# البساطة والتعقيد مصطلحاً نقدياً وبلاغياً

م.د جاسم عبد الواحد راهي العكابي

إشراف : أ .د كامل عبد ربه

الحمدُ للهِ رَبِ العِبَادِ ، خَالِقَ الأشْياءِ مِنَ الأضْدَادِ , لتكونَ مِرآةً لتنزِيهِهِ عَنْ الأندادِ , والصلاةُ والسلامُ على أفصَحِ من نَطقَ بالضادِ , الشفيعِ المُشفّعِ يومَ التنادِ, وعلى آلهِ الطيبينَ الأمجادِ , وأصحابهِ المنتجبينَ الأوتادِ.

أما بعد:

أشارت المعاجم العربية القديمة إلى مصطلحي البساطة والتعقيد وذكرت الاستخدامات اللغوية المختلفة لهما:

فالبساطة في اللغة من بَسَطَ : والبسط نقيض القبض : والبسط : النشر والفرش والمدّ. بسط الشيء : نشره ، وانبسط الشيء على الأرض: انفرش . والبسيط من الأرض كالبساط من الثياب ، والبسط الفرش . وفي الحديث : لا تبسط ذراعيك انبساط الكلب : أي لا تفرشهما على الأرض في الصلاة.

والبسط : المدّ ، وبسط فلان يده مدّها . ومنه قوله تعالى (( لَئِنْ بَسَطْتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي )) ([1]). وانبسط النهار : امتدّ وطال([2]) ، والبساطة : الحُسنُ والسهولة : يقال امرأة بسيطة : حسنةُ الجسمِ سهلتهُ . والانبساط : ترك الاحتشام([3]), أي الظهور .

أما التعقيد في اللغة فهو الالتواء وهو نقيض الحَلِّ , والعُقْدَةُ : حَجْمُ العَقْد : والجمع عُقَدُ, وخيوط معقَدة : شُدّد للكثرة . ويقال عقدة الحبل : فهو معقود , ومنه عُقْدَةُ النكاح . والأعْقَدُ من التُّيوس : الذي في قرْنِه التِواء , والذئبُ الأَعْقَدُ : المُعْوجُّ الذنب . والعَقَدُ إلتواء في ذنَب الشاة يكون فيه كالعُقْدِة . وظبيٌ عاقدٌ : أي وضع عنقه على عجزه وقد عطفه للنوم . وَعُقْدَةُ اللسان : ما غلُظَ منه ، وفي لسانه عُقْدَةٌ : أي إلتِواء . وَعقّد كلامَه : أي أعوَصَهُ وعمّاه . والتعويص ضدّ الإمكان واليسر([4]) .

والتعقيد: المعاظلة , يقال تعاقدت الكلاب : تعاظلت ([5]). والمعاظلة : هي تداخل الشيء في الشيء ([6]). وروي عن عمر بن الخطاب (رض) , أنه قال لقومٍ من العرب : " اشعر شعرائكم من لم يعاظل الكلام ولم يتبع حوشيه " . وقوله لم يعاظل : أي لم يجعل بعضه على بعض ولم يتكلم بالرجيع من القول ولم يكرر اللفظ والمعنى([7]).

والذي يلاحظ من خلال استقراء المعاني التي خرج إليها المعنى المعجمي لمصطلحي البساطة والتعقيد . أن البساطة تداخلت مع مصطلحات أخرى كالوضوح والسهولة والانكشاف ... وغيرها , وكذلك الحال مع مصطلح التعقيد الذي تداخل مع الغموض والعويص والمعاظلة ... وغيرها .

لقد نال مصطلحا البساطة والتعقيد من العناية والاهتمام الشيء الكثير, وما ذلك الاهتمام وتلك العناية إلا لارتباطهما بجوهر العمل الأدبي من حيث المبدع والنص والمتلقي من جهة , ومن جهة أخرى فإن الأمر يعود إلى صعوبة تحديد مفهومهما , بسبب تعدد مستوى درجاتهما في تحديد المعنى , وكذلك تعدد الاستعمالات اللغوية فضلاً عن ذلك الاختلاف في تحديد غايتهما وأهميتهما .

إن تداخل المصطلحات الدالة على معنى البساطة والتعقيد كان له أثرٌ واضحٌ عند الدارسين , فقد جرت العادة عند أكثرهم أن يساووا بين البساطة والوضوح والسهولة والظهور والدقة ([٨]). ومعلوم أن هذه المساواة ما كانت لولا تداخل المعنى اللغوي , فبسط الشيء ونشره هو إظهار له وهذا الإظهار يمكّن من كشف الشيء مما يسهّل معرفته وتحديده بدقة . وكذلك ساوى الدارسون بين التعقيد والغموض والمعاظلة والعويص([٩]), وغيرها من المصطلحات التي ربما يضلل بعضها المتلقي في تقدير دلالة المعنى([١٠]).

إن هذه المساواة بين المصطلحات لم تكن بلا مسوّغ , فمعاجم اللغة بينت تداخل تلك المصطلحات كما مرّ معنا . وكذلك بَيَّنتُ أن التعقيد في اللغة نقيض الحل , والحل هو البسط , فالتعقيد نقيض البساطة , والبساطة تساوي الظهور . والظهور هو الوضوح والوضوح نقيض الغموض. فبما أن الوضوحَ يساوي الظهور فالتعقيد يساوي الغموض . مع فارقٍ قليلٍ في الاستعمالات الدلالية .

إن البساطة لم تغادر ساحة الإبانة والإفصاح والكشف والوضوح , فقد شكلت هذه الغايات عماد مفهوم البساطة . ولاشك أن الإبانة والإفصاح ... وغيرها , هي مساع تواصلية أُسس عليها علم البلاغة منذُ نشأته , ولاشك أن ثمة وجوداً ورابطاً تلازمياً بين التعقيد والغموض والمعاظلة والعويص والإبهام ... وغيرها من المصطلحات المتعلقة بخفاء المعنى ؛ لأنَّ هذه المصطلحات تسعى إلى غاية واحدة وهي التعبير عن المعنى الكامن وراء اللفظ والتركيب , وتحديد أثر اللفظ في كشف قناع المعنى الذي يحمله النص, وقد ظهرت هذه المسألة في حديث البلاغيين عن مسألة " الجامع " ([١١])بوصفه حلقة الوصل الفكرية التي تجمع بين شيئين مما يسمح للمتلقي بقدر كبير من مقاربة المعنى .

وملخص فكرة " الجامع " هو أنه لابد من جامع بين وجود المعاني خارج النص ووجودها في داخله , بمعنى أن وجود المعاني وترتيبها في النص , إنما يخضع لوجودها في مخيلة المتكلم من جهة والمتلقي من جهة أُخرى . وهذا الوجود يكون على ثلاثة أنواع هي: جامع عقلي , وجامع خيالي , وجامع وهمي ([١٢]).

إن للأشياء مراتب متعددة في الوجود . تتباين في قربها وبعدها عن إدراك الإنسان. لذا نجد طرائق الاستدلال عليها متباينة بالضرورة , وإن كان كل وجود منها يستضيء بالآخر لإكمال التصور , وقد عبر الرازي عن هذه المسألة حين قال (( إن للأشياء أربع مراتب في التحقق , الأولى حصولها وتحققها في أنفسها , والثانية حصول تصوراتها والعلم بها عند العقل , والثالثة الألفاظ الدالة على تلك الصورة , والرابعة الكنايات الدالة على تلك الألفاظ )) ([١٣]).

فالتعبير عن هذه الأشياء سيكون بمراتب متعددة فمنه التعبير البسيط الذي يتحقق معناه باللفظ نفسه , ومنه التعبير الغامض , ومنه التعبير المعقّد , ومنه التعبير المبهم, وذلك بحسب وجود المعاني ومراتب تحققها.

فالغموض يتعلق بالصورة ويظهر من خلال المجاز والصور والإحساس , والتعقيد يتعلق بالفكر والنزوع العقلي المتسرب في ثنايا الكلمات ([١٤]), والإبهام يتعلق بوضوح الدليل اللغوي وقربه من الفهم . وعليه فإن مباحث الغموض تدخل ضمن مباحث التعقيد لأن تصورات الأشياء تتعلق بالنزوع العقلي . وليس كل مباحث التعقيد تدخل ضمن الغموض لأن ليس كل ما يتعلق بالفكر والنزوع العقلي هو تصورات وعلى هذا فإن مفهوم التعقيد أوسع من مفهوم الغموض.

نعم . إن هذه المصطلحات متساوية من جهة دلالتها على مفهوم واحد وهو خفاء المعنى , ولكنها تتباين في مراتب الاستدلال عن ذلك المعنى من جهة حصول تلك المعاني للمبدع والمتلقي .

تمرُّ المعرفة بثلاث مراحل يرتبط بعضها ببعض , وينبني بعضها على بعض , أولى تلك المراحل هي الإدراك أو المعرفة عن طريق الحواس , التي تزودنا بالمادة التي تتحول إلى معرفة بعد أن تتفاعل مع الأعمال العقلية وهي المرحلة الثانية , ثم تأتي مرحلة الوجدان أو الشعور بأثر تلك المعرفة , وهو شعور باللذة والألم . ومن الطبيعي ألا يكون هناك شعور ما نحو شيء مجهول تماماً للنفس , لأنه سيكون شعوراً مبهماً ولاسيما إذا كانت الصورة مبهمة , والرؤية غير واضحة . ولكن هذا الشعور سيكون واضحاً محدداً , إذا اتضحت الرؤية للنفس , وعليه فان المعرفة أو الإدراك هو الذي سيولّد التأثير, وان طبيعة ذلك التأثير تتوقف على بيان الصورة ومدى وضوح الرؤية[١٥].

لكي نحدد معنى البساطة والتعقيد في الاصطلاح النقدي علينا قبل كل شيء تحديد طبيعة الكلام البسيط والكلام المعقد , وما المقصود بالتعقيد في هذه الدراسة , وهذا يتطلب منا التمييز بين نوعين من التعقيد سيأتي الحديث عنهما بعد بيان الفرق بين الكلام البسيط والكلام المعقد .

فالكلام البسيط هو الكلام الفصيح الظاهر البين , الذي تكون ألفاظه مفهومة لا تحتاج في فهمها إلى استخراج من كتب اللغة , وإنما كانت بهذه الصفة لأنها مألوفة الاستعمال بين أرباب النظم والنثر , دائرة في كلامهم , لمكان حسنها [١٦], فالبساطة من أهم خصائص الأدب الرفيع , ومعناها وصول الكلام إلى المتلقي وعدم انغلاقه دونه , وهذا المصطلح شأنه شأن جميع المصطلحات الأدبية التي تتحدث عن جماليات الكلام فهو يحمل معنى الوضوح والظهور [١٧]. وقد مضت كثير من المصطلحات النقدية والبلاغية إلى هذا المعنى فمصطلح البلاغة معناه البلوغ والوصول إلى المتلقي , ومصطلح الفصاحة معناه الإبانة والظهور أي الوضوح [١٨] و(( اصل البيان والبلاغة عند العرب هو الإبانة عن المعنى ووضوح القصد )) [١٩]، (( وأول واجب على البليغ أن يكون واضحاً مفهوماً يرمي إلى إفادة قارئه)) [٢٠], ولا يكون هذا الأمر إلا إذا توخى الأديب شروطاً ليكون أدبه بسيطاً واضحاً . لذلك كان المصدر الأساس للبساطة هو عقل الأديب قبل كل شيء وبعد ذلك يأتي التعبير اللغوي , ومراعاة الأديب لمقتضى الحال[٢١]، ومن هنا فإن البساطة لا تعني السطحية والابتذال كما يظن بعضهم , فهي لا تتنافى مع الإيحاء والإشارة ولغة المجاز والتصوير , بل أن الأصل في لغة الأدب

عامة ولغة الشعر خاصة, أنها لغةٌ تصويريةٌ مجازيةٌ تعتمد على التخيّل , وهذا ما اجمع عليه علماء البلاغة والنقد إذ قالوا : إن التعبير المجازي ابلغ من التعبير الحقيقي , وإن الكناية أبلغ من التصريح (٢٢).

أما التعقيد الفني (الإبداعي ) فيتميز بأنه مستحب , إيجابي , ينجذب فيه القارئ إلى القصيدة ((وهو الغنى في الشعر)) (٢٣). ((ورديف عمق المعنى ولطافته )) (٢٤). إذ هو شفافية شعرية تفهم الشعر على أنه عملية خلق ووسيلة للكشف والمعرفة فهو يخفي المعنى إخفاءً يثير الإعجاب فيكشف الأمور الصعبة (٢٥) , ويمنح النص الشعري تفسيرات مختلفة تذهب النفس فيها كل مذهب , وليس التعقيد الفني إبهاماً أو تعمية , إنما هو غرض يقصده الشاعر ليعبر عمّا يريد (٢٦).

