



الجمهورية العربية السورية
وزارة التربية
المركز الوطني للمتميزين

٢٠١٥

٢٠١٦

غموضُ الشعرِ وإعمالُ العقلِ فيه

حلقة بحثٍ مُقدّمةٌ في مادة: اللّغة العربية.
تقدمة الطالبة: شيم مجد حسن.
بإشراف المُدرّسة: تغريد مشعل.
الصف: الثاني الثانوي.



• إشكاليّة البحث :

ونرى من الشّعر العربيّ قديماً كان أم حديثاً من الدلائل الوجدانيّة والإنسانيّة نتاجاً راقياً صادقاً مهما كانت طريقة عرض الفكر... فكم من قصيدة رُغم بساطتها.. اختصرت بين أحضانها مئات المعاني والمشاعر على اختلافها وتنوعها، وكم من القصائد احتاجت من صدقها وعظمة غايتها أعمق وأصعب الألفاظ حتّى تُعبّر عن حالة كاتبها ووجهة نظره تجاه ما يُريد.

ولكن وللأسف يوجد لدينا قصورٌ تورطت فيه أجيالٌ من الباحثين حين فسروا هذا الشّعر تفسيراً سطحياً، فاقتصروا في حديثهم على (دلالته التاريخيّة النسبيّة) وأغفلوا إغفالاً شبيه تام عن (دلالته الإنسانيّة الخالدة) التي لا تكشفها إلا الدّراسة المُتأنية الصّابرة التي تمتلك تصوّراً دقيقاً لوظيفة الأدب وطبيعته في كلّ عصرٍ.

وسؤالنا يكون:

- العلاقة بين الشّعر والنقد.. أهيّ أزمةٌ مُجتمع؟ أم أزمةٌ ثقافة؟ أم أزمةٌ نقد؟
- وهل يُمكن لأيّ قارئٍ للشّعر أن يوجّه نقداً أو يحكم على قصيدة لأحد الشعراء؟
- ويقول البعض أنّه من عظمة الشّعر في رأيه.. أن لا يفهم من أوّل قراءةٍ عابرةٍ، بينما يرى البعض في الشّعر ذو الألفاظ الصعبة.. وقعاً قاسياً على السمع غير مُحبّب للقراءة، فما هو رأي المنطق تجاه كلّ من نوعي الشّعر؟
- هل يوجد نوعٌ من أنواع الحكمة وراء تلك القصائد الشّعريّة ذات اللفظ الصّعب والمُفردات النادرة غير المألوفة؟

• الباب الأول: أزمة النقد والنقاد

❖ الفصل الأول: من هو الجدير بحمل اسم "النقاد

الشعري"؟

"يقوم أحد الفروض المُسمّاة (النقد العربي المعاصر) على الاعتقاد بأنّ نقدنا المعاصر نقدٌ مأزومٌ على الرغم من الرّغم من الضجيج الذي يُرافقه خطوةً خطوة، لقد أصابه العجز عن مواجهة المذاهب النقديّة العالميّة المعاصرة، فاستسلم لها. فامتلاً بروح ((النخبة))، وزّها بشعور الاستعلاء الأرستقراطي حيثُ كتب النقاد يحار فيه المتلقّي، ولا يستطيع أن يردّه إلى مذهبٍ نقديّ بعينه، وحيثُ انقطعت الصلّة بين الموقف النقدي والموقف الاجتماعي، وكان هذا الانقطاع آيةً التخبُّط والاضطراب، وشاهدٌ صدقٍ على المأل الكئيب الذي إليه النّقد الجديد، وظهر هذا الأمر مصحوباً بضوضاء تُصمُّ الأذان في نقد الحداثة الذي تناول شعر الحداثة، وامتدّ إلى شعرنا القديم."^(٢)

حيثُ عظمت أزمة النقد.. وتلاشت من ثقافتنا وحياتنا الاجتماعيّة دون أن نشعر أسسُ النّقد واستخداماته.. والمشكلة الأكبر أنّ أصغر فردٍ فينا وأكبرنا أصبح قادراً ومالكاً صلاحية النّقد والتعليق على أيّة قصيدة شعريّة لأيّ شاعرٍ كان، دون الاعتماد على أسسٍ علميّة أو وثائقيّة يتّبعها في وضع الفرضيات ونقد الشعر وفحواه، وهنا يطرح السؤال نفسه:

- _ ألا توجد أسسٌ واضحةٌ وراسخةٌ، ترتقي بالفرد إلى صفة "ناقدٍ شعري"؟
- _ وهل يحقُّ للنّقاد أن يرمي انتقاداته على منبرٍ من عدم التنسيق ونقصٍ في إدراك قصدِ الشّاعر وظروفه العاطفيّة أثناء ولادة قصيدته؟
- _ وماذا عن النّقاد أصحاب الرأي المتحجّر وذوي النّقد السريع والحكم المُطلق غير المدروسين جيّداً؟

