

## جماليات الغموض

د.منصوري عبد الوهاب

جامعة سيدي بلعباس

### Abstract:

Produced conflict between ancient and modern, who select a destination ancient Arabian Monetary and drawing features a range of monetary issues, vary their references and concepts, but they converge in being reflected conflict and aspires to contribute to the support of the party without the other.

Thus, the ancient and modern has become a reference these issues and is an asset, not less important than the rest of the assets. It then became the talk about -alqzaia-dependent nature of the position of the critic of that conflict. Lost triumph of meaning, for example, if the positions of pro-Old, and stick to the word, if you count no less modern poets Haddatthm of ancient art degree, as time is not a criterion, and common sense, luck of all people.

### Keywords:

Arab Monetary – Monetary issues – Critic –Sciences–  
Literary texts.

أفرز الصراع بين القديم والحديث الذي حدد وجهة النقد العربي القديم ورسم معامله مجموعة من القضايا النقدية، تتباين مرجعياتها

ومفاهيمها، لكنها تلتقي في كونها تجسد ذلك الصراع وتطمح إلى الإسهام في نصرة طرف دون الآخر. وبذلك صار القديم والحديث مرجعية تلك القضايا وأصلا من أصولها، لا يقل شأنًا عن بقية الأصول. ومن ثم صار الحديث عنها -القضايا-مرتها بطبيعة الموقف الذي يتبناه الناقد من ذلك الصراع. فقد ينتصر للمعنى مثلا إذا كانت مواقفه موالية للقديم، ومشدودة إلى اللفظ، إذا عد المحدثين شعراء لا تقل حدائهم من درجة فنية القدماء، إذ الزمن هنا ليس معيارا، والمعنى حظ مشترك بين جميع الناس.

لا يعني تطابق مرجعية تلك القضايا وارتباطها الوثيق بالصراع بين القديم والحديث تطابقا في الامتدادات، فكل قضية استحدثت لنفسها مسارا خاصا وفق علاقتها مع الثقافة الوافدة، وما راكمته من دراسات في النص القرآني وتأملات فيه، بغض النظر عن طبيعة تعاملها معه. وبذلك تعددت تلك القضايا وتنوعت مفاهيمها. غير أن حصرها في بحث واحد مطلب عسير، وبخاصة إذا كان البحث لا يروم التتبع والرصد فحسب، وإنما يعتمد إلى تقديم نماذج بعينها يراها كفيلة برسم الامتداد الذي تولد عن تلك الأصول التي حصرها. وقد يكون سبيله في ذلك الانتقال إلى جانب ارتباط القضايا بالقضية المركزية وامتداد بعض مفاهيمها تلك القضايا إلى النقد العربي الحديث، حيث استدعت للدلالة على السبق الزمني وتوكيد حداثة كثير من القضايا النقدية العربية القديمة، والدعوة إلى معاودة النظر في قضايا النقد القديم، بعد أن أثبت بعض مفاهيمه جدارة قراءة النصوص الأدبية، وأحقية اعتمادها أدوات إجرائية لا يشك في فاعليتها.

من التوجهات التي قدمها النقد العربي القديم للمبدعين الوضوح في الشعر والابتعاد عن الغموض فطالبوا باختيار سهولة الكلام ووضعه في مواضعه وانكشاف معانيه، وقرب تناوله، وفهمه من عامة الناس، والبعد عن