إن الشاعر الجيد هو الذي يمتلك القدرة على إيصال قصائده إلى المتلقي من دون المرور في صعاب أو عراقيل تذكر , فيجعل نصه ذا بنية تتمتع بالبساطة ولا تسمح بسيرورة التأويلات وتطور وجهات النظر وتقليب النص على جوانب مختلفة . أما إذا لم يرغب في كشف المعنى الى القارئ , فإنه رغم عدم إيصال مضمون القصيدة كاملاً إلى المتلقي , إلا أنه يبني جسراً إبداعياً على تخوم اللغة والألفاظ والرموز والإيحاءات . وهذا الجسر هو (( جَوازُ مرور القصيدة , حتى وإن وِجد فيها شيءٌ من التعقيد العفوي , الذي لا تَعمّل فيه ولا تكلف , يجعل المتلقي قادراً على توظيف إمكاناتِه وآلياتِه العقلية والنفسية, حتى يعيش القصيدة )) (٢٧).

إن القصائد التي تحوي التعقيد الفني تستطيع جذب القارئ المتمرس إليها واستمالته إلى أجوائها بشغفٍ ومتعة وانتباه , والقارئ الجيد لا يلتمس التواصل الكامل للمعنى , وإدراك كل مفردة لغوية فيه , ولكنه سيجد متعةً كبيرةً في مكونات القصيدة : صوراً , ومعاني شعرية , وإيحاءات , وموسيقى تسحره وتشده شداً , دون أن يجد في البداية تفسيراً للأسباب التي جذبته , وهذا يفترض توفر حسٍ ناقدٍ , قابلٍ على التقاط ما يختفي وراء الكلمات وما توحي به الإيحاءات(٢٨).

لقد عدّ بعض الدارسين التعقيد من الأساليب غير المحمودة في العمل الأدبي , إذ اعتمدوا في هذا الحكم على معايير استمدوها من أذواقهم ومن القواعد التي توصلوا إليها . وكانت المقاييس السائدة بينهم هي الوضوح والسهولة والإبانة , وهي من سمات البساطة .

فالبساطة في النطق والإصابة المباشرة للمعنى هي المعيار الأساسي عند هؤلاء الدارسين , وما وقوفهم لجانب البساطة إلا لذهابهم إلى أن الاستعمال اللفظي هو استعمال وضعي . ولا شك أن هذه الفكرة ذات جذورٍ أصولية من حيث أنهم كانوا يرون في الوضع عملية تعيين اللفظ أزاء المعاني (٢٩). وما تعريفهم للكلمة إلا دليلاً على ذلك فقالوا : (( الكلمة هي اللفظة الموضوعة لمعنى مفرد , والمراد بالإفراد أنها بمجموعها وضعت لذلك المعنى دفعةً واحدة )) (٣٠).

ولاشك في أن البساطة تتحقق عندما يقترب المبدع من المتلقي من خلال إيصال كلامه إليه دون صعوبة والتواء , ولا يعني هذا أن ينحدر الشاعر في قصيدته إلى المباشرة والتقريرية , بل عليه أن يوصل

قصيدته إلى المتلقي دون تعقيدٍ كبير يصل إلى الإبهام . فالقصيدة لا يمكن أن تتحول إلى قطعة نثرية واضحة دون أن تتضمن شيئاً من التعقيد الفني الذي لا يصل إلى الحدّ الذي يكون معه عسرٌ في الفهم والتذوق.

إن مهمة البلاغة تتعدى حدود الإبانة والفهم إلى محاولة التأثير في المتلقي, وذلك بأساليب متأنقة ناجعة , لذلك ترى البلاغيين يرفضون حصر مهمة وضع اللفظ على الإفادة والإبانة المجردتين , وإنما يرون أن تحسين الطريقة للأداء الفني من المقاصد المهمة في البلاغة , وقد مثّل ابن الأثير هذا التوجه خير تمثيل حين قال : (( وأما قولك: إن فائدة وضع اللغة , إنما هو البيان عند إطلاق اللفظ ـ واللفظ المشترك يخلّ بهذه الفائدة ـ فهذا غير مسلمٌ به , بل فائدة وضع اللغة , هو البيان والتحسين )) ([٣١]).

وكان الكلام المعقد , الذي لا يفصح عن مضمونه , من جملة الكلام الذي لا طائل ورائه . وبهذا فإن النزوع إلى التعقيد , هو التوجه الذي حمل بعض الدارسين للبلاغة العربية , على أن يقفوا منه موقفاً سلبياً , دون أن يفرقوا بين أقسامه , لأنه ـ برأيهم ـ أفسد البلاغة , وهو الأمر الذي لا تذهب إليه هذه الدراسة , ولا تقره , لأننا على يقين أن هذا المآل الذي أصبحت عليه البلاغة العربية , كان نتيجة لسنوات التطور التي تخضع لها الأشياء , إذ لابد لكل قضية شاملة , من نظرة متفحصةٍ تتْبعها , ترى الأشياء من داخلها, وتتفحص العلاقات والأسس التي تتحكم فيها , ومن ثم كان من الطبيعي , أن تنفتح البلاغة على دواخلها , لتغادر السمة الجزئية , التي لازمت أحكامها كثيراً , أو تنأى عن التعليقات الذوقية , إلى مسائل التعبير البياني.

فالتعقيد الذي يعنيه البحث , هو ليس ذلك التعقيد الذي يصعب فك رموزه , وفتح أقفاله , وتخطي أسواره , والذي يتحول معه النص إلى لغزٍ لا يمكن حلّه . بل المقصود به (( السمة الطبيعية , الناتجة عن آلية عمل القصيدة , وعناصرها المكونة من جهة , وعن جوهر الشعر , الذي هو انبثاق من تظافر قنوات عدة , من الشعور والروح والعقل , والتي تقف وراء اللحظة الشعرية )) ([٣٢]).

فالتعقيد الذي يشد الحوار معه , ويستفرغ المشاعر والعقل , من خلال غموض صوره وموسيقاه ومعناه , هو الذي نقصده , لأنه وسيلةٌ في ثراء النص وتعدد دلالاته وقراءاته , مما يخلق نوعاً من اللذة الحسية والذهنية تجاه خبايا النص الأدبي , ليمنحه القدرة على التأثير , والابتعاد عن الصور الساذجة , فتتوارى الدلالة تورياً فنياً , لا يُعجز المتلقي ولا يُرهقه , بقدر ما يؤنسه ويمتعه([٣٣]). وهذه الحالة تخلق نوعاً من التواصل والألفة بين النص والقارئ , فيشعر أن به حاجة إليه مهما كانت صياغته , ليروي من خلاله لهيب ظمئه وطموحه الذهني , من خلال تأمل المعنى الذي يتراءى له من وراء ستارٍ شفيف كما يتراءى غموض الطبيعة وقت الشروق والغروب , فيكون المعنى جديراً بالاستحسان . فالشعر ليس مجموعة معلومات , بل هو شكل فني له طبيعةٌ خاصة مغايرة لطبيعة النثر([٣٤]) , فضلاً عن اختلاف لغته . إذ إن الأسلوب الشعري يختلف عن الأسلوب النثري الذي يحتاج إلى المنطق السليم والفكر المستقيم ويبتعد عن الخيال لأنه يخاطب العقل فيجب أن يُعنى فيه باختيار الألفاظ الصريحة في معناها , الخالية من الاشتراك , حتى لا تكون مثاراً للظنون

ومجالاً للتوجيه والتأويل . في حين أن الأسلوب الشعري يعتمد التأثير لما فيه من قوةٍ وجمال , ومنشأ جماله ما فيه من خيال عميق وتصويرٍ دقيق وتلمّس لوجوه الشبه البعيدة بين الأشياء (٣٥).

لقد تعددت أسباب تعقيد الكلام عند العلماء , فهي إما أن تعود إلى البنية الصوتية للكلمة والكلام, أو إلى تعقيد التركيب النحوي , أو بُعْدَ الاستعارة والتشبيه , أو إلى مخالفة قواعد عمود الشعر(٣٦). وقد ذكر ابن سنان الخفاجي الأسباب التي من اجلها يكون الكلام غريباً على السامع فجعلها ستة أقسام: اثنان منها في اللفظ بانفراده , واثنان في تأليف الألفاظ بعضها مع بعض , واثنان في المعنى : فأما اللذان في اللفظ بانفراده , فأحدهما أن تكون الكلمة غريبة , والآخر أن تكون الكلمة من الأسماء المشتركة في تلك اللغة . وأما اللذان في تأليف الألفاظ , فأحدهما فرط الإيجاز , والآخر إغلاق النظم. وأما اللذان في المعنى , فأحدهما أن يكون في نفسه دقيقاً , والآخر أن يحتاج في فهمه إلى مقدمات إذا تصورت, بُني ذلك المعنى عليها(٣٧).

**ثانياً : البساطة والتعقيد في نظر النقاد والبلاغيين:**

لقد تطوّر مصطلح البساطة والتعقيد , من المدلول اللغوي إلى معانٍ ومفاهيم اصطلاحية عميقة وواسعة , لَقِيت عناية كبيرة من قبل الدارسين القدماء , الذين حاولوا الكشف عن حقيقتِها وطبيعتِها , ودراستهم لهذا الموضوع أمرٌ بالغ الأهمية , ولاسيما أنّ الدراسات الحديثة للنقد , تستهدي بما خلفوه لنا من توجيهات لا يمكن إغفالها .

فنقادنا القدامى اهتموا بالمعنى , وأولوه عناية كبيرة , وعدوه الغاية التي يريدها المتكلم من كلامه , ولأجل هذا امتدحوا الأديب الذي يصيب معناه بدقة , ويبلغ في ذلك الغاية , كما أنهم عدّوا وضوح المعنى من علامات الكلام الجيد , ومن عوامل قبول المتلقي له , بل أصبح ذلك عندهم مقياساً من مقاييس النقد الأدبي . فالأديب الواعي حين يبتدع أدبه , لا يقوله لنفسه, وإنما لكي يُسمع الآخرين بعض ما عنده من نتاجِ الموهبة , التي غرسها الله فيه , فهو حين يخالف مبدأ الوضوح فإنه يحكم على أدبه بالفشل , لأنه قد أقام الحواجز بينه وبين القارئ

إن مسألة البساطة والتعقيد , ليست مسألة تأييدٍ أو رفض من قبل النقاد حسب , بل كانت معالجةً لقدرةٍ فنيةٍ , يمتلكها الشاعر, وعليه أن يوجهها في ظل إطارٍ معينٍ, لإيصال المعنى إلى المتلقي . فيأتي نصه واضحاً بدون حجاب , أو يأتي موشحاً بحجابٍ يشفُ عمّا تحته , ولنا أن نتصور المعنى الشعري على هيأة أغشية متوالية , في كل قراءة يمكن أن نزيل عنه غشاءً , وبتعدد القراءات أو باختلاف أوضاع التلقي , نلحظ كيف ينكشف غشاءً بعد غشاء (٣٨).

لقد عني العرب بدراسة موضوع البساطة والتعقيد عناية فائقة , محاولين الكشف عن طبيعة هذين المفهومين , ودراستهم لهذا الموضوع على غاية من الأهمية , ولاسيما أن الدراسات الحديثة للنقد تستهدي بما خلفوه لنا من توجيهات لا يمكن إغفالها .

لقد ظهرت دلالة مصطلح التعقيد في الدراسات النحوية , فقد استعمل سيبويه (ت١٨٠هـ) مصطلح اللبس للدلالة عليه , وذلك عند كلامِه عن الابتداء , وأن الأصل فيه أن يكون معرفةً , لكي يصح السؤال عنه , وإذا لم يكن كذلك , وقع الغموض في الكلام , وترتّب عليه عدم فهم السامع ([٣٩]).

إن أول من التفت لمسألة التعقيد بمعنى خفاء المعنى , هم النحاة . إلا أن أول نص متكامل , أشار إلى مسألة البساطة والتعقيد , نجده عند بشر بن المعتمر (٢١٠هـ) , في رسالته التي نقلها الجاحظ في كتابه البيان والتبيين([٤٠]), بعد أن كان حديث العلماء عن المسألة مفرقاً ومتناثراً في دراسات النحويين واللغويين والمفسّرين والبلاغيين.