^٢ د. رومية. وهب أحمد. كتاب شعرنا القديم والنقد الجديد. مارس ١٩٩٦. ص ٥

وهنا يأتي دورنا.. نحن المتلقين، في التصديق وموافقة رأي الناقد..
فبدائية: لكل منا رأيه الخاص وعجيبته المنطقية والعاطفية.. فمن الغباء أن نوافق استسلاماً على
آراء لأشخاص معينين دون أن نزنها من وجهة نظرنا الشخصية.
ثانياً: لا بدّ أننا إذا أردنا أن نأخذ وجهة نظر أحدهم بعين الاعتبار فلا بدّ من شروطٍ تتضمن
الانتباه إلى هوية هذا الشخص.. وكيفية إبداء رأيه تجاه شعرٍ مُعيّن..
هل أبدأ في حالة من الهدوء والدراسة الموضوعية.. أم في حالة من الانحياز أو الغضب و
الصعيد الشخصي المحض مثلاً؟

"إنّ الإشكالية الأبرز التي نواجهها، هو خروجنا خارج حدود الذات المُبدعة (الشاعر) إلى حدود
الذات (الناقد)، وثمة فرق مهمّ بين لحظة التكوين ولحظة التقييم حين نتحدّث عن التجربة
الشعرية"^(٣).

فحين يأتي قائلٌ ويقوم بنقدٍ إحدى قصائد نزار قباني وأسلوبه مثلاً.. أو الغموض في بعض أبيات
أبي تمام.. أو صعوبة قصائد الليث بن فار الغضنفرى.. لا بدّ لأحد الناطقين بكلمة الحق أن يقول:
عندما تصل إلى مستوى ذلك الشاعر من الخبرة والإحساس بالشعر الذي تقرأه.. ولو علمت
بعذاب الكلمات حتى تولد.. طبعاً ستفهم شعره وستدرك عاطفته العالية وسبب استخدامه ذلك
الأسلوب الشعري مهما كان.. .

"ولا نبالغ إذا قلنا أنّ أغلب النقاد حاسبوا الشاعر بالمقاييس الرياضية في شعره، فنظروا إلى
تناسب الحجوم ومنطقية التشبيهات، ورفضوا أيّ محاولةٍ جامحةٍ لكسر الطوق.. ونحن نرى
حازماً الفرطاجنيّ يحمل حملةً شديدةً على هؤلاء الذين فسدت طباعهم، وقصرت أفكارهم إذ
يظنون أنّ الشعر لا يحتاج إلى أكثر من طبع، وأنّ بنيته لا تحتاج إلى أكثر من الوزن
والقافية..!!

وهذا ما جعل أحدهم يقول لأبي تمام: لماذا تقول ما لا يفهم..؟ ولكنّ أبا تمام.. ثاقب الفهم، المتقدّم
القريحة.. أجابه فاتحاً بإجابته هذه باباً جديداً لحرية الشعر، وواضعاً أساساً نقدياً لتقبّل التجديد
الشعري.. ولماذا لا تفهم ما يُقال؟

حيث أجاب أبو تمام على سؤالٍ يتهم الغموض.. بسؤالٍ يتهم
الفهم.."^(٤)

"لقد كان يُنظر إلى استعارات أبي تمام نظرةً تنطوي على الريبة والتشكك، لأن هذه الاستعارات
كانت تعبّث بصفة الوضوح، وتخلّ بمطلب التمايز وانفصال الحدود بين الأشياء"^(٥)

^٣ أ.م.د. رعد أحمد علي الزبيدي. مجلة كلية الآداب/العدد ١٠٤. <إشكالية التكوين والتقييم في الشعر> ص ٨

^٤ www.kau.edu.sa/files/372/researches د. دريد يحيى الخواجة. كلية المعلمين في محافظة جدة.

^٥ د. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص ٢٤١.

❖ الفصل الثاني: كيف يفسر الشعراء والنقاد الذين

((يوافقون)) غموض الشعر في منحاہ.. موقفهم؟

وفي بحثنا هذا لا ندرُس أزمة النّقد من جميع جوانبها، بل نقوم بالتركيز على مُعارضة أولئك النّقاد الذين يُلاجقون كُلَّ قصيدةٍ صعبةٍ أو غامضةٍ وينهاون نقداً عليها.. ويضعون المُقارنات بين الشعر البسيط الواضح والشعر الصعب الغامض، دون أن يُقارِنوا الهدَف في كُلِّ من القصيدتين والحكمة فيهما أو وجهة نظر الشّاعر نفسه في كتابتها.. فما رأي الطّرف الآخر ألا وهم شعراؤنا ونقادنا الذين يُبدون إعجابهم بغموض الشعر ويعتبرن أنّ من عظمت الشعر ألا يكون سهل الفهم ذو تفسير واضح مباشر.. بل يُجبرُ قارئه أن يعود إلى معاجم اللّغة العربيّة فضولاً، حتّى يستطيع فهم مغزى القصيدة وغايتها..