التعقيد لأن الشعر المعجز الذي يطمع فيه من سمعه، فيحاول مثله، فيلقى النجم أقرب منه منالاً<sup>1</sup>. اعتبر الوضوح عند كثير من الدارسين مقياساً للعمل الإبداعي وألحوا عليه رافضين التعبير الذي به مسح من الغموض، لأنه يرهق المتلقي ويتعب فكره فهؤلاء يريدون تواصلًا مباشرًا بين المبدع والقارئ دون مشقة أو جهاد، وفي هذا مغالطة حيث إن المبدع لا يبدع إلا بعد جهد كبير ومخاض عسير، وتفكير عميق، ولذلك يفترض أن يكون الأمر كذلك بالنسبة للمتلقي في فهمه لهذا النتاج. فالقارئ اعتاد على نمط معين من الشعر يسمعه، بخصائص فنية متكررة، يساعده على ذلك مجموعة من النقاد "الحراس" على أنه يبقى المبدع يعبر في إطار ما اعتاد عليه القارئ، فابن طباطبا يحذر من الكلام الغث المستكره الغلق، والإشارات البعيدة، والإيماء المشكل، ويفضل استعمال ما يقارب الحقيقة من المجاز<sup>2</sup>، لأن ذلك سيخالف الطريقة العربية التي تعودها المتلقي وألفها، وعليه فأى خروج عليها يدخل ضمن دائرة الغموض والاستغلاق. ومن الذين مالوا إلى الوضوح والابتعاد عن الغموض أيضا أبو هلال العسكري الذي رأى أنه (( قد غلب الجهل على قوم فصاروا يستجيدون الكلام إذا لم يقفوا على معناه إلا بك وبستفصاحونه إذا وجدوا ألفاظه كزة غليظة وجاسية غريبة، ويستحقرون الكلام إذا رأوه سلسا عذبا، وسهلا حلوا، ولم يعلموا أن السهل أمتع جانبا، وأعز مطلبيا، وهو أحسن موقعا وأعذب مستمعا<sup>3</sup>)) وهو ما ذهب إليه ابن سنان حيث عد الوضوح شرطا من شروط الفصاحة وأن ((يكون معنى الكلام واضحا ظاهرا جليا لا يحتاج إلى فكر في استخراجها، وتأمل لفهمها، وسواء كان ذلك الكلام الذي لا يحتاج إلى فكر منظوما أو منثورا<sup>4</sup>)) فلا حرج من الوضوح عند هؤلاء النقاد، ولا مجال لأتعب الفكر في البحث عن الدلالة داخل النص وخارجه.

لم يلاق قارئ الشعر العربي صعوبة في التواصل مع الشاعر قبل عصر أبي تمام الذي أعلن ميلاد تحول واسع في الشعر العربي، فأوقع النقاد في

حلقة عنصرية " المبدع . القارئ " ومنذ أن أجاب أبو تمام سائله الذي وقف حائرا أمام شعره / لما تقول لما لا يفهم/ ويجيبه أبو تمام على الفور / ولما لا تفهم ما يقال/، استخلص بعض النقاد أن ((. الشعر فن يتطلع ويتخطى. . يجب أن تنشأ مع كل شاعر طريقته التي تعبر عن تجربته وحياته، لا أن يرث طريقة جاهزة، فلا طريقة عامة نهائية في الشعر. . على القارئ أن يرقى إلى مستوى الشاعر، وليس على الشاعر أن يقدم للقارئ أفكارا بأسلوب يعرفه الجميع. وهذا يعني أن للشاعر لغة خاصة غير لغة الجمهور، مثقفين وغير مثقفين))<sup>5</sup> وهو نفس ما يلاحظه القارئ لشعرا أبي تمام مثلا.

لم يعد الشاعر مضطرا لتقليد طرائق وقوالب جاهزة يبدع على مقاسها. إذ من الضروري ألا يصبح القارئ سلبيا ينتظر الشاعر أن يقدم له أشياء يعرفها فعليه ابتداء من هذا العصر أن يستعد ويجد إذا أراد التواصل مع الشاعر. ولذلك اختلف أبو إسحاق الصابي مع الذين رفضوا الغموض في الشعر وزعم (( أن الحسن من الشعر ما أعطاك معناه بعد مطاولة ومماطلة))<sup>6</sup> ، فليس الغموض مما يعاب فقد، يأتي به لتعظيم الشعر وتفخيمه لدى السامع، أو لأن فيه مزية ليس للوضوح مثلها ((ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه كان نيله أحلى، وبالميزة أولى، فكان موقعه من النفس أجلى وألطف وكانت به أظن وأشغف))<sup>7</sup> يعد عبد القاهر الجرجاني الغموض مقوما فنيا شريطة ألا يصير إلى تعقيد يتجاوز الحد المقبول فإنك إذا قرأت ما قاله العلماء فيه وجدت جله، أو كله، رمزا، ووحيا، وكناية، وتعريضا، وإيماء إلى الغموض من وجه لا يفطن له إلا من هو مهيا لفهم تلك الإشارات<sup>8</sup>، لأن الغموض فيه الإيحاء والإشارة الفنية، وجمال العبارة، فليس المقصود من الغموض هو الاستغلاق الذي يستحال فهمه (( وإنما المقصود غالبا، هو الغموض الذي