لقد كانت نظرة " بشر بن المعتمر" إلى العمل الأدبي , نظرة مشابهة لما كان سائداً من معايير الجودة في الكلام , التي كانت تنادي بسهولة الألفاظ , ووضوح المعنى , والابتعاد عن كل ما من شأنه خلاف ذلك . فجاءت معاييره التي وضعها في صحيفته التي دفعها لتلاميذ " إبراهيم بن جبلة السكوني " وهو يعلمهم الخطابة , فكان من المعايير في هذه الصحيفة قوله : (( ... وإياك والتوعر , فإنه يسلمك إلى التعقيد , والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك , ويشين ألفاظك )) ([٤١]) .

إن بشر بن المعتمر هنا , يحرص على تحقيق البساطة , والابتعاد عن التعقيد , وهذا أمرٌ مهم في نظره , ولاسيما إذا كان المتكلم خطيباً , إذ إنّ للخطابة معايير تختلف عن غيرها من الفنون الأدبية , كأن يكون الخطيب سهل الألفاظ , واضح المعنى , أمام الخاصة والعامة , وذلك لتحقيق الغاية الأساسية , وهي الإفهام . فيقول: (( أن يكون لفظك رشيقاً عذباً , وفخماً سهلاً , ويكون ظاهراً مكشوفاً , وقريباً معروفاً . أما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت , وأما عند العامة إن كنت للعامة أردت )) ([٤٢]). ولا يتحقق هذا , إلا بالابتعاد عن التعقيد , وعن الكد والمجاهدة والاستكراه , وأنْ يكون القول مقبولاً , يتلاءم فيه اللفظ والمعنى . فالمعنى الكريم يحتاج لفظاً كريماً , وليس ذلك بأن يكون المعنى من معاني الخاصة , وإنما مدار الأمر على الصواب وإحراز المنفعة , لأن فائدة الكلام الخطابي , إنما تكون في إثبات الغرض المقصود في نفس المتكلم , حتى يصل إلى النفوس على أحسن شيء من الكلام وأوضحه .

لقد كان البعد النفعي محط عناية كبيرة عند بشر بن المعتمر , فهو عندما وضع توصياته , إنما كان يوجه كلامه إلى فئةٍ معينة من الأدباء , وهم الخطباء . ولهذه الفئة أهدافٌ ومقاصدٌ وغاياتٌ تختلف عن مقاصد وغايات الشعراء . فغاية الشاعر هي التأثير في السامع , وغاية الخطيب هي توجيه عناية السامع من خلال بيان المسائل وكشف الحقائق , وهذه تتطلب منه أسلوباً يتسم بالوضوح والدقة ومباشرة المعنى من غير إطالةٍ وترديدٍ, وهذه جميعاً من سمات البساطة في التعبير. أما هدف الشاعر فهو التأثير في السامع , ولهذا التأثير طريقةٌ في التعبير, تختلف عن طريقة الخطباء , التي قرنها الجاحظ بطريقة الكتّاب (( فإنهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعراً وحشياً , ولا ساقطاً سوقياً )) ([٤٣]). أما الشعراء فإنهم (( أمراء الكلام يصرفونه

أنى شاءوا , ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده , ومن تصريف اللفظ وتعقيده , فيحتج بهم ولا يحتج عليهم , ويصورون الباطل في صورة الحق , والحق في صورة الباطل )) ([٤٤]).

لقد كان بشر بن المعتمر متكلماً معتزلياً , وكان المتكلمون أصحاب مقالة يقيمون على صدقها البراهين , ولهذا كانوا يولون عناية كبيرة إلى كلامهم , فهم يهذبونه وينقحونه, وينظرون فيه , لكي يخرج وافيا بمقاصدهم وغاياتهم , التي من أبرزها إقناع الخصوم , وهذا لا يتم إلا بحسب الشروط التي ذكرها بشر بن المعتمر . هذه الشروط (( قررت أشياء , لتصبح مشتركة بين الخطابة والشعر )) ([٤٥]).

فبشر إنما كان يضع كل هذه الأمور في حساباته , وهو يدفع صحيفته إلى تلاميذ الخطابة , ناظراً في مناحي البيان العربي , متوخياً أفضل السبل نحو الفهم والإفهام , وغاية الكلام لديه هي الإبلاغ , وتبيين الحقائق , ولا ريب أن موقفاً كهذا , يرى من أمر الشعر , ما يراه من أمر النثر . فالشعر لديه قالبٌ تصبُ به المعارف , وهذه نظرةٌ عامة عُرِفَ بها المتكلمون , ولاسيما المعتزلة منهم , إذ أرادوا من الأدب أن يكون أداةً في تبليغ مقالتهم , والمنافحة عنها , فإذا كانوا من أبرز منشئي البلاغة العربية , فأنهم أقوى من مَكَّنَ للفكر , ووصل جناحه بجناح الأدب نثراً وشعراً , إذ فكروا فيه من حيث طرائق إنشائه , وأساليب تأدية المعاني , وإبلاغها على نحوٍ من الإبانة والوضوح([٤٦]).

إن بشر بن المعتمر لم يفرق بين الشعر والنثر , فهو بمعاييره التي وضعها في صحيفته يكون قد خطى بالشعر نحو النثر , ذلك أن مجال الشعر يختلف عن مجال النثر, وقد أكد هذا المعنى بعض الدارسين , حينما فرقوا بين لغة الشعر ولغة النثر , فقالوا : إن لغة ((النثر أصلاً , لغة الوعي والعقل المفكر , والشعر لغة الانفعال والعاطفة المتدفقة ... والعقل يتطلب الدقة والوضوح , والشعر يتطلب التأثير)) ([٤٧]).

إن هذه النظرة التي تقدس الوضوح والإبانة , بوصفهما من سمات البساطة , ظلت سائدة عند نقادٍ آخرين , كانوا يدعون إليها , ومن أبرز الذين دعوا إلى البساطة . الجاحظ (ت٢٥٥هـ) ([٤٨]), وابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) , الذي يقول : إن (( ما أردته في اختيارك . أحسن الروي , وأسهل الألفاظ , وأبعدها من التعقيد والاستكراه , وقربها من إفهام العوام)) ([٤٩]). وكذلك الآمدي (ت٣٧٠هـ) في حديثه عن غموض معاني أبي تمام (ت٢٣١هـ) ([٥٠]). والقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت٣٩٢هـ) ([٥١]). وأبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) الذي حذر الشاعر من التدقيق في(( المعاني كل التدقيق لأن الغاية في تدقيق المعاني سبيلٌ إلى تعميتها )) ([٥٢]), ويرى أن البليغ : من كان كلامه في مقدار حاجته , ولا يجيل الفكرة في اختلاس ما صعب عليه من الألفاظ , ولا يكره المعاني على إنزالها في غير منازلها , ولا يعتمد الغريب الوحشي , ولا الساقط السوقي([٥٣]), وابن سنان الخفاجي (ت٤٦٦هـ) الذي ذهب إلى أن من شروط الفصاحة والبلاغة أن يكون معنى الكلام واضحاً ظاهراً جلياً , لا يحتاج إلى فكرٍ في استخراجه وتأمل لفهمه , سواء أكان ذلك الكلام منظوماً أم منثوراً ([٥٤]).

وللآمدي (ت٣٧٠هـ) موقفٌ مميز من قضية البساطة والتعقيد , إذ جعل المسالةَ معياراً للمفاضلة بين أبي تمام والبحتري , إذ نراه يفاضل بين طريقتين : تعتمد كلٌ منهما أسلوباً شعرياُ محدداً , أما بساطةً أو تعقيداً.

لقد كان ذوق الآمدي مع الفطرة السليمة , البسيطة . وكان يريد من الشعر أن يحافظ على سهولته وعذوبته ووضوح معناه , الذي لا يكلف القارئ مشقة البحث والاكتشاف , ومع ذلك فهو يؤمن بالقيمة الفنية للتعقيد , فمع ميله لطريقة البحتري القائمة على الابتعاد عن التعقيد , كان يعترف لأبي تمام ـ المعروف بل المتهم بالتعقيد ـ بالشاعرية المبدعة , وأن له أنصاراً , يعجبون بشعره , وأن له مذهباً في بناء الشعر جديراً بالاستحسان والاتباع , يقول : (( فمن يفضل سهل الكلام وقربه , ويؤثر صحة السبك , وحسن العبارة , وحلو اللفظ , وكثرة الماء والرونق , فالبحتري أفضل عندك ضرورة . وأن كنت تميل إلى الصنعة , والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة, ولا تلوي على غير ذلك , فأبو تمام عندك أشعر لا محالة )) ([٥٥]).

يكشف هذا الفهم , إدراك الآمدي لأهمية التعقيد , ووظيفته في الشعر , فهو عالج مسألة البساطة والتعقيد من جهة المتلقي , فجعله الحَكم في تفضيل الأسلوب الذي يختارهُ. والآمدي في هذا المقام يشير إلى مسألة أخرى . وهي أن بعض المعاني تحتاج إلى البحث والتدقيق لاكتشافها , فهو يقرر أن هذا الأسلوب هو سلوك فني معترفٌ به لدى جمهور النقاد , ولا إشكال فيه , وإنما الإشكال في المدى الذي يمكن أن تبلغه درجة البحث والتدقيق , والمدى الذي يحسن معه أو الذي يجب أن لا يتجاوزه الأديب في إخفائه المعنى, وهذا هو الفرق بين التعقيد الفني والتعقيد غير الفني .

ويحدد الآمدي سمات البساطة والتعقيد من خلال تحديد السمات الشعرية لطريقة أبي تمام وطريقة البحتري , فيقول : (( مَثَلُ مَنْ فَضَّل طريقة البحتري , ونسبه إلى حلاوة اللفظ , وحسن التخلص , ووضع الكلام في مواضعه , وصحة العبارة , وقرب المأتى, وانكشاف المعاني , هم الكتاب , والأعراب , والشعراء المطبوعين , وأهل البلاغة . ومثل من فضل أبا تمام , ونسبه إلى غموض المعاني ودقتها . وكثرة ما يورد مما يحتاج إلى استنباطٍ وشرحٍ واستخراج , وهؤلاء أهل المعاني , والشعراء أصحاب البديع والصنعة , ومن يميل إلى التدقيق وفلسفي الكلام )) ([٥٦]).

وبهذا حدد الآمدي أسباب البساطة , وذكر أصحابها الذين عليهم أن يتبعوا معاييرها, وهم الكتاب وأهل البلاغة . وكذلك حدد أسباب التعقيد , وذكر أصحابه , و بتحديده معايير كلا الأسلوبين , يكون قد وضع القضية موضع النظر والبحث , لدى من تلاه من النقاد .

وممن تناول مسألة البساطة والتعقيد . أبو إسحق الصابي (ت٣٨٣هـ), وذلك عندما حدد الفرق بين الشعر والنثر , مبيناً أن النثر مجاله الوضوح في المعنى والألفاظ , أما الشعر فمجاله الغموض . حيث يخلق الغموض في الشعر مفاجأةً في النفس , من خلال تعدد المعاني والاحتمالات , وبهذا التعدد تتشكل اللذة الحسّية والعقلية عند القارئ , يقول الصابي : (( إن طريق الإحسان في منثور الكلام , ما يخالف الإحسان في

منظومه , لأن الترسل هو ما وضح معناه , وأعطاك سماعه في أول وهلة ما تضمنته ألفاظه , وأفخر الشعر ما غمض , فلم يعطِك غرضه إلا بعد مماطلة منه )) ([٥٧]).

وهذه كلمةٌ قيمة في موضوع البساطة والتعقيد , تكشف عن سر كبير , من أسرار الجمال والإثارة والمتعة النفسية في الشعر , ويكمن هذا السر في مماطلة القارئ للمعنى , في سبيل الوصول إليه والحصول على بغيته , ولا يكون هذا الحصول ألا بعد ترقبٍ وانتظار, تتكشف بعده غوامض النص ، فتشعر النفس بالرضا ومتعة الاكتشاف .

من هذا الباب تدخل عبارة الصابي ساحة النقد ، وتميّز بين البساطة والتعقيد من خلال التمييز بين النثر والشعر , فالنثر عملٌ عقلي اجتماعي , نفعي في أكثر أحواله , فهو حريٌ أن يعجل فيه بالمعنى , ليؤدي وظيفته الإبلاغية والنفعية , دون إبطاء . أما الشعر فهو عمل نفسي , إبداعي فني في أكثر أحواله , فهو حري أن يمارس فيه مع متلقيه لعبة مجاذبة المعنى , ولكن بشرطها الأساس , الذي حدده الصابي , وهو أن تنتهي هذه اللعبة إلى كشف المعنى , وإلا فان المسالة تأخذ طابعاً آخر.