ويكفي بالشّاعر شرفاً أنّه حرّك دافع الفضول في ذهن القارئ.. وجعله من خلال أحد الأبيات الشعرية يُضيف إلى قاموسه اللّغوي لفظاً جديداً للأسف لم يكن يعلم مسبقاً أنّه موجودٌ في لغته العربيّة لعدم تعمّقنا في بحر لغتنا بسبب إهمالنا.. بقينا على شطآنها نخشى التّقدم..

"حيثُ لدينا الشّاعر الجرجانيّ مثلاً.. الذي أدرك بفكره الثّاقب الجدليّ.. أنّ اللّغة كائنٌ حيٌّ متطوّرٌ ومتنوّعٌ، وهو لهذا مُعجبٌ بالشّطر الشعريّ الشّهير:

<<وسالت بأعناق المطي الأباطح>>

والجرجانيّ يُحبُّ أشعار الغموض التي تحجب الوضوح السّافر في الشعر.. حيثُ يفتح لنا باب للتجديد.. للغموض.. ويرفض مقولة سواه من النّقاد في <>ألا تكون الفضيلة في استعارةٍ قد تعورفت في كلام العرب، وكفى بذلك جهلاً^(٦)>> " (٧)

"حيثُ لم يكن الجرجانيّ وحيداً في الوقوف على أبواب التجديد (الذي يقبل بالتأكيد الغموض) بل هذا هو ابن الأثير أيضاً يتحدّث عن المجاز حديثاً موسعاً في (مثله السائر) يرى أنّ استخراج المعاني هو بالذكاء لا بتعلم العلم." (٨)

"فالوضوح العقيم ينتج عن الإيضاح الذي يكون مقتل القصيدة، حيثُ أنّ التفسير الوحيد للشعر يقتل الشعر، والمعنى.. يتحرّك.. نحو فضاءات لا تكاد تلمس بصفة قاطعة بل تلمس بصفة مُستدركة." (٩)

ونأتي في النهاية إلى نتيجة تقول: "الغموض لن يكون إلا دلالة مُعبّرة على ما في أعماق الشّاعر، والتفسير والتحليل مهمّتا الناقد، والغموض سيُفسّر من خلال

^٦ عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص ١٤٦.

^٧ www.kau.edu.sa/files/372/researches د. دريد يحيى الخواجة. كتيبة المعلمين في محافظة جدة.

^٨ ابن الأثير، المثل السائر، ص ١٠٥.

^٩ د. دريد يحيى الخواجة: الغموض في القصيدة العربية الجديدة، ص ٢١.

التعقيدات والتشابكات الرؤيوية عند الشاعر لأن >>الشعر كالحلم يحتوي على مضمون ظاهر أو كامن<< (١٠) " (١١)

_ وفي نهاية فصلنا هذا نُفْضِي إلى القول:
بأنَّ لِكُلِّ شاعِرٍ أسلوبَهُ الَّذِي يَتَمَيَّزُ بِهِ ولولا هذا التَّميَّزُ والتباين العميق.. لما كان الشعرُ جَدَاباً ذو أهدافٍ مُتتَوِّعَةٍ، ونحنُ كُفْرَاءٍ أو نُقَادٍ عِنْدما نَنقُدُ أسلوبَ أحدِ الشُّعراءِ بسببِ اختلافِ أسلوبِهِ أو خروجهِ عن معاييرِ مُعَيَّنَةٍ.. نحنُ نكونُ قد وضعنا حدوداً للشعرِ بحدِّ ذاته.. لأنَّ الشعرَ دون التَّجديدِ والاختلافِ والتطوُّرِ.. كان سيقفُ عِنْدَ حدودٍ مُعَيَّنَةٍ لا يستطيعُ تجاوزها بسببِ انعدامِ صلاحِيَّتهِ بين القُرَّاءِ الراضينِ لِكُلِّ أسلوبٍ غريبٍ عنهُم.
ونذكُرُ الأبياتِ التاليةِ كمثلٍ على غموضٍ وغرابةِ الشعرِ قديماً.. ولكن لن ننسى أن نَلْفُتَ النَّظْرَ إلى رَدِّ القُرَّاءِ قديماً وكيفيَّةِ استيعابِهِمَ لما سَمِعُوهُ مِن أحدِ شعراءِ زَمَنِهم:

مِن أَصعبِ أبياتِ الشعرِ لفظاً ومعنى:
قصيدةُ كتبها الشَّاعِرُ المُخضرمُ أبو كرامةِ الِاردقي وهو أمير هذا النوعِ مِنَ الشعرِ ويُسمَّى المُتمرِّق:

دانُ القشيعِ تفاقشا فتميعصت منه العثارقُ بالقنا المُتبعجلي
تفلسحُ المشحافُ في شحف الحفا بربريُّ سقا الهيلع البعلبي
ومُدحشرن بالقفطين تخشرمت خرنقاه فخرٌ كالمبعضلي
ففي روايةٍ للدكتور محمد الدايةِ مُفسِّر هذا الشعرِ.. وهو يحتاجُ إلى جُهدٍ كبيرٍ مِنَ التحليلِ والإتيانِ بالخلاصةِ لُنحِيلها إلى لُغَةٍ يفهمها هذا العصر:
قال فيها أن أبو كرامة كان يَصِفُ في شعره هذا هجر محبوبته الذي كان أبوها مُتجعجراً فرفض تزويجها له.. وحاولَ في بعضِ المراتِ قتلَهُ لاعتراضِ طريقِ ابنتِهِ.