يخيم على القطعة الأدبية، فيسبح الدخول إليها مقتصرًا على ذوي الإحساسات الفنية الموهبة التي تهيأ لها مشاركة الأديب الرمزي ببعض تأثراته وترسماته الذاتية. وإن امتنع الدخول إلى عالم الأديب فعلى الأقل، النفاذ إليه من خلال ثقب الصور والتهويمات المرتسمة على جوانب القطعة الأدبية. <sup>9</sup> ولذلك اعتبر ضرورياً عند كثير من شعراء الحداثة وعدد غير قليل من نقادها لأنه نابع من طبيعة الشعر ذاتها.

أرجع حازم القرطاجني غموض المعاني إلى ضروب من المقاصد، حيث إن ((وجوه الإغماض في المعاني: منها ما يرجع إلى المعاني أنفسها، ومنها ما يرجع إلى الألفاظ والعبارات المدلول بها على المعنى، ومنها ما يرجع إلى المعاني والألفاظ معا))<sup>10</sup>، فالغموض عنده لا يخص وجهها يعينه.

منذ ظهور الشعراء الذين حاولوا الإبداع على غير أنموذج الذي يربطون به أنفسهم والنقاد لهم بالمرصاد، إذ رأوا أن ذلك تمرداً على التقاليد الفنية. وبخاصة أن الشعر عند أبي نواس وأبي تمام مثلاً لم يعد ((تقليداً لنموذج تراثي ولم يعد كذلك تقليداً للواقع. صار إبداعاً لا يتم إلا بدءاً من استبعاد التقليد والواقع معا. إنه خلق يمارسه الشاعر، فيما يخلق مسافة بينه وبين التراث من جهة، وبينه وبين الواقع من جهة ثانية))<sup>11</sup>، ولعل ما جعل شعره متهماً بتكسير عمود الشعر الأنموذج، غموضه وتعقيده، وتجاوزه ببساطة ما كان مألوفاً، فهوجم وجرّد من شاعريته و((كان ذلك في العصر العباسي الذي شكّك فيه مدرستان شعريتان، عمودية وحديثة أو محدثة، ويمكن القول إنه بإزاء هاتين المدرستين أو المذهبيين الشعريين شكل اتجاهان نقديان، أحدهما ينتصر للغموض ويعدّه شيئاً داخلاً في طبيعة الشعر والآخر ينتقده منتصراً للوضوح عليه))<sup>12</sup> فأصحاب المذهب القديم دافعوا عن الوضوح (عمود الشعر) وبخاصة عندما فاجأهم بالشعر الجديد وتعبيراته المخالفة لما كان مألوفاً.

من خلال هذه الآراء المختلفة للنقاد عد((الغموض لاسيما كثيره، من عيوب الشعر عند أكثرهم، لكن القليل منه محمود، كالتعريض الخفي الذي

يبدو أبلغ من التصريح الظاهر. لكن بعضهم يعتبر الغموض خصوصية الشعر الجيد، لأن الشعر لا يمكن إلا أن يكون غامضا في رأيهم، وفي المقابل فإن بعضا آخر يرى الغموض شرا كله، وأن الوضوح مطلوب في الشعر والنثر من أجل أن يكونا مفهومين<sup>13</sup> والحقيقة أن العملية الإبداعية والمراحل التي يمر بها تكون النص لا تدعو إلى الوضوح دائما، بل تدعو إلى التأمل وإعمال الفكر، وهذا يتطلب قارئاً يتمتع بطاقة معرفية نوعية تمكنه من فك شفرات النص وتبييد غيومه فينكشف له المستور والبعيد، أما في حالة ضالة الجانب المعرفي فالنص يبقى متأبيا مستعصيا، غامضا، فالزاد المعرفي يحدد درجة الغموض من عدمه.