وتدخل مسألة البساطة والتعقيد ميداناً آخر, مع ناقدٍ آخر وهو أبو علي المرزوقي (ت ٤٢١هـ) , في شرحه لديوان الحماسة , إذ كان لمسألة عمود الشعر التي أرسى قواعدها الآمدي , وطورها علي بن عبد العزيز الجرجاني , أثرٌ كبيرٌ في تحديد سمات البساطة والتعقيد عند المرزوقي .

لقد كان لعمود الشعر هذا , أثرٌ كبيرٌ في الحركة النقدية حول أبي تمام والبحتري , فقد حدد المرزوقي أركان عمود الشعر , التي تنفي صفة التعقيد عن شعر أبي عبادة البحتري , وتصف شعر أبي تمام به . لهذا كان أثرُ عمود الشعر سلبياً على طريقة أبي تمام الشاعر المبدع , وعلى الشعر العربي , لأنه ينفي عن الشعر الجيد صفة الغموض, وعمق الاستعارة . ويستحسن إتباع الشاعر للأسلوب الواضح , والتشبيه القريب , والاستعارة المناسبة , وهذه هي سمات البساطة . يقول المرزوقي في تحديد سمات عمود الشعر, الذي يجعله طريقة العرب المطبوعين : (( إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته , وجزالة اللفظ واستقامته , والإصابة في الوصف , ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة : كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات , والمقاربة في التشبيه , والتحام أجزاء النظم والتئامها , على تخيرٍ من لذيذ الوزن , ومناسبة المستعار منه للمستعار له , ومشاكلة اللفظ المعنى , وشدة اقتضائهما للقافية , حتى لا مُنافرة بينهما ـ فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر )) ([٥٨]).

إن رؤية المرزوقي النقدية , استقاها من طريقة العرب الأوائل في قول الشعر , فجاء ووضع المعايير الجاهلية في قول الشعر , ويريد من الشعراء الإبقاء عليها , ليحافظ على الشعرية العربية الجاهلية . فالمرزوقي في عموده , كان واقعاً في أسر التقليد , إذ عدَّ طريقة العرب في قول الشعر في العصور الجاهلية التي سبقته هي الطريقة المثلى , التي تمثل جودة الشعر . وهو بهذا ينظر إلى العصر الجاهلي بوصفه مرتكزاً أساسيا لفهم الشعر, فـ ((جاء بمعايير سابقة , إستقاها لتكون معيارا لجودة الشعر , واحتكم إليها في بيان جودة النص الأدبي الحق )) ([٥٩]) .

فمن خلال هذا التصوّر لأبي علي المرزوقي , فأنه يفضل النثر على الشعر , ويرى أن الشعراء أكثر حرية في كلامهم من غيرهم , فالشاعر يستطيع أن يؤدي كلامه بكل ما فيه من غموض وخفاء وغرابة , دون اهتمامٍ بالوضوح في المعاني والألفاظ , وهذا يُعَدُ أمراً لا يحتاج إلى معاناة وجهد , أما المترسّلون : فهم يعانون في سبيل الوضوح في المعاني والألفاظ , أكثر من الشعراء . وبهذا يكون الغموض سمةً للضعف في الشعر, يقول المرزوقي : (( وكان الشاعر يعمل قصيدته بيتاً بيتاً , وكل بيت يتقاضاه بالاتحاد , وجب أن يكون الفضل في أكثر الأحوال في المعنى , وأن يبلغ الشاعر في تلطيفه والأخذ من حواشيه , حتى يتسع اللفظ به فيؤديه على غموضه وخفائه )) ([٦٠]).

وقد أخذت قضية البساطة والتعقيد محوراً جديداً عند الشيخ عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) , الذي نظر إلى المسألة بعين الاعتدال , فرأى أن وضوح المعنى لا يتعارض مع المعنى اللطيف , الذي يتوصل إليه بشيء من التفكير , لهذا فهو يستحسن التعقيد الفني , ويدعو إليه , حين يتحدث عن المعاني التي يُحتاج في استخراجها لإعمال الفكر , بسبب خفائها , فيقول : (( إن المعنى إذا أتاك ممثلاً , فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة , وتحريك الخاطر له , والهمة في طلبه , وما كان منه ألطف , كان إمتاعه عليك أكثر , وإباؤه أظهر , واحتياجه أشدّ )) ([٦١]). فهو يفضل الشعر الغامض الذي يثير في نفس المتلقي , ما لا يثيره الشعر الواضح , الذي يوحي بمعانٍ لا يوحيها الآخر , فيقول : (( 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 أجل وألطف , وكانت به أضن وأشغف )) ([٦٢]).

لقد أسس الجرجاني لفكرته هذه ليصل إلى تقرير مسألةٍ مفادها : أن الصورة الفنية لابُدَّ أن تتميّز بشيءٍ من التعقيد الفني , وذلك من خلال خفاء المعنى , وتباعد أبعادها وأطرافها , بشرط أن يكون هذا الخفاء , وهذا التباعد مقبولاً عقلاً , لذلك فهو يشبه هذا النوع من التعقيد في الصورة والغوص على معناها , بالجوهرة النفيسة داخل الصدفة , فلا يُحصل عليها إلا بعد بذل الجهد , لشق الصدفة , فيبعث الطلب الممزوج بالمشقة في النفس فرحاً وأُنسًا , إذا ما حصل المطلوب , ولا يحصل هذا المطلوب لأي أحد إلا إذا عُدَّ من أهل العلم والمعرفة ([٦٣]).

لقد ميز الجرجاني بين البساطة والتعقيد من خلال تمييزه بين ضربين من الكلام , فقال : (( الكلام على ضربين : ضرب أنت تصل منه إلى غرضك بدلالة اللفظ وحده ... وضرب آخر أنت لاتصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده , ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة , ثم لذلك المعنى دلالة ثانية , تصل بها إلى الغرض )) ([٦٤]), وبهذا فإن الجرجاني يميز بينهما من خلال مباشرة المتكلم للمعنى أو عدم مباشرته , وبهذا يكون قد أبرز الفرق بين البساطة والتعقيد , وأدرك أن مدار المسألة إنما يعود إلى النظم , الذي جعله الجرجاني يكمن في توخي معاني النحو , والسير على حدوده , لذلك فهو ينكر القسمة بين اللفظ

والمعنى , ويرى أن المزية تكمن في الكلام الذي يدخل في سياقٍ ما , تتآزر فيه جميع دلالات الكلمات , لتؤدي معنى ما عن طريق النظم , وبذلك يكون خير من حدد مسألة البساطة والتعقيد في التركيب النحوي.

ولعل تسمية التعقيد , تركت أثرا سلبياً عند الجرجاني كما تركته عند أصحاب البلاغة والنقاد القدامى , مما جعلهم يستبدلونه بمرادفاته الأخرى , التي لها مضمون التعقيد الفني نفسه , لهذا نجد الجرجاني يستعمل مصطلح الغموض والمترادفات الأخرى , كالتوسع , والغرابة ([٦٥]), ومعنى المعنى , لتجسيد الجودة في الكلام وللدلالة على التعقيد الفني .

لقد استعمل الجرجاني ألفاظا تعبر عن المستوى الفني في العمل الأدبي , وهي اقلَّ سلبيةً في ظاهرها الخارجي من لفظ التعقيد , هذه اللفظة التي تنعكس سلباً للوهلة الأولى , وهذا يدل على حرص الجرجاني وإدراكه لأهمية التعقيد الفني في العمل الإبداعي , ولاسيما النصوص الشعرية .

لقد انتصر الجرجاني للتعقيد الفني , وقيده بلطف المأخذ , وهو التعقيد الذي يشفُّ عمّا تحته من المعاني , ويحتاج إلى جهدٍ وتأمل ليدرك كنهه , فتشهد النفس به , وليس ذلك التعقيد الذي يحتاج إلى جهدٍ لفك رموزه . وهذا هو التعقيد المعيب ([٦٦]). الذي ميزه الجرجاني عن التعقيد الفني , وهو ركيزة أساسية للعمل الإبداعي . أما التعقيد غير الفني فهو الذي ينشأ عن سوء النظم والتأليف , وانغلاق الكلام , يقول الجرجاني (( فلست بواجدٍ شيئاً يرجع صوابه إن كان صواباً , وخطؤه إن كان خطأ إلى النظم , ويدخل تحت هذا الاسم , إلا وهو معنى من معاني النحو , قد أصيب به موضعه , ووضع في حقه , أو عُومِل بخلاف هذه المعاملة , فأزيل عن موضعه واستعمل في غير ما ينبغي له , فلا ترى كلاماً قد وصِف بصحة النظم أو فسادِه , أو وصِف بمزيةٍ وفضلٍ فيه إلا وأنت تجد مرجع تلك الصحة , وذلك الفساد , وتلك المزية , وذلك الفضل إلى معاني النحو , وأحكامه , ووجدته يدخل في أصلٍ من أصوله , ويتصل ببابٍ من أبوابه )) ([٦٧]). فالفرق بين الأساليب عند الجرجاني يكون في معاني العبارات , التي يحدثها ذلك النظم , وما تؤدي إليه القواعد النحوية من دلالة على المعاني.

والجرجاني لا يكتفي بتقرير فكرته نظرياً , بل يؤيد كلامه بنصوص من الأدب العربي , عرفت بحسن النظم أو عرفت بالتعقيد في النظم . وينظر في أسباب ذلك ليجده راجعاً إلى النظم والتأليف وعدم توخي معاني النحو ([٦٨]).

فمن الشعر البسيط الذي تظهر جودته , ومرجع الحسن فيه يعود إلى توخي معاني النحو وعدم مخالفتها , قول البحتري في قصيدةٍ يمدح بها الفتح بن خاقان ويعاتبه : (المتقارب)

بَلَـــوْنَا ضَـرائبَ مَنْ قَــدْ نَرَى ... فَما إنْ رَأَيْنا لِفَتَـــــحٍ ضَرِيبَا

هُوَ المــرءُ أَبْدَتْ لـــه الحادثا ... تُ عَزْمَاً وَشيكـــاً ورأياً صَليبَا

تَنقّـل فـــي خُلُقـــيْ سُـــؤددٍ ... سَمــاحـــاً مَرُجّى وبأساً مَهِيبا

فكـــالسّيفِ إن جِـــئتَه صارخاً ... وكالبحر إن جئته مَسْتَـــثيبا([٦٩])

وموضع الحسن في هذه الأبيات , يعود إلى حسن النظم وصحته , ولم يشارك فيه غيره من مقاييس الجمال الأخرى : من معنى لطيف , أو إستعارةٍ بديعة , أو تجنيسٍ أو غير ذلك مما لا يدخله النظم . يقول الجرجاني : (( فإذا رأيتها قد راقتك , وكثرت عندك , ووجدت لها اهتزازاً في نفسك , فعد وانظر في السبب , واستقصِ في النظر , فانك تعلم ضرورةً أن ليس إلا انه قدّم وأخّر , وعرّفَ ونكّر , وحذفَ وأضمر , وأعاد وكرر , وتوخى على الجملةِ وجها من الوجوه التي يقتضيها " علم النحو " , فأصاب في ذلك كله , ثم لطفَ موقع صوابه , وأتى مأتىً يوجب الفضيلة )) (٧٠).

ومن الأبيات التي ذهبت مثلاً للتعقيد في النظم , بسبب عدم توخي معاني النحو , قول الفرزدق وهو يمدح إبراهيم بن هشام وهو خال هشام بن عبد الملك بن مروان : (الطويل)

وَمَا مِثْلُهُ فِي النّاسِ إلّا مُمَلّكاً أبــو أمه حــيٌ أبوه يقاربه(٧١)

فالتعقيد في بيت الفرزدق السابق , يجعله الجرجاني عائداً إلى (( أنه لم يرتب الألفاظ في الذكر على موجب ترتيب المعاني في الفكر , فكدَّ وكدّرَ ومنع السامع أن يفهم الغرض إلا بأن يقدم ويؤخر , ثم أسرف في إبطال النظام , وإبعاد المرام , وصار كمن رمى بأجزاء تتألف منها صورة . ولكن بعد أن يراجع فيها باباً من الهندسة لفرط ما عادى بين أشكالها , وشدةَ ما خالف بين أوضاعها )) (٧٢).