ففيها يَوقِفُ الشَّاعِرُ على الأطلالِ يَصِفُ ذكرياتها، وإطلالتها البهية التي كانت على مرأى مِن هذا البيت.

_ المُتبعجلي: هو الشيء ذو الرائحة الذكيَّة.
_ الهيلع البعلبي: هو المزمارة الذي تُرْفُ فيه العروس.
_ المُتبعضلي: هو شاعرٌ كان كثيرَ الفخر.. يكتُبُ أشعاراً تَصِفُ بطولتهِ.
حيث نرى هنا ما يثبتُ أنَّ صعوبةَ الشعرِ القديمِ ترجعُ إلى البيئَةِ العربيَّةِ وإلى قَمَّةِ الفصاحةِ بين الأفرادِ إذ استعملوا ألفاظاً رُغمَ صعوبتها وغرابتها إلا أنها كانت مُتداولَةً فيما بينَهُم ولم يَكُنْ الشَّاعِرُ فقط الفصيحِ والبليغِ بل إنَّ المُتلقي السَّامعِ فاعلٌ فهو يُحسِنُ الشعرَ بصوتهِ إنشاداً أو غناءً، وذلك تَباعاً لطبيعةِ الشعرِ التي تقتضي ذلك، فالسَّامعُ آنذاك ليس مُجرِّدٌ منفعلٌ ومُستهلكٌ، على عكسِ ما نواجهُهُ اليومَ في زمننا.

^{١٠} كريستوفر كودويل: الوهم والواقع _ دراسة في منابع الشعر، ص ٢١٦
^{١١} www.kau.edu.sa/files/372/researches د. دريد يحيى الخواجة. كلية المعلمين في محافظة جدة.

• الباب الثاني: الغموض في شعرنا العربي والذكاء في

استخدامه:

❖ الفصل الأول: متى يكون الوضوح في الشعر قتلاً

للإبداع؟

عندما يرغب الشاعر في التعبير عن مشاعره بألفاظ غريبة مُستهجنة، وذلك بدافع لاشعوريّ يجول في داخله وأعماقه.. ونقوم نحن كقراء ونقاد بعدم الاهتمام أو الإصغاء لشعره بقناعة منا أن الشعر الذي لا يفهم ببساطة هو شعرٌ قد فقد جماليته وهذا حكمٌ خاطئ بالتأكيد، "فقد غلب على نقدنا صفة الاضطراب والارتجال، فالمعايير النقدية تُسوى على عجل، والنقاد ينقدون دون تراث أو أناة، فتضرب بين أيدي جُلهم المناهج وتتداخل حتى تكاد لا تُردُّ إلى منهج مُعين." (١٢)

فإنّما نضع مقارنةً بين شعر سهل الفهم.. وآخر صعبٍ شديد، نرى بوضوح كم من الجهد بذل الشاعر حتى نظم تلك الكلمات تحت وزنٍ مضبوطٍ.. رغم أننا لا نُنكرُ أبداً كم من أشعارٍ تحضنُ بين ظلالها أعمق وأروع المعاني رغم بساطة كلماتها.. ولكننا نتكلم عن مقارنة عامة بين القصائد الشعرية ذات الصفة البسيطة.. وأخرى تحمل صفة الصعوبة وقوة الوقع.

ولنرى هنا مقارنةً بسيطةً من ذات القصيدة ألا وهي مُعلّقةُ أمراء القيس:

{أغرّك مني أن حُبك قاتلي} وَأنتك مهما تأمري القلب يفعل
{مكرّ مفرّ مُقبلٍ مُدبرٍ معاً} كجلمودٍ صخرٍ حطّه السيل من علٍ
كُميتٍ يزلُّ اللبد عن حالٍ م تبه كما زلت الصفواء بالمتنزل

ونلاحظُ هنا أنّ الشاعر استخدمَ في قصيدةٍ واحدةٍ كلا الأسلوبين من ألفاظٍ ومعانٍ واضحةٍ وأخرى ثقيلةٍ وصعبةٍ نسبياً على عامة أبناء عصرنا هذا، وهذا أكبر دليلٍ على أنّ الشاعر لم يتقصّد الغموض في أحد الأبيات ولا البساطة والوضوح في غيرها..