ارتبطت قضية الغموض في الشعر مع المفهوم المتنازع عليه للشعر والغايات التي ترصد له، فكلما كان ذلك الشعر موجها للتوعية وبث فضائل الأخلاق استحسن النقاد الشعر السهل الواضح، وكلما عد عملا فنيا، لا تتداخل وظائفه مع وظيفة الإصلاح وتأجيح القلوب استحسن غموضه واستقبلت مباشرته. وتقديرته، إذ هو عندهم موجه لغير عامة الناس ولا هو من اهتماماتهم.

تباين الرؤى حول الغموض في الشعر أيضا، حين تكون القواعد الضابطة للشعر صارمة تصل حد القداسة، النسج على غير منوالها يدخل صاحبها دائرة الغموض. والغموض هنا نسبي مرتبط بطبيعة الالتزام بالمعايير المحددة سلفا. أما حين يتم الإبداع داخل تلك الحدود، فإن الشعر فيها يبدو سهلا بسيطا لا تعقيد فيه. ومن ثم تصبح قضية الغموض نسبية تقترب باستجابة المتلقي أو نفوره. وإذا كانت مستويات التلقي مختلفة فإن ردود الأفعال متباينة أيضا. تصل أحيانا درجة وصف العمل الشعري بالإسفاف وترتقي أحيانا أخرى إلى مصاف التميز والتفرد. بناء على درجة الوعي التي

يتصف بها القارئ. فالشاعر يدعو المتلقين باستمرار إلى السمو بأفكارهم ومعارفهم ليكونوا قادرين على التواصل مع ما يبده. والحقيقة أن قضية الغموض في الشعر العربي لم تطرح بوصفها قضية جوهرية تحدد طبيعة العلاقة بين الشاعر ومتلقيه إلا بعد أن هبّت مواهب الشاعر ولقحت بالمعارف الجديدة التي اقترحها الامتزاج الثقافي. ومن هنا يأتي نفور مناصري القديم من شعر أبي تمام. فشعره يجسد أنموذج المثقف الجديد الذي لا يكتفي بالسليقة كما أسستها الشعرية العربية، بل يعتمد إلى تعزيزها بما توافر لديه من رؤى وأفكار تصل أحيانا درجة الاستدلال العقلي.

احتفظت طلائع النقد العربي الحديث بالمفاهيم الكبرى التي حددها النقاد القدماء، وانقسموا إزاء الغموض إلى فرقين الأول مناصر للوضوح والبساطة اعتمادا على ارتباط الشعر ببيئته، والثاني محتضن للغموض داع له، لا يصبح فيه القارئ مستهلكا سلسا يستقبل العمل الشعري، دون أن يجهد نفسه في فك شفراته وتأويل بنياته. ولم تقدم اقتراحات ملائمة تراعي القضية في أبعادها الثقافية والإيديولوجية وتم الاكتفاء بترديد ما جاء في المدونة النقدية العربية القديمة، ولم يتعد دور الناقد في هذه المرحلة غير الانزياح إلى طرف دون الآخر. ولم يشر أيضا -في الغالب- إلى أصول القضية ومنطلقاتها، ذلك أنها مرتبطة ارتباطا وثيقا بقضية اللفظ والمعنى. فإذا كان اللفظ عمدة على أساسه يصنف الشعر إلى جيد وردي فإن مجال الإبداع والابتداع فيه مفتوح، قد يتعدى أحيانا حدود ما هو مألوف ومتعارف عليه، ومن ثم ينشأ الغموض، حيث لا يصبح العمل جاريا وفق سنن اللغة المعهودة. والشئ نفسه حول المعنى، يضرب بها الشاعر مضارب المجهول والغامض والغريب، ليكون سباقا إلى ما لم يصله غيره، وذاك وجه من وجوه الغموض. مادام الغموض في عمومته متوقفا على القارئ وحده.