ويحدد الجرجاني جملة من المخالفات النحوية في هذا البيت , كالتقديم والتأخير, والفصل بين الأركان التي لا يفصل بينها بأجنبي , فالوضع الصحيح للبيت هو " وما مثله في الناس حيٌ يقاربه إلا مملكاً أبو أمه أبوه " , إذ قدم المستثنى على المستثنى منه , وفصل بين " مثل " و" حي " , وهما بدل ومبدل منه , وكذلك فصل بين " أبو أمه " و " أبوه " وهما مبتدأ وخبر , وبين " حي " و" يقاربه " وهما نعت ومنعوت , والفصل بين هذه الأركان خلاف الأصل فيها (٧٣).

إن الفرزدق في هذا البيت أراد أن يقول : إن ممدوحه وهو إبراهيم بن هشام قد بلغ من الفضائل مبلغاً لم يلحقه فيه من الأحياء إلا حي واحد له صلة بهذا الممدوح فهو ابن أخته ـ الذي هو هشام بن عبد الملك ـ وهو ملك أيضاً .

هذا المعنى صاغه الفرزدق في بيت معقدٍ صار مثلاً عند البلاغيين والنقاد في اضطراب التراكيب والكلمات , وظني أن الفرزدق في اضطرابه النحوي كان يحاكي اضطرابه النفسي, فهو شاعر فحل معدودٌ من الفصحاء والعلماء باللغة , وما دفعه إلى هذا السلوك, هو أن قوله هذا خلاف ما يؤمن فهو يعتقد بأحقية العلويين للخلافة , إذ كان ولاؤه علوياً , والممدوح هنا من بني أمية , فالبيت يخفي أمورا نفسية , فضلاً عن أسلوب التهكم البادي من خلال طلب المعنى بطريقٍ بعيدة .

فالجرجاني يجعل أسباب التعقيد في مخالفة الأصول النحوية , فيكون خير من حدد التعقيد النحوي . وكيف لا يكون كذلك , وهو الجدير بهذه المقولة , لأنه امتلك أسبابها وكل مقوماتها , من ثقافة نحوية , وإمامةٍ لهذا العلم , جعلته الأول في هذا الميدان .

لقد أدرك الجرجاني أهمية التعقيد الفني في بنية النص الإبداعي , وعده جوهر العملية الإبداعية وأساسها , لأنه يثير في ذهن المتلقي تساؤلات عن المعنى , فيستفزه ويحركه للكشف عنها , فالنص الذي تتعدد وجوه التأمل فيه , ويكثر التأويل له , يستفز القارئ إلى بذل الجهد فيه , لينالـه بعد مكابدة الحاجة إليه , وتقدم المطالبة من النفس به . فيجب على هذا أن يكون التعقيد فيه مشرّفاً له , وزائداً في فضله , ((فانك تعلم أن هذا الضرب من المعنى , كالجوهر في الصدف , لا يبرز إلا أن تشقه عنه , وكالعزيز المحتجب , لا يريك وجهه إلا بعد أن تستأذن عليه , ثم ما كل فكر يُهتدى إلى وجه الكشف عمّا اشتمل عليه ... فما كل أحد يفلح في شق الصدفة )) ([٧٤]).

ولم يقتصر على بيان أهمية التعقيد للمتلقي , وإنما يضيف أمراً آخر يتعلق بالمبدع, لأنه لم يحصل على هذا المعنى , إلا بعد التعب والمكابدة , وما يتحمّله من مشقة البحث لتقديم هذا النوع من المعاني , يقول الجرجاني : (( إن الشاعر الذي أداه إليك , ونشر بزّه لديك , قد تحمل فيه المشقة الشديدة , وقطع إليه الشقة البعيدة , وأنه لم يصل إلى دره حتى غاص , وانه لم ينل مطلوبه حتى كابد منه الامتناع والاعتياص , ومعلوم أن الشيء إذا علم أنه لم ينل في أصله إلا بعد التعب , ولم يدرك إلا باحتمال النصب , كان للعلم بذلك من أمره من الدعاء إلى تعظيمه , وأخذ الناس بتفخيمه , ما يكون لمباشرة الجهد فيه , وملاقاة الكرب دونه , وإذا عثرت بالهوينا على كنز من الذهب لم تخرجك سهولة وجوده إلى أن تنسى جملةً , أنه الذي كدّ الطالب , وحمل المتاعب , حتى أن لم تكن فيك طبيعة من الجود تتحكم عليك)) ([٧٥]).

وبهذا التعليل النفسي الدقيق , يضع الجرجاني اليد على سرّ جمال التعقيد الفني, إذ إنه عمل مقصود من قبل المبدع , وبهذا يكون قد رهن لطف المعاني وشرفها بما يحصل في أدائها , والبحث عنها من قبل المبدع , وما تثيره من انبعاثٍ للقارئ في طلب المعنى, واجتهاد في نيله , وقد قدم الجرجاني لهذا الرأي تعليله في قوله : (( ومن المركوز في الطبع , أن الشيء , إذا نيل بعد الطلب له , أو الاشتياق إليه , ومعاناة الحنين نحوه , وكان نيله أحلى , وبالميزة أولى , فكان موقعه من النفس أجل, وألطف , وكانت به أضن , وأشغف )) ([٧٦]), وإذا كان التعقيد فعلاً إبداعيا , من جهة الشاعر أو المبدع , فإن الذي يقابله من جهة المتلقي , هو البحث عن المعنى الملاعب به , عن طريق التأويل , والتأمل . والتأويل على درجات , كما يقول الجرجاني : إن (( التأويل يتفاوت تفاوتاً شديداً , فمنه ما يقرب مأخذه , ويسهل الوصول إليه , ويعطي المقادة طوعاً , حتى أنه يكاد يداخل الضرب الأول الذي ليس من التأويل في شيء ... ومنه ما يدق ويغمض , حتى يحتاج في استخراجه إلى فضلٍ , ورويةٍ ولطفِ فكرٍ )) ([٧٧]).

وهذا الحديث يعيدنا إلى كلام الآمدي , وهو يوازن بين أبي تمام والبحتري , وان في شعر البحتري على سهولته , ووضوحه , تعقيدات كثيرة , ولكن مما يقرب مأخذه ويسهل الوصول إليه , ويعطي مقاده طوعاً , وأما شعر أبي تمام , فهو أكثر تعقيداً وأشدُّ تأبياً على الفهم المباشر , وهو مما يحتاج في استخراجه إلى فضلٍ ورويةٍ , ولطفِ فكرٍ ([٧٨]), وبهذا يكون الجرجاني قد أبرز مفهوم التعقيد الفني , ووضح سماته , وبين أهميته

في بنية النص من جهة المبدع والقارئ . ومما يؤكد تصوّر عبد القاهر الجرجاني للتعقيد الفني في حث القارئ على المشاركة واستمتاعه بلذة اكتشاف المعنى حديثه عن الكلام الدقيق الذي يحتاج الى تأمل فهو يرى أن الكلام قد يكون في غاية الوضوح ولكنه يحتاج الى إعمال فكر إذا كان المعنى لطيفاً , كما انه يحتاج الى الانتقال من مستوى في المعنى الى معنى آخر أو من المعنى الى معنى المعنى , وهذا يشير الى اهتمام الجرجاني بتعددية المعنى الى جانب ربطه بين التعقيد والتأثير(٧٩) .

إن الجرجاني لا يعارض البساطة , والقرب في المعنى , ووضوحه , شريطة أن لا يصل هذا الوضوح إلى حدّ السطحية , والركاكة , مما يبعد النص عن هدفه الأساس , وهو إثارة القارئ , وتحريك ذهنه في استنباط المعنى , واستفزازه إلى بذل الجهد في ظاهره, وفي قراءته الأولية له , حتى لو كان قولاً واضحاً , فقد يبدو لنا قول الشاعر : " كالبدر أفرط في العلو " (٨٠), قولاً سهلاً بسيطاً , بيد أن المتفحص لهذا التشبيه , يخرج لمعانٍ أخرى إضافية تحتاج إلى التفكير والدقة , وهذا ما وضحه الجرجاني عندما قال: (( وليس إذا كان الكلام في غاية البيان , وعلى أبلغ ما يكون من الوضوح , أغناك ذلك عن الفكرة, إذا كان المعنى لطيفاً , فإن المعاني الشريفة لابد فيها من بناءٍ ثانٍ إلى أول , إلى أن تعرف البيت الأول , فتتصور حقيقة المراد منه , ووجه المجاز فيه كونه دانياً شاسعاً, وترقمَ ذلك في قلبك , ثم تعود إلى ما يعرض البيت الثاني عليك في حال البدر , ثم تقابل إحدى الصورتين بالأخرى , وترد البصر , من هذه إلى تلك , وتنظر إليه , كيف شرط في العلو الإفراط , ليشاكل قوله " شاسع " لأن الشسوع هو الشديد من البعد , ثم قابله بما لا يشاكله من مراعاة التناهي في القرب فقال " جد قريب " فهذا هو الذي أردت بالحاجة إلى الفكر . وبأن المعنى لا يحصل لك إلا بعد انبعاثٍ منك في طلبه واجتهاد في نيله )) (٨١). وبهذا فإن الجرجاني يفتح الباب للتجديد في النظر إلى التعقيد , ويرفض مقولة سواه من النقاد عندما تناولوا قول الشاعر : ( وسالت بأعناق المطي الأباطح ) (٨٢). لهذا فهو معجبٌ بهذا البيت على النقيض من ابن قتيبة الذي جعله من الضرب الثاني الذي حسن لفظه ولا طائل في المعنى منه .

إن الجرجاني يدرك بفكره النحوي الثاقب : أهمية اللغة , وأنها كائن حي متطوّر , لهذا فهو يترك لتطور الصورة الشعرية فسحةً كبيرة , لأن (( الشعر وسيلته الصورة ... فهو يأخذ جانب المجاز والصورة المشخصة ذات الإيقاع )) (٨٣), وربما يكون هذا إدراكاً عميقاً لضرورة تطور اللغة الشعرية , التي وصلت اليوم إلى مرحلة من مراحلها إلى التعقيد بمعناه الفني , وقد جسد الجرجاني في مواقع متعددة من كتابيه دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة , جوهر التعقيد الفني المتمثل في الاستعارة والإشارة والكناية والرمز والصياغة والصورة , حيث تبرز هذه الأشكال والموضوعات البلاغية أهمية التعقيد الفني, الذي يجسد أساساً في العمل الفني , أما إذا ابتعد الشاعر عن هذه الصورة إلى صياغة المفهومات والمجردات فقد ابتعد عن اللغة الشعرية.

الشيخ الجرجاني لا يرفض الصورة الذهنية أو العقلية في الشعر, بل يعدها من شرف الاستعارة (٨٤), إلا أنه يستدرك واضعاً الحد أمام جموح الشاعر في الصورة , خشية أن يقع في فخ التعقيد المرفوض فيقول :

(( ولم أرد بقولي إن الحذق في إيجاد الائتلاف بين المختلفات في الأجناس , أنك تقدر أن تحدث هناك مشابهة ليس لها أصل في العقل, وإنما المعنى أن هناك مشابهات خفية يدق المسلك إليها , فإذا تغلغل فكرك , فأدركها فقد استحقت الفضل )) ([٨٥]), وبهذا يكون الجرجاني ميالاً نحو الأشعار المتضمنة للتعقيد الفني, التي تحجب الوضوح السافر , ولاسيما التعقيد بالحذف فيقول : إنك ترى الحذف أفصح من الذكر, والصمت عن الإفادة أبلغ في الإفادة([٨٦]).

هذه خلاصة وافية لتصور نقدي لقضية البساطة والتعقيد في أداء المعنى , وما يتعلق بها من مسائل , وما يتصل فيها من نتائج في النظر النقدي القديم , وسنعرض للتصور النقدي الحديث لهذه المسألة عند بعض النقاد في الصفحات القادمة , وبصورة موجزة , لأن المسألة أخذت أبعاداً واسعة جداً في التصور النقدي الحديث , ولاسيما في ميدان الشعر الحر .

لعل حضور مصطلح التعقيد الفني في النقد الحديث , يعود الفضل فيه إلى الناقد البريطاني ( وليم أمبسون ) ([٨٧]), الذي عرفه بأنه كل (( ما يمكن أن يَعْنِي عدم القطع فيما تعنيه أو ترمي إليه الإشارة أو احتمال أن تعني هذا أو ذاك , أو كليهما معاً أو حقيقة أن جملة لها عدة معانٍ )) ([٨٨]), فالتعقيد الفني عند أمبسون هو كل ما يسمح لعدد من ردود الفعل الاختيارية أزاء قطعة لغوية واحدة ([٨٩]).