ولكننا نُقرُّ أنّ كلا البيتين الشعريين يحملان في طياتهما الكثير من جمال العواطف الجذابة، ولكن نلاحظُ أنّ البيتين الذين يتصفان بالغرابة قليلاً.. يلفتون انتباه وتشويق السامع ويحرّضون فضوله على معرفة معناها.. رغم أنّ البيت الأول ذو الألفاظ الناعمة الواضحة من المؤكّد أنّه رقيق المعاني يحكم على شغاف القلب بألفاظه ولكن نلاحظُ معاً أنّ وجود البيتين الغريبين يطغى بالتأثير على البيت الآخر رغم جمال معناه.

ومن بابٍ آخر فالكثير من الشعراء بقصدٍ أو دونه.. يقومون بالإيضاح إلى حدٍ كبيرٍ في شرحهم وإبراز مشاعرهم فيقتلون عنصر الإبداع في شعرهم..

١٢ د. وهب أحمد رومية. شعرنا القديم والنقد الجديد. آذار ١٩٩٦.

ويُلغون إحساس القارئ بجملة "المعنى في قلب الشاعر" .. فيشعُر القارئ بالملل أثناء القراءة.. ويلجأ أغلب الأحيان إلى تبديل نوع الشعر الذي يقرأه.
وقد يأتينا قائلٌ يستشهد بكلمات ميخائيل نعيمة قائلاً:
"لولا فعلُ الزَّمنِ في تجديد اللُّغة العربيَّة، ولو أننا بقينا ننتقِدُ بلُغة مُضِرِّ وحمير وتميم، لما كان لنا حتَّى اليوم سبوى لُغة الحيزبون والدردبيس والطَّاح والنَّقاح والعلطبيس..."

فَرَدُّ عليه موضحين: إننا نوافق رأي ميخائيل نعيمة تماماً، ولكننا نُشيرُ إلى ضرورة الاطلاع ومعرفة هذه المُفردات، لأثباتها والتأكيد.. جزءٌ أساسيٌّ من لغتنا العربيَّة، ولولا وجودُ هذه المُفردات.. لما تطوَّرت لغتنا.. وأصبحت على ما هي عليه الآن، حيثُ نوافق قولَ ميخائيل نعيمة أنَّه من الصَّروحي أن تتطوَّر اللُّغة ومن الصَّعب علينا جميعاً لو بقينا نتكلَّمُ العربيَّة ونستخدِمُ مُفرداتها الأصليَّة.. ولكننا نُعارضُ تماماً.. أنَّ مُعظمتنا _وللأسف_ لا يعلمُ أنَّ اللُّغة التي نتكلَّمُها الآن.. هي لُغة مُعدَّلة قليلاً عن اللُّغة العربيَّة الأصليَّة.. وأنَّ في لغتنا الكثير من الكلمات الدخيلة.. ورُغم هذا فلها جذرٌ في قواميسنا.. ولها صيغٌ ومشتقَّات، فعلى سبيلِ المثال:

لدينا كلمة "ورد" هل تعلمون أنَّها كلمةٌ غيرُ عربيَّة.. بل مُعربة.. وما يُقابلها في لغتنا العربيَّة هي كلمةٌ "جراضم"^{١٣}

^{١٣} الدكتور محمود فليح القضاء <فن المقالة عند ميخائيل نعيمة> مجلة جامعة دمشق_ المجلد ٢، ٢٠١٣

❖ الفصل الثاني: ما قيل من شعر غامض.. وما كان

يخبئ خلف غموضه من حيلة وذكاء:

هذه قصة حدثت في عهد الخليفة المنصور وكان الخليفة يُقيم مجلساً للشعر والشعراء واشترط على الشعراء أن يأتوا بقصيدة لم يسمعا قط ويُعطيهما عليها وزنها ذهباً، وكان الخليفة ذكياً يحفظ القصيدة إذا سمعها من أول مرة وكان عنده غلام يحفظ القصيدة إذا سمعها من ثاني مرة وعنده جارية تحفظها من المرة الثالثة، فكان في كل مرة يأتيه شاعرٌ ويُلقى قصيدته يقول الخليفة أنها قصيدة قديمة وأنا سمعتها وأحفظها وقام الخليفة وألقى القصيدة له فالشاعر متفاجئ لم يصدق.. فينادي الخليفة على غلامه ويقول له هل سمعت يوماً بهذه القصيدة فيقول نعم سمعتها، فيلقيها الغلام أمام الشاعر والشاعر لم يحرك ساكناً، فينادي الخليفة جاريته، وأيضاً هي الأخرى تُلقى القصيدة ذاتها، فيقول الخليفة للشاعر إذا فأنت تسرق الأشعار.. اخرج ولا تأتني أبداً.. فكان كل ما يأتيه شاعرٌ عمل الخليفة نفس الفعل حتى لا يُعطيهما الذهب، فالشعراء أفلسوا وقد كان رأس مالهم السبنتهم.

وفي يوم من الأيام كان معظم الشعراء جالسين في مجلسهم، دخل عليهم الأصمعي وقال ما بكم هكذا؟ فأخبروه بالقصة وقالوا كلماً نعد قصيدة في الليل ونأتي لنقرأها على خليفتنا نجد حافطاً لها هو وغلامه وجاريته فقال الأصمعي: إذا في الأمر حيلة ما..!