استحدثت معضلة الاتفاق حول ضوابط دقيقة لقضية الغموض وإزالة الالتباس اختلافا حول ما ينبغي تسميته غموضا وما يصلح تسميته تعقيدا في ذاته مع الشعر الجديد. فقد استفز ذلك الشعر مجموع نقاد العربية فوقفوا أمامه حائرين لا يعرفون الطرائق الكفيلة بقرائه وتقديمه. وبخاصة أن رواد ذلك الشعر لم يستسيغوا في غالبيتهم ربط العملية الإبداعية بحاجات المجتمع والتعبير عن قضايا بلغة يدرك كنهها الجميع. فهم يكتبون لقارئ لم يولد بعد. ومن هنا أعيد إحياء القضية وإن بمقاربات جديدة، بعضها مستوحى من المنجز الغربي.

توسل النقد العربي الحديث في سبيل الحد من إكراهات قضية الغموض بأدوات جديدة، تحاول دراسة القضية من أساسها. ومن أجل ذلك ميزوا بين الإيهام والغموض. وقدموا لذلك بيتا شعريا للمتنبي يوضح بجلاء الفرق بين المصطلحين:

وما مثله في الناس إلا مملكا \* أبو أمه حي أبوه يقاربه

فهذا البيت مبهم ((لأن المشكلة الأساسية فيه لا ترتبط بالخيال أو بشيء منه وإنما هي قبل كل شيء مشكلة لغوية قائمة في طبيعة التركيب اللغوي نفسه. وفهم البيت -على هذا الأساس- يتطلب منا حل مشكلة هذا التركيب اللغوي لا أكثر ولا أقل، فبمجرد أن نحدد عائد الضمائر في هذا البيت تكون كل المشكلة قد حلت، ويكون المعنى قد اتضح تماما))<sup>14</sup> فالإيهام مرتبط بالاستعمال اللغوي أكثر من طبيعة جنوحه نحو معنى غامض لا تفك ألغازه.

استحسن النقد العربي الحديث الغموض ورآه مكونا أساسيا من مكونات الشعر، لا تحلو نسائمه إلا بوجوده، واستقبحوا الشعر البسيط الواضح الذي لا يرتبط بالتجربة الشعرية ولا يقدم الأشياء في أعماقها،



مكتفيا بما ظهر من قشور لا تنفذ إلى الأغوار. فالغموض (( حقيقة واجبة الوجود في النص الشعري. تتموضع في قلب السياق الإنشائي، الذي يكتفي بذاته، ويحقق هويته بعيدا عن مراهنات الواقع وقواعد الاستدلال المنطقي الواضح. إنه طاقة الإبداع في النص التي تفتح مداه على عوالم لا نهائية من الدلالات الإيحائية))<sup>15</sup> تأخذ القارئ إلى عوالم لا متناهية فتكسر وتيرة الرتبة والمعهود، وتدعو إلى معاودة النظر لتحقيق التواصل مع أجواء لا عهد له بها.