لقد كانت دراسة " أمبسون " للتعقيد دراسةً مستفيضةً , فجعله جوهراً للشعرية , ومقياساً لها , وأداةً للدراسة والتحليل , ولاشك في أن تحديده لمصطلح التعقيد , وأنماطه , قد سبقته بعض الاهتمامات عند الأوربين , من خلال دراستهم للنصوص الأدبية , ومثال على ذلك , جهود الشاعر الإيطالي " دانتي " الذي كان أول من نظر إلى تعدد مستويات المعنى في النص الأدبي([٩٠]). لقد حدد " وليم أمبسون " التعقيد الفني بسبعة نماذج وذلك في كتابه " سبعة أنماط من الغموض " ([٩١]), وهذه الأنماط هي :

أولاً ـ ويحدث عندما تكون الكلمة أو العبارة مؤثرة من وجوه مختلفة في آنٍ واحد , ويدخل تحت هذا النمط الذي هو أوسع أنماطه أشياء كثيرة من مثل التعقيد الذي ينتج عن مقارنات جوانب التشابه مع جوانب الاختلاف بين الأشياء , أو نتيجة صفات المفاضلة , أو نتيجة الاستعارة البعيدة , أو ما ينتج من معانٍ إضافية نتيجة الإيقاع الشعري , كما يربط أمبسون بين التعقيد والتأثير , وثراء المعنى , ويجعل من التعقيد ضرباً من بين الجذور الرئيسة للشعر.

ثانياً ـ يحدث في النص , عندما يتوفر فيه عددٌ من المفردات أو التراكيب ذات الدلالة المشتركة , أو عندما يندمج معنيان أو أكثر في معنى واحد , فالتعقيد ينتج من الكلمة والتركيب معاً فيكون الكلام ذا وجهين . ويمكن أن يكون قول المتنبي: ( الطويل )

وأَظْلَمُ أَهْلِ الظُّــلْمِ مَنْ بــاتَ حاسِدا  لِمَنْ باتَ في نَعْمـائِهِ يَتَقَلَّبُ ([٩٢])

مثالاً على هذا النمط , فللبيت وجهان : الأول أن المنعم عليه يحسد المنعم , والثاني أن المنعم يحسد المنعم عليه ([٩٣]), ومثل هذا البيت تلك الأبيات التي قالها المتنبي وهي تحمل المح والذم معاً .

ثالثاً ـ يحدث في النص , عند ما يكون هناك فكرتان مرتبطتان بالسياق فحسب ويعبر عنهما بكلمة واحدة في الوقت نفسه , ويدخل تحت هذا النمط ما يسميه البلاغيون , التورية , ويدخل أيضاً ما يسميه النقاد والأصوليون , المشترك اللفظي . وهو أن تعني كلمة واحدة فكرتين كما في كلمة " الصدى " في بيت المتنبي([٩٤]), التي تعني الطائر المعروف , وتعني رجع الصوت.

رابعاً ـ يحدث في التراكيب ذات المعاني المتعددة , التي تجسد نوعاً من التعقيد في فكر المؤلف . وذلك عندما تحتمل العبارة معنيين مختلفين أو أكثر يتضافران لتوضيح حالة ذهنية أكثر تعقيداً لدى الكاتب . ويدخل تحت هذا النمط ما يسمى بالاتساع الذي تحدث عنه النقاد العرب . ولكن الاختلاف أن أمبسون يركز على النص كاملاً , أما النقاد العرب القدماء فكانوا يركزون في حديثهم عن هذا النوع من التعقيد على البيت الواحد .

خامساً ـ يحدث عندما يظهر في لغة المؤلف جملٌ وعبارات متداخلة , تُظهر عدم قدرته على تحديد مراده . أو أن الكاتب لا يريد أن يكشف عن فكرته في أثناء فعل الكتابة كأن يظهر تشبيهاً لا ينطبق على شيء بالذات ولكنه يقع بين شيئين عند انتقال الشاعر من احدهما الى الآخر , فالتعقيد يأتي من دقة الفكرة ومن التعبير أيضاً ([٩٥]).

سادساً ـ يحدث عندما يظهر في لغة المؤلف عدة تراكيب ذاتُ معانٍ متناقضة . فيجيز القارئ على أن يبتكر تأويلات متعددة . وهذا النوع من الغموض تحدث عنه النقاد العرب القدماء في بيت جرير : (الكامل)

لو كنت أدري أن آخر عهدكم  يوم الرحيل فعلت ما لم افعلِ ([٩٦])

فقوله " فعلت ما لم أفعل " لم تحدد مقصد الشاعر وتركت المتلقي يذهب مذاهب شتى لمعرفة ما يمكنه أن يفعله العاشق بعد رحيل معشوقه , وقد استحسن أكثر النقاد هذا البيت وهذا اللون من عدم التحديد الذي يعطي لخيال القارئ نوعاً من التحرر.

سابعاً ـ يحدث عندما يقع في لغة المؤلف نوعٌ من التناقض , أو التعارض مع الكاتب وذلك عندما يكون المعنيان الخاصان بالكلمة هما المعنيين اللذين يحددهما السياق وان الأثر العكسي هو بيان انقسام رئيسيي في ذهن الكاتب , وهذه الحالة شائعة على درجات متقاربة .

ويمكن أن يُعدُ بيت العباس بن الأحنف الذي تحدث عنه عبد القاهر الجرجاني , مثالاً صالحاً على هذه المقولة . يقول ابن الأحنف : ( الطويل )

سأطلب بعد الدار عنكم لتقربوا  وتسكب عيناي الدموع لتجمُدا ([٩٧])

يقول الجرجاني معلقاً على هذا البيت : إن السياق حدد معنى كلمة " تبعد " وأعطاها معنى القرب فهي تحمل معنيين متقابلين : الأول البعد المادي : والمعنى الآخر هو الذي خلقه السياق وهو القرب المعنوي , فالشاعر قريبٌ قرباً مادياً ولكنه بعيد بعداً نفسياً عن أحبابه , فلذلك فهو قريب وبعيد وهذا هو الانفصال القائم

في ذهن الشاعر فهو يرغب بالبقاء قريباً , ولكنه يرغب بالبعد الذي يعني القرب النفسي أو حضور أحبابه في نفسه بشكل يجعلهم أقرب من بعده عنهم ([٩٨]).

ومن النقاد المحدثين الذين تناولوا مسألة البساطة والتعقيد , الناقد عباس محمود العقاد الذي أشار إلى المسألة عندما تحدث عن الفرق بين عبارات الإفهام وعبارات المشاعر, ورأى أن عبارات المشاعر أو لغة الشعر ينبغي أن تتراءى معانيها من خلال نقاب من الشف لا يسترها إلى حدٍّ يخطيها العيان , ولا يبديها إلى حدٍّ لا يعود معه لخيال القارئ عمل , فيقول : إنّ (( سبب استهجان الوضوح المفرط في عبارات المشاعر , وهو يشلُّ حركة الخيال , ويبطل عمله , بيد أنّه يجب أن يقال هنا : إنّ رفع ذلك النقاب واجب, بل فرض مقتضى على الشاعر كلما تسنى له رفعه دون إخلال بالمعنى أو تعطيل لمتعة الخيال , إذ ليس الفرق بين أسلوب العلم وأسلوب الشعر في درجات الوضوح والغموض ... إنما الفرق الذي بينهما أو الحائل الذي يفصلهما كان في طبيعة الأشياء التي يتناولها كل من العقل والخيال وفي طريق التناول وكيفيته )) ([٩٩]). ويظهر من قول العقاد تصور آخر لمعنى البساطة والتعقيد وهو تصور أملاه عليه الموقف النقدي تجاه المسألة , فهو يرى أن الوضوح المفرط أمر مستهجن في الشعر لأنه يشل حركة الخيال , وهذا الأمر لا يعني أن لا يحاول الشاعر قدر المستطاع أن يبتعد عن التعقيد , ولكن أن لا يغالي فيه على القدر الذي يؤدي الإخلال بالمعنى وتعطيل متعة الخيال .

كما يرى العقاد أن البساطة والتعقيد أمران يكمنان في طبيعة الأشياء أو في طبيعة المعنى , وليس للشاعر أن يعقد المعنى إذا كان واضحاً , فإذا فعل ذلك عدَّ هذا الأمرُ من الشعوذة , التي ينبو عنها الطبع النزيه , كما أن هناك معاني معقدة في حقيقتها , فيحاول الشاعر أن يعبر عنها بلفظ لا تعقيد فيه , فيقول في هذا المعنى (( ولا أذكر أني قرأت بيتاً أو جملةً قط لفحلٍ من فحول الشعر والبلاغة , فأحسست للقارئ اختياراً في وضوح عباراته أو غموضاً , فإن المعنى يكون واضحاً بطبيعته , فلا يكون تعمد إخفاء للمبالغة والترويج , إلا شعوذةً ينبو عنها كل طبعٍ نزيه , وأما إن كان غامضاً بطبيعته , فليس للشاعر أو الكاتب حيلة فيه , ولا يقال حينئذٍ للذي يحتوش كلامه الغموض أنه ذاهبٌ فيه مذهباً خاصاً يقصده ويؤثره على سواه )) ([١٠٠]). وهذا تصوّر آخر لمفهوم البساطة والتعقيد , يقدمه العقاد ويجعل البساطة أو التعقيد شيئين في طبيعة معنى الأشياء وليس اختياراً أو تكلفاً من الشاعر , فمتى كان المعنى واضحا , لا يحق للشاعر إخفاؤه , وأما إذا تكلف التعقيد للمعنى الواضح فهو ضربٌ من الهذيان ونوع من الاحتيال على القارئ لتكليفه جهداً مرهقاً في غير طائل , ومتى ما كان المعنى معقداً في ذاته فعلى الشاعر أن يعبر عنه بلفظٍ لا إبهام فيه قدر المستطاع .

إن ما ذكره العقاد له مصداقٌ في الأدب عموماً , فالدارس للتراث الأدبي يجد من يتخذ الغموض ستاراً ليخفي عجزه عن الإبداع , وكذلك الحال عند من يتخذ الوضوح ([١٠١]).

ومن النقاد الذين تناولوا المسألة , الدكتور عز الدين إسماعيل ,عندما ناقش المقولة الشائعة " إذا كان الوضوح ممكناً فإن الغموض عجز " , ونراه في تناوله المسأله يدافع عن ظاهرة التعقيد الفني في الشعر , فهو

يعترف مبدئياً أن الشعر قد يكون بسيطاً سهلاً , وأنه مع ذلك يهزنا , ولكنه يضيف أن من الشعر ما يثيرنا وإن كان غامضاً . وإن الغموض الفني خاصية مشتركة بين الشعر القديم والجديد على السواء ([١٠٢]), ليخلص إلى القول (( إن الغموض في الشعر ليس نقيضاً للبساطة , وأن الشعر البسيط الذي يهزنا هو في الوقت نفسه عميق , لان البساطة الساذجة في الشعر لا يمكن أن تهزنا من أعماقنا , وأن البساطة العميقة والغموض كلاهما , شديد المساس بجوهر الشعر الأصيل )) ([١٠٣]), وبهذا فهو يقف موقفاً مسانداً من التعقيد الفني إذ يرى أنه في الشعر ثراءٌ للغة , فليس من الصواب رفضه , بل على القارئ الاقتراب منه وعليه أن يروض نفسه على استقباله بكل ما فيه من إعمالٍ للفكر, وهو موقفٌ حصيف من المسألة يبعد بها عن الشطط في أي اتجاه تتخذه , ويبدو أن الشطط الذي أصاب بعض النقد الحديث يكمن في تحمسه أو تكلفه لطلب التعقيد , الأمر الذي يرفضه المعبرون عن حقيقة الفن وحقيقة التجربة , الذين لا يرون في الوضوح عيباً إذا كان وضوحاً فنياً حياً .

أما الأستاذ محمد الهادي الطرابلسي فقد عقد فصلاً قيماً عن التعقيد في الشعر, كونه مظهراً من مظاهر الحداثة في الأدب , فتحدث عن طبيعة التعقيد في لغة الشعر , وميّزَ بين ثلاثة أضرب من الغموض هي : الطبيعي , والمتكلف , والمتولد عن قصور . وخلص إلى نظرية في الوضوح مفادها : أن ظاهرة الغموض في الشعر الجديد , ليست سلبية كلها , وهي في ذلك شبيهة بظاهرة الوضوح الغالبة على الشعر القديم تماماً , فهما يلتقيان في الإيجاب والسلب معاً , والعبرة في كل ذلك بنوع الغموض أو نوع الوضوح , الذي يطغى على الكلام وموقعه ووظيفته , إذ ثبت لدينا الآن أن للغموض ضروباً أكثرها ضرورةً للشعر , هو أبعدها عن الإبهام , وأقربها إلى مفهوم البيان ([١٠٤]).