فأعد قصيدته الشهيرة ودخل على الخليفة في مجلسه مُتكرراً واضعاً عباءة على وجهه حتى لا يعرفه أحد فقال للخليفة: عندي قصيدة سوف ألقها عليك:

صوتٌ صفير البُلبُل هيجَ قلبي النمل
الماء والزهر معاً مع زهر لحظ المقل
وأنت يا سيدي لي وسيدي وموالي
فكم فكم تيمني غزير عقيقل
قطفتُه من وجنة من لثم ورد الخجل
فقال لا لا لا لا لا وقد غدا مهرول
والخود مالت طرباً من فعل هذا الرجل
فولولت وولولت ولي ولي ياويل لي
فقلت لا تولولي وبيتي اللؤلؤ لي
أنا الأديب الألمي من حي أرض الموصل
نظمتُ قطعاً زخرقت يعجز عنها الأدب لي

ومن الواضح أن الخليفة وقف عاجزاً أمام هذه القصيدة.. لأنها ومن لحظة ولادتها كانت مهمتها أن يعجز الخليفة عن حفظها..، وهنا نعود لنؤكد عظمة استخدام الغموض في الشعر وخاصة إذا استُخدم في المكان المناسب له.^(١٤)

ونأتني إلى رواية أخرى:
قال الأصمعي لأعرابي: أتقول الشعر؟.. قال الأعرابي: أنا ابن أمه وأبيه.
فغضب الأصمعي فلم يجد قافية أصعب من الواو الساكنة المفتوح ما قبلها مثل
(لُو) قال فقلت: أكمل، فقال: هات، فقال الأصمعي:

قومٌ عهدناهم سقاهم الله من النُّو
الأعرابي: النُّو تلاً في دجا ليلةٍ حالكةٍ مظلمةٍ لو
فقال الأصمعي: لو ماذا؟

الأعرابي: لو سار فيها فارسٌ لانتنى على به الأرض منطو
قال الأصمعي: منطو ماذا؟

الأعرابي: منطو الكشح هُضيم الحشا كالبار ينقض من جو
الأصمعي: جو ماذا؟

الأعرابي: جو السَّما والريح تعلقو به فاشتتمَّ ريح الأرض فاعلو
الأصمعي: اعلو ماذا؟

الأعرابي: فاعلوا لما عيل من صبره فصار نحو القوم ينعو
الأصمعي: ينعو ماذا؟

الأعرابي: ينعو رجلاً للقنا شرعت كفيت بما لاقوا ويلقوا
الأصمعي: يلقوا ماذا؟

الأعرابي: إن كنت لا تفهم ما قلته فأنت عندي رجلاً بو
الأصمعي: بو ماذا؟

الأعرابي: البو سلخ قد حشي جلده بأظلف قرنين تقم أو
الأصمعي: أو ماذا؟

الأعرابي: أو أضربُ الرأس بصيوانةٍ تقول في ضربتها قو
قال الأصمعي: فخشيتُ أن أقول قو ماذا.. فيأخذُ العصي ويضربني!! (١٥)

هذا ما يُسمونه "غموضُ الشعر وإعمالُ العقل فيه" حيثُ لاحظنا كيف وظَّفَ
الكبارُ من الشعراء القدامى هذا النمطَ من الشعر في مواضعٍ تحتاجُ إلى ثقةٍ
وسُرعةٍ بديهيةٍ وحيلةٍ.

{ومن جهة أخرى فإنّ هذه القضية من أعقد القضايا في شعرنا العربي
المُعاصر وأكثرها إثارةً للجدل بين النقاد، ألا وهي قضية الغموض، حيثُ يعود
أصلُ التعقيد إلى تشعُّب الروافد الفكرية لهذه الظاهرة.
إذا نتوصّل بعد قراءتنا هذه كُلّها إلى سؤال: ما هو المفهوم الرئيسي للغموض؟
"الغامض خلاف الواضح، وغمض الشيء خفي، ومُغمضات الليل أي دياجير
ظلمته" (١٦)

حيثُ يدور الغموض لغّةً على جملةٍ من المعاني مثل الخفاء والغياب ويتّصل
بجملةٍ من الموجودات التي تطلّب ضرورة الكشف والإيضاح لأنها لا تظهر إلاّ
عبر البحث والتأمّل بالإضافة إلى التعمّق في اللّغة العربية.. لأنّ فهمها بكلّ
تفاصيلها واجبٌ علينا.. فهي لغتنا. (١٧)
وتعرّض هنا قصيدةً أخرى للشاعر الفطحل في زمانه "اللّيث ابن فار
الغضنفرى":

