذا كثر الماء والرونق في شعره وقالوا: لشعره ديباجة وما قيل ذلك في شعر أحد من المتأخرين غيره"[2].

(1) عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص155.

(2) الآمدي، الموازنة، م2، ص199.

وليس من شك في أن الآمدي كان يؤثر طريقة البحتري ويميل إليها فيقول: "وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حُسن التأتي، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه، فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف، وتلك طريقة البحتري"[1].

فيعتقد البحتري أن:

وَالشِـــعرُ لَمَـــحٌ تَكفـــي إِشـــارَتُهُ وَلَـــيسَ بِالهَـــذرِ طُوِّلَـــت خُطَبُـــه

فأجود الشعر أَبلغه، والبلاغة إنما هي إصابة المعنى وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة من التكلف كافية، لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة، ولا تنقص نقصاناً يحول دون الغاية، وهي إيصال المعنى والإفهام[2].

فالأساس عند الآمدي تحقيق الغاية من الكلام، وتحقيق البلاغة، وما زاد عن ذلك يكون نافلة، وزيادة بهاء، كأن يكون هناك معنى لطيف، أو

(1) المصدر نفسه، م1، ص423.

(2) المصدر نفسه، م1، ص424.

حكمة غريبة، أو أدب حسن، وإن لم تتوفر مثل هذه النوافل في الكلام، فقد قام الكلام بنفسه، واستغنى عما سواه.

والآمدي يقف ضد كل الوسائل التي تحول دون الوضوح والبلاغة، وتحوج من المتلقي طول تأمل، وإعمال فكر فيقول: "ينبغي أن تعلم أن سوء التأليف ورداءة اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق، ويفسده ويعميّه حتى يحوج مستمعه إلى طول تأمل، وهذا مذهب أبي تمام في عُظْمِ شعره. وحسن التأليف وبراعة اللفظ، يزيد المعنى المكشوف بهاءً وحسناً ورونقاً حتى كأنه قد أحدث فيه غرابة لم تكن، وزيادة لم تعهد وذلك مذهب البحتري، ولهذا قال الناس: لشعره ديباجة، ولم يقولوا ذلك في شعر أبي تمام"[1].

ولعل أبا تمام حذا حذو مسلم بن الوليد، حتى وجد نفسه مفرطاً ومسرفاً في مذهبه، فساقه ذلك إلى الغموض والتعمية التي أهذبت طلاوة شعره ونشفت ماءه، ذلك لأنه استحسن مذهب مسلم بن الوليد فأحب أن يغني أبياته بالمحسنات وبالبديع وبغريب الألفاظ والمعاني حتى سلك طريقاً وعراً وصل به إلى استكراه الألفاظ والمعاني، ففسد شعره، فيقول: "فتتبع

(1) الآمدي، الموازنة، م1، ص425.

مسلم بن الوليد هذه الأنواع، واعتمدها، ووشَع شعره بها، ووضعها في مواضعها، ثم لم يسلم من ذلك من الطعن حتى قيل: إنه أول من أفسد الشعر"[1].

ويأوي الآمدي في نقده إلى ركن شديد، يجعله أساساً لنظرته النقدية، ويبقيه في حمى حال اختلاف النقاد في أمر معين، وهذا الحمى هو عمود الذوق الذي يحتمي ويلزم النقاد باللجوء إليه كلما ألحت الحاجة، وإلا فلا معنى للدربة، والتمرس، وطول النظر في آثار السابقين، وعمود الذوق هذا يتكون من طول باع الناقد في تلقي النصوص، والدربة على نقدها، فيستدل على ما جرت به العادة، ويصبح مؤهلاً للحكم على إحسان الشاعر أو إساءته، في الألفاظ والمعاني والصور والأخيلة على حد سواء[2].

مما سبق نستطيع أن نصف الآمدي في دائرة "أهل الظاهر"؛ لما يحمل بين طيات نقده سمات أهل الظاهر، فهو لا يستطيع أن يتقبل إلا المعنى القريب، الذي يقدم للقارئ نفسه في صياغة جميلة وبطريقة مباشرة

(1) المصدر نفسهُ، م1، ص17.

(2) انظر: عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص166.

دون إعمال فكر أو طول تأمل. فاللذة والنشوة تتحقق لدى قارئ النص حال استقباله للمعنى المألوف واللفظة المألوفة التي تواري ما خلفها، وتبعد الغموض والتعمية عن المتلقي، فالشاعرية والشعرية لا تأتي بليّ عنق النص، وإبراز العضلات عن طريق حشد المعاني والألفاظ الغامضة، التي قد تعطي نتيجة عكسية لدى الناقد الذي يرصد انفعالات المتلقي.