لعلنا قد وصلنا في نهاية هذا العرض , إلى الموقف التصوري النقدي الحديث لجدلية البساطة والتعقيد لكنَّ هذا التصور يأتي موافقاً لتصور الناقد الفذ عبد القاهر الجرجاني . ويبقى مجال الاختلاف في المسالة مفتوحاً لأذواق الناس وأهوائهم ومذاهبهم في التعامل مع الشعر . وتبقى البساطة والتعقيد في المعنى أنماطاً وألواناً ودرجات وأفانين , ويبقى علينا معرفة قيمة البساطة والتعقيد في الإنتاج الأدبي , لأنها تضع النظر النقدي في إطاره الصحيح والمناسب

**الهوامش**

---

[١] المائدة:٢٨.

[٢] ربما اعترض البعض بان كلمة البساطة لا تلائم المعنى المراد , لأن فيها معنى الامتداد والسعة . وأقول : جاء في تاج العروس ١٩٣/١٠ : (واستعار قوم البسط لكل شيء لا يتصور فيه تركيب وتأليف ونظم ) , وهذا شاهد حسن لاستعمال البسيط مقابل المعقد . وفي المعجم الوسيط :٥٦/١ ( البسيط ضد المركب ومالا تعقيد فيه).

[٣] لسان العرب. ابن منظور: مادة (بسط): ٢٥٨/٧-٢٦٠.

[٤] المصدر السابق: مادة (عقَدَ) :٣ /٢٩٦ – ٢٩٩ .

[٥] المصدر السابق: مادة (عقد):٢٩٩/٣.

[٦] جمهرة اللغة . ابن دريد: مادة (عظل) :١٢٠/٣ , وينظر: لسان العرب . مادة (عظل):٤٥٦/١١.

[٧] لسان العرب : مادة(عظل):٤٥٧/١١. وينظر : طبقات فحول الشعراء . ابن سلام الجمحي , تحقيق : محمود محمد شاكر: ٦٣/١. وينظر: أساس البلاغة . الزمخشري :٣٠٧.

[٨] لقد بين الباحث موقف النقاد ونظرتهم إلى البساطة والتعقيد في المبحث الثاني من الفصل الأول من هذه الدراسة .

[٩] العَوص: ضدّ الإمكان واليسر . وكلامٌ عويصٌ : أي ما يصعب استخراج معناه . والكلمة العوصاء : الغريبة . وقد إعتاص في المنطق : غمّضه . ينظر : لسان العرب (مادة عوص )٥٨/٧ .

[١٠] ينظر: الغموض الشعري في القصيدة العربية الحديثة . دريد يحيى الخواجة :٥٦-٦٦ . وينظر: التيارات المعاصرة في النقد الأدبي . بدوي طبانة :٤٣٩. وينظر:الشعر العربي المعاصر. عز الدين إسماعيل:١٨١.

[١١] ينظر: مفتاح العلوم :١٢٤. وينظر: الإيضاح : ٩٥. والتلخيص:١٩٤.

[١٢] الجامع العقلي : أن يكون بين وجود المعاني داخل النص ووجودها في خارجه اتحاد في التصور أو تماثل في العقل, بتجريده المثلين . فالعقل يأبى أن لا يجتمعا في الذهن.

الجامع الخيالي : أن يكون بين تصويرهما تقارب في الخيال سابق لأسباب مؤدية الى ذلك , فان جميع ما ينبني في الخيال مما يصل اليه من الخارج ويثبت فيه على نحو ما يتأدى اليه ويتكرر لديه

الجامع الوهمي : أن يكون بين تصوراتها شبه تماثل , فالوهم يختال في أن يبرزهما في معرض المثلين . ينظر: مفتاح العلوم :١٢٢. وينظر أيضاً : الإيضاح :٩٤.

[١٣] نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز . فخر الدين الرازي تحقيق : ابراهيم السامرائي ومحمد بركات حمدي:٥٤.

[١٤] ينظر : التفكير الدلالي في البحث البلاغي العربي:٢٢.

[١٥] ينظر: قضايا النقد الأدبي ـ الوحدة , الالتزام , الوضوح والغموض , الإطار والمضمون . بدوي طبانة :١١٩.

[١٦] ينظر : المثل السائر ١٩١/١.

[١٧] ينظر : الأدب بين الوضوح والغموض . وليد قصاب , مجلة أفاق الثقافة والتراث ,ع (٣٦) , كانون الثاني ٢٠١٢م : ٥٦ .

[١٨] ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة:٢/١.

[١٩] النقد البلاغي عند العرب الى نهاية القرن السابع الهجري . عبد الهادي نيشان :١٤٨.

[٢٠] الأسلوب . احمد الشايب :٢٢٦.

[٢١] الأسلوب . احمد الشايب :٢٢٦.

[٢٢] ينظر : االمصدر السابق :٢٢٦ ـ٢٢٧.

[٢٣] ينظر: الأدب بين الغموض والوضوح :٥٧.

[٢٤] المعجم الأدبي :١٨٧.

[٢٥] تاج العروس. السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي:٤٠٩/١

[٢٦] ينظر : قضايا النقد الأدبي . روثفن , ترجمة , عبد الجبار المطلبي:٩٧.

[٢٧] ينظر : الشعرية العربية . أودنيس :٥٤.

[٢٨] قضية الغموض في الشعر . د . جابر قميحة :١٠٠.

[٢٩] ينظر : مفتاح العلوم. ابو يعقوب السكاكي :١٦٩

[٣٠] المصدر السابق :٤ .

[٣١] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. ابن الأثير :٧٢/١.

[٣٢] الغموض الشعري في القصيدة العربية الحديثة . دريد يحيى الخواجة :١٠٧.

[٣٣] ينظر: الغموض الفني في شعر المتنبي . د. نجم عبد علي , بحث في مجلة الأستاذ :١٠٧.

[٣٤] المقصود بالأسلوب النثري هنا هو غير الفني من أنواعهِ .

[٣٥] ينظر : جواهر البلاغة :٤٤ ـ ٤٥ .

[٣٦] ينظر: الغموض والعربية .حلمي خليل :٨.

[٣٧] ينظر : سر الفصاحة . ابن سنان الخفاجي , تحقيق: عبد المتعال الصعيدي :٢١٤,٢١٣,٢١٢.

[٣٨] ينظر: الخطيئة والتكفير . عبد الله الغذامي :٣٧.

[٣٩] ينظر : الكتاب . بشر بن عمر بن عثمان المعروف بسيبويه , تحقيق : عبد السلام هارون :٤٨/١ .

[٤٠] ينظر : البيان والتبيين :١٣٦/١ – ١٣٩ .

[٤١] المصدر السابق :١٣٦/١.

[٤٢] المصدر السابق :١٣٦/١.

[٤٣] المصدر السابق :١٣٧/١.

[٤٤] منهاج البلغاء وسراج الأدباء . حازم القرطاجني , تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة : ١٤٣ ـ ١٤٤. وينظر : زهر الآداب وثمر الألباب . الحصري :١/ ١٧٤.

[٤٥] تاريخ النقد الأدبي عند العرب . إحسان عباس :٦٧ .

[٤٦] ينظر : الشعر والفكر :٧٣.

[٤٧] في التكوين الشعري . خيري الضامن :٢٩ .

[٤٨] ينظر : البيان والتبيين :٨٣/١ – ٩٢ .

[٤٩] الشعر والشعراء . ابن قتيبة الدينوري ,احمد محمد شاكر: ١٣/١.

[٥٠] الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري :٤.

[٥١] الوساطة :١٩.

[٥٢] كتاب الصناعتين . تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم : ٦٤.

[٥٣] المصدر السابق :٤٣٨ .

[٥٤] ينظر : سرّ الفصاحة : ٢١٢.

[٥٥] الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري :١١.

[٥٦] المصدر السابق :١١.

[٥٧] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر . ابن الأثير , تحقيق : أحمد الحوفي وبدوي طبانة :٦/٤–٧.

[٥٨] شرح ديوان الحماسة . المرزوقي , تحقيق : أحمد أمين وعبد السلام هارون:المقدمة ٩/١.

[٥٩] مقومات عمود الشعر الإسلوبية في النظرية والتطبيق . د: رحمن غركان :١٣٧,

[٦٠] المصدر السابق :١٨/١ .

[٦١] أسرار البلاغة , تصحيح وتعليق محمد رشيد رضا :١١٨.

[٦٢] المصدر السابق :١١٨.

[٦٣] ينظر : أسرار البلاغة , تصحيح وتعليق محمد رشيد رضا:١١٩ – ١٢٠ .

[٦٤] دلائل الإعجاز . عبد القاهر الجرجاني , تصحيح وتعليق : محمد رشيد رضا :٢٠٢ .

[٦٥] ينظر : أسرار البلاغة , تصحيح وتعليق محمد رشيد رضا:٢٢ –٢٣, ١٣٥ . وينظر : دلائل الإعجاز :١٩٦ .

[٦٦] ينظر : أُسس النقد الأدبي عند العرب .أحمد بدوي :٤٧٣ .

[٦٧] دلائل الإعجاز :٦٥ .

[٦٨] ينظر : المصدر السابق : ٦٥ ـ ٨٥.

[٦٩] ديوان البحتري , تحقيق : حسن كامل الصيرفي :١٥١/١.

[٧٠] دلائل الإعجاز :٦٧ – ٦٨ .

[٧١] ديوان الفرزدق ، شرحه وضبط نصوصه وقدم له د. عمر فاروق الطباع :١١٣.

[٧٢] أسرار البلاغة , شرح وتعليق : محمد عبد المنعم خفاجي :١١٣ .

[٧٣] ينظر : جواهر البلاغة . أحمد الهاشمي :٢٤ – ٢٥ .

[٧٤] أسرار البلاغة , تصحيح وتعليق: محمد رشيد رضا: ١١٩ .

[٧٥] المصدر السابق:١٢٣ – ١٢٤ .

[٧٦] المصدر السابق:١١٨.

[٧٧] أسرار البلاغة , شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي :١٣٠ .

[٧٨] ينظر : الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري :١٩.

[٧٩] ينظر : أسرار البلاغة , تصحيح وتعليق : محمد رشيد رضا:٩٠.

[٨٠] الجرجاني هنا يعلق على أبيات البحتري:

**دانٍ على أيْدِي العُفَاةِ وشاسِعٌ عن كلِّ نِدٍّ فِي العُلَا وضَرِيبِ**

**كالبَدْر أفْرَطَ في العُلُوِّ وَضَوْؤُهُ للعُصْبَةِ الـــــسَّارين جدُّ قريبِ**

والأبيات في ديوان البحتري , تحقيق : حسن كامل الصيرفي :٢٤٨/١ ـ٢٤٩.

[٨١] أسرار البلاغة , تصحيح وتعليق : محمد رشيد رضا : ١٢٣ .

[٨٢] ينظر : الشعر والشعراء :٦٧/١. وينظر: دلائل الإعجاز :٧٦ , اسرار البلاغة :١٥ , والأبيات كاملة يذكرها الشريف المرتضى في أماليه . ٢ /١١٠ ـ١١٢, وينسبها الى عقبة بن كعب بن زهير المضرب.

[٨٣] الشعر والفكر :٨ .

[٨٤] ينظر: أسرار البلاغة , تصحيح وتعليق: محمد رشيد رضا :١٣٠ .

[٨٥] المصدر السابق :١٣٠ـ ١٣١ .

[٨٦] ينظر : دلائل الإعجاز :٤٥ .

[٨٧] السير وليم أمبسون (١٩٠٦ ـ١٩٨٤م) شاعر وناقد أدبي بريطاني , كان أسلوبه الشعري المعقد فنياً سبباً في شهرته, ولدَ في هاودن ودرس في كلية وينجستر في جامعة كمردج , ومُنح لقب السير عام (١٩٧٦م ) تتضمن أعماله الشعرية القصائد المختارة (١٩٥٥) , أما أشهر أعماله النقدية فهي كتابه سبعة أنماط من الغموض (١٩٣٠م ) الموسوعة المعرفية الشاملة :٧٣/٦.