ترنّخت طخطاخاً ولست بعنديلٍ كصهصلقٍ رجاسةٍ غير كهديلٍ
ولو لم تكن بيزارةً ما تأكأكت عليك نوازي أولقٍ متغلغلٍ
وَ لِكِنَّكَ الطُّرْمَادُ وَالْعَمْرُ وَاتِنُّ نفذت كعرجومٍ إلى ألس عسقلٍ
أبالعسبِقِ المِعْلوثِ مع شري فدقدٍ عن المعو ترضى إنّه أمشٍ أخبلٍ
فكالحسلِ كُن في كديةٍ وسطٍ بسبسٍ وحلٍ عن الشنغافِ فهو لأجلٍ
وإياكَ لا تشحج بعسلوج هيشيرٍ وإلاّ حدبنا أهدعيك بمغولٍ
ونؤوه أنّ الشاعر اللّيث ابنُ فار الغضنفرى الذي قال شعراً وهو ابن ثلاثة
أعوام.. وهذا أكبر دليلٍ على تعلّقه باللّغة العربية ورضاعته الفصيحة من اللّغة
منذ صغره.. فقد قال هذه القصيدة رداً على أحد الشعراء الآخرين.. الذي
استخدم في قصيدته بعض الكلمات المعرّبة وليست من العربية الفصيحة،
ليوضح لذلك الشاعر أنّ لغتنا العربية هي بحرٌ من بحور العلم.. ومن الواجب
علينا جميعاً أن نعرّز لغتنا ونرسيح مصطلحاتها وذلك بفهم معانيها.. وأن نحاول
الإلمام بمفرداتها الأصيلة الفصيحة.. وأن نبعد قدر المستطاع عن العامية من
الألفاظ.. نحن لسنا ضدّ مفهوم الحدائث والبساطة في كلّ شيءٍ ولكن يمكننا
جميعاً أن نستخدم في حياتنا العملية واليومية ما نشاء من الألفاظ البسيطة
المريحة.. ولكن هذا ليس عذراً يمكننا أن نقدمه لأنفسنا أمام أجنبيّ مثلاً.. يسألنا
عن إحدى كلمات لغتنا العربية الأصيلة الفصيحة.. ونحن نقف أمامه مندهشين..
تاركين له فرصة لومنا على تقصيرنا تجاه صميم لغتنا.. ونحن أيضاً مع كلّ
قائلٍ بأنّ التكلف في الشعر خطأ كبير.. ولكن في الكثير من الأحيان يمكننا
استخدام هذا النمط من الشعر في مواقف نوظف فيها ذكائنا لإبراز فخرنا
بلغتنا.. أو أن نضع حكمةً واضحةً بين هذه الكلمات الصعبة الغامضة، ليسمعنا
كلُّ ذي جهلٍ بأصول لغته.
ولندكر قصةً أخرى معيرةً.. تقول:

^{١٦} ابن منظور، لسان العرب، مادة (غمض)، ص ١١١٧
^{١٧} www.darwishfounddation.org/printnews

اجتمع جمع من الشعراء عند سيف الدولة الحمداني..، وقال أحدهم للمنتبي:
تدعي أن تنتبأ الشعر..! ألا تمدح سيف الدولة بصيغة الأمر؟!..
فانشد المنتبي وبكل ثقة.. مرتجلاً:

عش إبقِ اسمُ سدُ قدُ جدُ مرٍ إنه رفِ إسر نل

غظِ إرم صبِ إحمِ اغزِ اسبِ رُعِ رُعِ دلِ إثنِ نل
حيثُ نرى أن المنتبي.. لا يستخدم هذا التكلف في أشعاره كلها.. ولكن كان يعلم
أن استخدام نمط شعري كهذا في الموقف المناسب.. هو دليل على سرعة
البديهة والذكاء.

<<إذ تكونُ المُبالغةُ خيرَ طريقةٍ لِتصويرِ الحقيقة>> (١٨)

وَنستحضرُ هنا في نهايةِ بحثنا هذا.. مقولةً للـد. نصرت عبد الرحمن

<<الوضوحُ في الشعرِ سذاجةٌ غيرُ مُحببة>> (١٩)

وهكذا فربما كان الغموضُ رحلةً في طريقِ التوازن..

<<ولكنَّ التوازنَ والهدوءَ الوجوديَّ غايةٌ لا تُدرَكُ عندَ الشَّاعرِ في رؤيةِ

الشعر، وإنَّ الفنَّ سيختفي عندما تصلُ الحياةُ إلى درجةٍ أعلى من

التوازن.>> (٢٠)

^{١٨} د. إحسان عباس: فنُّ الشعر. ص ٣٤

^{١٩} د. نصرت عبد الرحمن: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النَّقد الحديث. ص ١٠٩

^{٢٠} أرنست فيشر: ضرورة الفن. ص ٧

• كَلِمَةٌ أُخِيرَةٌ:

وفي ختام بحثنا هذا.. في موضوع "غموض الشعر وإعمال العقل فيه" الذي أحببنا أن نتطرق إليه من وجهات نظرٍ مختلفة.. نريد أن نصِلَ سويّةً إلى نتيجةٍ واجدةٍ مرضيةٍ لجميع الآراء.. ألا وهي أن الشعر لا يمكن لنا أن نلزمه ضمن مقاييس أو معايير محدّدة.. بل لنجعل جميعنا بأرائنا وأقلام شعرائنا... من كتابة الشعر بمختلف أنماطه شيئاً جليلاً يُفيدنا في استخلاص ونشر الحكم وخلاصة تجاربنا.. ودوماً نؤكد على أن الاختلاف في أسلوب كتابة الشعر هو منحي إيجابيٍ ضروريٍ جداً.. مهما تشعب بين أسلوبٍ جديٍّ أو هزليٍّ أو لأيّ غايةٍ كانت، ولولاه لكان الشعر اليوم في عداد الأموات القدامى...