الحاتمي (ت 388هـ):

لم يكن الذوق العربي القديم بعامة يميل إلى الغموض والإبهام فقد كان يميل – على الأغلب – إلى الوضوح، وتفضيل كل شيء مكشوف بارز كعالم الصحراء في ضوء الشمس الساطعة، فلم يكن الحاتمي ليخرج عن هذا الذوق الذي عمل جاهداً للحرص على تحقيق الغاية من الكلام، فلا غرو من إجماع رأي النقاد على وضوح الكلام وبيانه حتى يفهم السامع ما يريد القائل إيصاله بيسر وسرعة دون الحاجة إلى تكبد عناء الفكر.

ويبدو ذوق الحاتمي جلياً في قوله: "فإنّ أشرف الكلام ما سهل سبيله وقرب مأخذه، وبَعُد مرامُه، واعتدلت أقسامه، ورقت حواشيه، وأرهفت هوادبه

وتواليه، وفتق المشكل، وطبق المفصل، واستعبد الأسماع، وأصاب الغرض، وانتظم المقصد، وانتهزت فيه الفرصة وأخذ بأقطار البلاغة[1].

ويرى الحاتمي أن شرف الكلام يتحقق بتحقيق: فصاحة اللفظ وصراحة المعنى، واطّراد اللسان ببيانه، وكون صوابه جيداً، وآلته مسعدةً وبديهته مسعفةً، وألفاظه متناسجةً، ومراعاة الإيجاز في مواضع الإيجاز، والإطالة في مواضع الإطالة[2].

فتلك الوسائل تجعل الُلبس مأموناً، وشمائل القول حلوة، وموارد الكلام عذبة، وتلك هي البلاغة التي تتكفل بانتظام الإبانة والوضوح.

(1) الحاتمي، أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تحقيق جعفر الكتاني، الرباط، 1969، ج1، ص123.

(2) انظر: المصدر نفسه، ص123.

الخاتمة

لعل اتساع مصطلح الوضوح، جعل من الممكن إدراج العديد من المفاهيم تحته، تلك التي لا تفصل بينها سوى حدود دقيقة لا تكاد تظهر إلا للباحث المتعمق.

كما أن مسألة الوضوح مسألة نسبية، ومفتاح أمرها عن المتلقي، فما يراه متلقٍ واضحاً قد لا يراه الآخر كذلك، وهذه هي فطرة النفس البشرية، فلا بد من تفاوت الأذواق والفهم عند الناس، إذاً الفروقات بين الناس معروف ومعلوم، وما يترتب على ذلك في الأدب من تطور وأنماط.

ومن الملاحظ أن الغالبية العظمى من النقاد وقفوا مع الوضوح في الشعر، فكثير منهم يفضلون الشعر ما جاء موافقاً لمبادئ عمود الشعر العربي.

وفي الحديث عن مقاييس الوضوح، خلصت الدراسة إلى أن الوضوح يتسبب عن اللفظة المفردة بمراعاة الجانب الصوتي وتجنب غريبها والتأليف بين الألفاظ وعدم التعسف فيها.

قائمة المصادر والمراجع

1. أدونيس، علي أحمد سعيد، **زمن الشعر**، دار العودة، بيروت، ط2، 1978.
2. الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر، **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط2، 1972.
3. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، **البيان والتبيين**، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة محمد فاتح الداية، بيروت، ط4، ج1.
4. ابن جعفر، قدامة، **نقد الشعر**، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، ط1، 1978.
5. الحاتمي، أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي، **حلية المحاضرة في صناعة الشعر**، تحقيق جعفر الكتاني، الرباط، 1969، ج1.
6. حداد، ثبات عبد الجليل، **الوضوح في الشعر في النقد العربي القديم**، 2012.

7. السنجلاوي، إبراهيم، موقف النقاد العرب القدماء من الغموض، دراسة مقارنة، **مجلة عالم الفكر**، وزارة الإعلام الكويتية، م18، ع، 1987.

8. الصولي، أبو بكر، **أخبار أبي تمام**، تحقيق خليل محمود عساكر، محمد عبده عزام، نظير الإسلام الهندي، قدم له أحمد أمين، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.

9. ضيف، شوقي، **البلاغة تطور وتاريخ**، دار المعارف، القاهرة، ط6.

10. ابن طباطبا، محمد بن أحمد، **عيار الشعر**، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط3.

11. عباس، إحسان، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني وحتى القرن الثامن الهجري**، دار الثقافة، بيروت، ط4، 1992.

12. عبد الله، محمد حسن، **مقدمة في النقد الأدبي**، دار البحوث العلمية، جامعة الكويت.

13. القط، عبد القادر، **مفهوم الشعر عند العرب، كما يصوره كتاب الموازنة**، ترجمة عبد الحميد القط، دار المعارف، القاهرة، 1982.