[٨٨] سبعة أنماط من الغموض. وليم أمبسون . ترجمة خالد سليمان حمودة : ٦٧ . وينظر : ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث .علاء الدين رمضان السيد :٩٩ .

[٨٩] ينظر : الغموض و العربية :٢٨ –٢٩ . وينظر : أنماط من الغموض السبعة في الشعر العربي الحر . خالد سليمان حمودة : ١٧ .

[٩٠] العربية الغموض :٢٥ .

[٩١] ينظر: سبعة أنماط من الغموض : ١٦٠,١٧٣,١٨٤,٢٠٧,٢٣١ , ١٤,٨٠,١٠٤,١٢٧ . وينظر : الغموض والعربية:٢٨– ٢٩ .

[٩٢] ديوان ابي الطيب المتنبي :٦٦٥.

[٩٣] المصدر السابق :٦٦٥.

[٩٤] ينظر: المصدر السلبق :٥٣٥: والبيت هو:

وَدَعْ كُلَّ صَوْتٍ بَعْدَ صَوْتِي فَإِنَّنِي أَنَا الصَّائِحُ المَحْكِيُّ وَالآخَرُ الصَّدَى

[٩٥] لعل بيت (حميد بن ثور) يوضّح هذه المسألة , يقول :(الطويل)

أرى بصري قد رابني بعد صحةٍ وحسبك داءً أن تصح وتسلما

فالسلامة في البيت تعني معنيين متناقضين. فهي السلامة التي ضدَّ الداء والمرض , وتعني الداء والمرض , فالسلامة ضرورية لنا لنعيش ونمارس حياتنا , ولكنها في الوقت نفسه تقودنا الى الموت والهلاك.

[٩٦] ديوان جرير :٣٥٧

[٩٧] ديوان العباس بن الأحنف , شرح وتحقيق : عاتكة الخزرجي: ١٠٦ .

[٩٨] ينظر: دلائل الإعجاز :٢٠٧ـ٢٠٨.

[٩٩] فصول من النقد عند العقاد . محمد خليفة التونسي : ٢٢٤ – ٢٢٥ .

[١٠٠] المصدر السابق : ٢٢٦ .

[١٠١] ينظر : زمن الشعر . أودنيس :٢٨١ .

[١٠٢] ينظر : الشعر العربي المعاصر .عز الدين اسماعيل : ١٨٧ – ١٨٨ .

[١٠٣] الشعر العربي المعاصر:١٩٤.

[١٠٤] ينظر: بحوث في النص الأدبي :١٧٩ – ١٨٠ .

## مصادرالبحث


- القرآن الكريم

- الأدب بين الوضوح والغموض. وليد قصاب , مجلة أفاق الثقافة والتراث 'ع٣٦ , كانون الثاني ٢٠١٢م .
- أدب النديم . أبو الفتح محمود بن الحسين المعروف بكشاجم ( ت٣٦٠هـ ) , تحقيق : نبيل العطية , دار الشؤون الثقافية , بغداد , ط١ , ١٩٩٠م .
- أساس البلاغة ، تأليف : الإمام جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري (ت ٥٣٨هـ) ، دار صادر للطباعة والنشر ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت , ١٣٨٥ هـ ــ ١٩٦٥م .
- أسرار لبلاغة . عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ), تحقيق محمد رشيد رضا , دار الكتب العلمية ــ بيروت , ط١ , ١٩٨٨م .
- أسرار لبلاغة . عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ), شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي , مكتبة القاهرة , ط٢ ,١٩٧٦ م .
- أسس النقد الأدبي عند العرب .أحمد بدوي , دار النهضة ــ مصر ,١٩٩٦ م .
- الاسلوب . احمد الشايب , القاهرة , ط٧ , ١٩٧٦م .
- الإيضاح في علوم البلاغة ، قاضي القضاة جلال الدين محمد بن عبد الرحمن المعروف بالخطيب القزويني ( ت ٧٣٩هـ ) ، تحقيق وتعليق : لجنة من أساتذة كلية اللغة العربية بالجامع الأزهر، أعادت طبعه بالأوفست مكتبة المثنى ببغداد ,ط١ ، ١٩٨٥م .
- بحوث في النص الأدبي . محمد الهادي الطرابلسي , دار العربية للكتاب – طرابلس ــ تونس ,١٩٨٨م.
- البرهان في وجوه البيان. ابو الحسين ابن وهب الكاتب .تحقيق : د.احمد مطلوب والدكتورة خديجة الحديثي, مطبعة العاني – بغداد , ط١ ,١٩٦٧م.
- بنية اللغة الشعرية . جون كوهين. ترجمة محمد الولي ومحمد العمري, دار توبقال للنشر – المغرب , ط١ ,١٩٨٦م .
- البيان والتبيين ، أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ ( ت ٢٥٥ هـ ) ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة ، مطبعة المدني ، ط٥ ، ١٩٨٥ .
- تاج العروس من جواهر القاموس : الإمام اللغوي محي الدين أبو الفيض السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي(ت١٢٠٥هـ) , بيروت ـ لبنان ( د , ت ).
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب " نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري"، د. إحسان عباس ، دار الثقافة بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ١٩٧٨م .

- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القران ، لابن ابي الاصبع المصري ( ٦٥٤هـ ) ، تقديم وتحقيق : حفني محمد شرف ، مطابع شركة الاعلانات الشرقية – القاهرة ، ١٩٦٣م .
- التفكير الدلالي في البحث البلاغي العربي : د. مكي محيي عيدان الكلابي , رسالة دكتوراه الجامعة المستنصرية /التربية كلية ,٢٠٠١م .
- جمهرة اللغة. أبي بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي ت٣٢١هـ . ترتيب وتصحيح .عادل عبد الرحمن البدري , ط١ مكتبة المثنى – بغداد ,١٣٤٥هـ.
- جواهر البلاغة . احمد الهاشمي , دار الوفاق للطباعة والنشر والترجمة ـ بيروت , (د, ت) .
- الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر: د.خليل الموسى, مطبعة الجمهورية ــ دمشق , ط ١, ١٩٩١م .
- دلائل الإعجاز. عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ), تحقيق محمد رشيد رضا , دار المعرفة للطباعة والنشر ـ بيروت , ط١ , ١٣٩٨ هـ ـ ١٩٧٨م .
- ديوان البحتري ( ت ٢٨٤هـ) عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه حسن كامل الصيرفي ، مطابع دار المعارف بمصر ، ط٢، ١٩٧٢م.
- الرمزية في الأدب العربي، د. درويش الجندي، د. ط.، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، ١٩٥٨م.
- زمن الشعر: علي احمد سعيد (أدونيس) , دار العودة ، بيروت، ط٢، ١٩٧٨
- سبعة أنماط من الغموض : وليم أمبسون . ترجمة خالد سلمان حمودة , لندن,١٩٣٠م.
- سر الفصاحة: ابن سنان الخفاجي ( ت٤٦٦هـ). تحقيق :عبد المتعال الصعيدي, مطبعة محمد علي صبيح وأولاده , ١٩٦٩م.
- شرح ديوان الحماسة لأبي تمام . أبو علي المرزوقي(٤٢١هـ) , تحقيق : احمد أمين وعبد السلام محمد هارون , مطبعة لجنة التأليف والترجمة ــ القاهرة , ١٩٥١م .
- شرح ديوان الفرزدق . ضبط معانيه وشروحه وأكملها : إيليا الحاوي , منشورات دار الكتب العلمية ـ بيروت ومكتبة المدرسة ـ بيروت , ط١ , ١٩٨٣م .
- شروح المعلقات – دراسة العلاقة بين الدلالة والتركيب – ، د. يحيى فرغل عبد المحسن ، ، دار البارودي للطباعة والنشر ، إصدارات مركز زايد للتراث والتاريخ ، أبو ظبي ، ط١ ، ٢٠٠٤م .
- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية . عز الدين إسماعيل , دار العودة ودار الثقافة – بيروت , ط٣ , ١٩٨١ م .
- الشعر والشعراء . ابن قتيبة الدينوري (٢٧٦هـ) ,احمد محمد شاكر, دار المعارف – مصر , ١٩٦٦م .

- الشعر والفكر عند العرب من أواسط القرن الثاني حتى نهاية القرن السادس . د.سعيد عدنان, مطبعة الطيف ـ بغداد , ٢٠٠١م .
- الشعرية العربية : علي احمد سعيد (أود نيس) , دار الآداب ـ بيروت ,ط١ , ١٩٨٥
- ظاهر الغموض في الشعر العربي الحديث . علاء الدين رمضان السيد , مجلة المعرفة السورية , عدد مايو , ١٩٩٨م.
- العربية والغموض ـ دراسة لغوية في دراسة المبنى . حلمي خليل , دار المعرفة الجامعية ـ الإسكندرية, ط١ , ١٩٨٨م.
- الغموض الشعري في القصيدة العربية الحديثة. دريد يحيى الخواجة , دار الذاكرة ـــ حمص , ط١ , ١٩٩١م.
- الغموض الفني في شعر المتنبي : نجم عبد علي رئيس , بحث في مجلة الأستاذ ,ع ٥٤, لسنة ٢٠٠٥م .
- الغموض والعربية : حلمي خليل , دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية ,ط١ , ١٩٨١ .
- فصول في النقد عند العقاد . محمد خليفة التونسي , مكتبة الخانجي – مصر , (د.ت) .
- في التكوين الشعري. خيري الضامن , منشورات عويدات ـ بيروت , ط١ , ١٩٥٨م .
- قضايا النقد الأدبي : ك.ك.روثفن . ترجمة عبد الجبار المطلبي , دار الشؤون الثقافية – بغداد,١٩٨٩م.
- قضايا النقد الأدبي ـ الوحدة , الالتزام , الوضوح والغموض , الإطار والمضمون . بدوي طبانة , دار المريخ للنشر ـــ الرياض ,١٩٨٤م .
- الكتاب (كتاب سيبويه) ، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، (ت ١٨٠هـ) ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، القاهرة ، ١٣٩٧هـ –١٩٧٧م.
- كتاب الصناعتين ( الكتابة والشعر) ، أبو هلال العسكري ، ( ت ٣٩٥هـ) ، تحقيق محمد علي البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ط١، القاهرة ، ١٣٧١هـ – ١٩٥٢م.
- لسان العرب ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، (ت ٧١١هـ) ، دار صادر – بيروت ، (د.ت).
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، (ت ٦٣٧هـ) , تحقيق :احمد الحوفي وبدوي طبانة , مطبع الرسالة ـــ بيروت ,١٩٦٢م.
- المعجم الأدبي : جبور عبد النور, دار العلم للملايين ـــ بيروت , ط١ ,١٩٧٩م.

- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : د. أحمد مطلوب , مطبعة المجمع العلمي العراقي ,١٤٠٦هـ ــ ١٩٨٦م.
- مفتاح العلوم ، أبو يعقوب يوسف بن ابي بكر السكاكي (ت ٦٢٦هـ) ، تحقيق : أكرم عثمان يوسف ، مطبعة دار الرسالة ـــ بغداد ، ١٩٨٢م.
- مقومات عمود السعر الاسلوبية في النظرية والتطبيق. رحمن غركان , منشورات اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق , ٢٠٠٤م .
- من حديث الشعر والنثر : د. طه حسين , دار المعارف ـ مصر , ط١٠ ,١٩٦٩م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجنّي ، ( ت ٦٨٤هـ)، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي، ط٣، بيروت – لبنان ، ١٩٨٦م.
- الموازنة بين ابي تمام والبحتري .أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت٣٧٠هـ) , تحقيق :محمد محيي الدين عبد الحميد , مكتبة السعادة ـ مصر ١٩٥٩م .
- النقد الأدبي ومدارسه الحديثة : ستاني هايمن . ترجمة إحسان عباس ويوسف نجم, دار الثقافة – بيروت , ١٩٧٨ .
- النقد البلاغي عند العرب إلى نهاية القرن السابع الهجري:عبد الهادي نيشان , رسالة دكتوراه ـ كلية التربية / جامعة بغداد , ١٩٨٩م.
- نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز .الإمام محمد بن عمر فخر الدين الرازي (ت ٦٠٦هـ), تحقيق : فخري الشيخ أمين, دار العلم للملايين ـــ بيروت, ط١ ,١٩٨٥م .
- الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت٣٩٢هـ) ، تحقيق وشرح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، علي محمد البجاوي , المكتبة العصرية – بيروت ,ط١ , ٢٠٠٦م.