ولا ننسى أن ننوّه على نقطةٍ مهمّة: أنّه لا توجد لغةٌ في العالم صافية السلالة اللغوية، لأنّ أسلوبَي الدخيل والمُعرب.. قد أغنيا لغات العالم جميعها.. لأنّه ومن المعروف أن اللغات جميعها تلاقحت عبر السنين.. واختلاط الحضارات، ولكن هدفتنا الأكبر من الواجب علينا أن يكون: الحد من تلك الظاهرة الخطيرة.. ألا وهي السماح لمختلف الكلمات أن تُعرب من لغاتٍ أخرى، وذلك باتّباع حلٍ صحيح.. وهو محبة لغتنا والعمل على حمايتها في قلوبنا وعقولنا أولاً.. ثمّ نحميها بلساننا، فكم من الجميل أن نعمل جميعنا على إتقان لغتنا العربية والغوص في صميم أسرارها.. يكفينا شرفاً أنّها لغة القرآن الكريم، التي قد اصطفاه الله من شتى لغات العالم.. واختارها لغتنا.. ولغة كتابنا العزيز الكريم.. وبعد أن نلّم بلغتنا ونؤمن معانيها.. نستطيع التوغل في مختلف لغات العالم.. ونحن واثقون بقدرتنا على مُسايرة لغات العالم.. لأننا حققنا انتصارنا الدّاتي على أنفسنا أولاً.. وذلك بإتقان لغتنا.. لأننا بدون اللغة التي هي كياننا ووجداننا.. لا نستطيع حتى أن نفكر أو نتواصل.. معاً.. ضدّ أيّ اغتيالٍ لِقُدسيّة لغتنا.. معاً.. نحو أمةٍ حقاً تجمّعها لغةٌ واجدة.. معاً.. نحو إدراكٍ حقيقة ما حولنا.. ودراسة كلّ خطوةٍ نقومُ بها.. إلى أيّ مَطاقٍ تُصلنا.. والسّلامُ عليكم وبركاته.

والله وليّ التوفيق

المصادر والمراجع:

المراجع الورقيّة:

- ١ _ ابن الأثير: "المثل السائر"، تحقيق د. أحمد الحوفي، د. بدوي طبانة. مصر، مكتبة النهضة، ط ١، ١٩٥٩م.
- ٢ _ المُتنبّي: "ديوان المُتنبّي"، بيروت، دار بيروت للطباعة والنّشر، ط ١، ١٩٨٣م.
- ٣ _ د. وهب أحمد روميّة، شعرنا القديم والنّقد الجديد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب_ الكويت.
- ٤ _ أ.م.د. رعد أحمد علي الزبيدي، مجلّة كليّة الآداب/ العدد ١٠٤.
- ٥ _ جابر عصفور: "الصّورة الفنيّة في الثّراث النّقدي والبلاغي"، القاهرة، كليّة الأدب، جامعة القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنّشر، ١٩٧٤.
- ٦ _ عبد القاهر الجرجاني: "دلائل الإعجاز"، تحقيق محمود محمد شاكر. القاهرة، الخانجي، ١٩٨٤.
- ٧ _ كريستوفر كودويل: "الوهم والواقع _ دراسة في منابع الشّعْر"، ترجمة د. توفيق الأسدي. بيروت، دار الفارابي، ١٩٨٢م.
- ٨ _ د. إحسان عبّاس: "فن الشّعْر" دار بيروت، ١٩٥٩م.
- ٩ _ د. نصرّت عبد الرحمن: "الصّورة الفنيّة في الشّعْر الجاهلي في ضوء النّقد الحديث" الأردن، مكتبة الأقصى.

المراجع الإلكترونيّة:

www.kau.edu.sa/files/372/researches

Uqu.edu.sa/page/ar/155450

www.darwishfoundddation.org/printenews

١	المقدمة
٢	إشكاليَّةُ البحث
٤	الباب الأول: أزمة النِّقدِ والنُّقاد
٤	الفصل الأول: الناقد الشعري
٦	الفصل الثاني: بعضُ الشعراء يقفون مع غموض الشعر
٧	الباب الثاني: الذكاء في استخدام غموض الشعر
٧	الفصل الأول: الوضوح في الشعر
٨	الفصل الثاني: استخدام الغموض الشعري عبر الزمن
١٢	الخاتمة
١٣	المصادر والمراجع المستخدمة