غير أن بعض المحدثين غالوا في الاعتداد بالغموض، فطلبوه لذاته وعدوه طاقة شعرية خلاقة لا تقوى المكونات الأخرى على القيام بالوظائف المنوطة به. بل إن قضية الغموض وصلت إلى مستوى القطيعة المعلنة مع المتلقي، وإعلان بعضهم عدم حاجتهم لجمهور لا يرتقي إلى مستواهم المعرفي.<sup>16</sup> مما ولد إشكالات جديدة تمحورت حول طبيعة العلاقة بين المبدع والمتلقي. وعلى أساسها تم التمييز بين القارئ النموذجي والقارئ الافتراضي مقابل للمؤلف الافتراضي. ومن ثم صار الحديث مسهبا حول لمن يكتب المبدع؟ وما غايات الكتابة؟ وهل الكاتب ينتظر قارئاً بعينه؟ أم أن المبدع لا يكتب في الحقيقة إلا نفسه، ولا يعد القراءات والتأويلات اللاحقة بنصه إلا مجرد مقاربات، هي إلى التقدير أقرب. وذلك إشكال جديد لم تقو نظرية التلقي على تجاوزه أو تقديم حلول دقيقة لانعكاساته، على الرغم من التصورات الموضوعية التي وضعت القارئ غير بعيد عن المبدع، تحقق قراءته سلطة خاصة، لا يصبح وفقها النص مغلقاً يترجم رغبات المبدع، بل تفتحه على احتمالات عديدة تبنى تبعا لأفق انتظار المتلقي، يؤول وفقه العمل الأدبي متساميا على سلطة بينته ومقصدية صاحبه.

ومهما يكن فقضية الغموض لازالت في أوج بريقها، تقدم مرة على أنها مخلص المبدعين من إكراهات القراء ومن رغباتهم الآنية، وتقدم مرة أخرى

على أنها أداة يتوسل بها الشعراء الابتعاد عن المحاكمات المعدة سلفاً ويجنحون بها إلى عالم لا يحبذون أن يكون جمهوراً القراء طرفاً فيها. فمملكة الشعر لا يقتحمها إلا من كان ضارباً بسهم في الابتهاج بالجمال ومنشداً للغموض الفني.

### الإحالات:

- <sup>1</sup> - ينظر الأمدى، الموازنة، تح. محمد معي الدين عبد الحميد، د.ت، ص. 10 . 11
- <sup>2</sup> - ينظر ابن طباطبا، عيار الشعر، تح. عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، لبنان، 1982، ص. 44 . 47 . 123 . 124
- <sup>3</sup> - أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح. علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1998، ص. 60
- <sup>4</sup> - ابن سينان الخفاجي، سر الفصاحة، تح. علي فودة، مكتبة الخانجي، مصر، 1994، ص. 259
- <sup>5</sup> - أدونيس مقدمة للشعر العربي، دار العودة، لبنان، 1983، ص. 43
- <sup>6</sup> - ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح. أحمد الحوفي، بدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، مصر، 1959، 2 / 414
- <sup>7</sup> - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح. د. محمد الإسكندراني، د.م. مسعود، دار الكتاب العربي، بيروت، 1998، ص. 114
- <sup>8</sup> - ينظر عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح. محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1992، ص. 250 251
- <sup>9</sup> - ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب، معالم وانعكاسات، الجزء الثاني، الرمزية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، 1982، ص. 33
- <sup>10</sup> - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح. محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، لبنان، 1981، ص. 172
- <sup>11</sup> - أدونيس، الثابت والمتحول: بحث في الإتياع والإبداع عند العرب، صدمة الحداثة، بحث في الإتياع والإبداع عند العرب، صدمة الحداثة، دار العودة، 1979، 3 / 18
- <sup>12</sup> - عبد الرحمان محمد القعود، الغموض في شعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل، عالم المعرفة، ع 279، 2002، ص. 7

- <sup>13</sup> -مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب،/الجاهلية والعصور الإسلامية/، نظريات تأسيسية ومفاهيم ومصطلحات، دار الطليعة، لبنان، 2000، ص. 342
- <sup>14</sup> -عز الدين إسماعيل ، قضايا الشعر المعاصر قضايا وظواهره المعنوية ، دار العودة بيروت، 1981، ص 189..
- <sup>15</sup> -إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991، ص.93.
- <sup>16</sup> - ينظر، عبد الرحمن محمد القعود، الإيهام في شعر الحدائث العوامل والمظاهر وآليات التأويل، ص.294.