# نَظَريّةُ الغُمُوض الشّعريّ
## بين النّقاد والفَلَاسِفَة

دكاك عصام. (*)

**توطئة**

**من التّصورات السّائدة في النّقد الحَدِيث، أن الغُمُوض ظاهرة ترتبط بالشعر الحَدِيث وأساليبه المُستحدَثة التي تميزه عن الشّعر القديم، ولهذا تميل هذه التّصورات إلى أن تعدَّ الشّعر القديم في عمومه واضحًا، على الأُقل مقارنة بما نجده في الشّعر الحَدِيث.**

**وعلى هذا الأساس، قدم النّقد العَرَبيّ الحَدِيث رصيدًا مهمًا من الدّراسات التي تتحدث عن مظاهر هذا الغُمُوض وأسبابه وعواقبه على الشّعر والتلقي...، وتباينت المواقف منه بين من يدينه ويحصي أضراره على الشّعر والثقافة العَرَبيّة عَامَّة؛ وبين من يدافع عنه من حيث يراه ملمحًا من ملامح الحداثة الشّعريّة والثورة على السّائد والموروث...**

**ويُمثّل ما سبق مسلّماتٍ تكادُ لا تناقَش في الدّرس الأدَبيّ العَرَبيّ، لهذا تحمل هذه الدّراسة على كاهلها عبء مساءلة هذه المسلمات وإعادة النّظر فيها، وذلك بالوقوف عند الإشكاليات الأتية:**

**كلمات مفتاحية:** الغموض الشّعري ـ الثقافة العَرَبية ـ النقد القديم ـ الفَلَاسِفَة المُسلِمُون ـ الصّورة الشّعرية ـ شعرية الغموض.

(*)باحث بجامعة مولاي إسماعيل ـ مكناس، المغرب .

• مـا مـدى صحـة ارتبـاط النّظَريّـة الشّـعريّة التّقليديّـة ـ في مجملها ـ بمبـدأ الوضوح؟ وهل هذا يعني أن الشّعر القديم واضح بطبيعته؟

• ما حدود الغُمُوض التي وضعها النّقاد القُدَامَى للشعر؟ وبعبارة أخرى: كيف يتصورون الغُمُوض وأهميته في تحقيق شعرية النّص؟

• كيـف نّظر الفَلَاسِـفَة المُسـلِمُون بدورهم إلى الغُمُوض الشّعريّ؟

هكـذا يأتـي هـذا البحثُ في قسـمين أساسـين، يقـفُ الأول عنـد نَظَريّـة الغُمُوض الشّـعريّ في تُرَاثنـا النّقـدي ويقـف الثّاني عنـد ملامحها في تُرَاثنـا الفَلسَـفيّ، فيرصـد ملامح هـذه النّظَريّة فـي المجالين وأشـكال حضورها فـي القصيدة التّقليديّة.

## أولا ـ نَظَريّـة الغُمُـوض الشّـعريّ فـي النّقد القديم

سـبقت الإشـارة إلى أنّ الشّـائع حول الشّعر القديم ونقده هو أن الغُمُوض فيهما كان مرفوضًا، وأن الـذّوق الفَنّـي التّقليديّ عَامَّـة كان يميل إلى وضـوح المَعنَـى وقدرة النّـص علـى التّبليغ...، ويفسـر أدونيس ذلك بأن هذا المقياس الجَمَاليّ هو نتيجة لسلطة الاتباعية الدّينية، يقول:

«تنحصر وظيفة الكلام الشّـعريّ في الدّلالة على الحقائـق الواضحة. وربما أن هـذه الحقائق مِمَّا يتجاوز الإنسـان، إذ إن الرّسول نفسه لم يكن إلا ناقلًا حملها وبلّغها»[1].

ولم يكن الوضوح نتيجة للاقتداء بالنص الدّيني فقط كما يفهم من الفقرة السّـابقة، بل هو أيضًا نتيجة للإيمان بوجود الحَقيقَة المطلقة في النّص الدّينـي وحـده دون غيـره، وهو ما جعـل النّص الشّعريّ تابعًا للنصِّ الدّيني، تقتصر مهمته على إيضاح الأجوبة التي يقدمها، فأصبح من شـروط جودة الشّـعر أنْ يَكونَ واضحًا سهلًا، وهو ما رآه أدونيس عائقا للإبداع في الشّعر:

«هذه الثّقافة التي أسست لها المؤسسة الدّينية ـ السّياسـية في المجتمع العَرَبيّ، ألغت السّـؤال... وأسسـت لشـعر لا يكتـب إلا المعروف ـ شـعر سـهل وواضح. هكذا سـتكون الصّعوبـة الأولى التي واجهها ويواجهها الشّـعر العَرَبيّ، على نحو مفـارق، كامنة فـي السّـهولة وثقافة السّـهولة. وسيكون الكلام الذي يسـمى شعرًا سهلًا حاجزًا أول أمام الإبداع... [لأن] كُلّ شـعر آخر سـيكون إزاء ذلك صعبًا بالضَّرورَة...»[2].

هكذا للسـهولة أثر سـلبي في فعل الإبداع، إذ يصبح كُلّ إبـداع صعبًا وغامضًا مادام سـيكون مختلفًـا عما سـبقه ومتجـاوزًا إياه، ولا يشـتغل فـي تجسـيد إجابـات مسـبقة بقـدر البحث في أسـئلة نابعة من خصوصيّـة التّجربة...، وإن كنا نتفق من حيث المبدأ مـع ما ذكره أدونيس حول صعوبـة الإبداع وغُمُوضه بالضَّـرورَة، فإن ربطه السّهولة بالثقافة الدّينية مبالغ فيه، فقد كان إيثار السّهولة والوضوح بحسـب كلامه نفسه موجودا حتى فـي العصر الجَاهليّ[3]. وهذا يعني أن ربط جودة الشّـعر بالوضـوح هو من صميـم الثّقافة

(١) أدونيس، الثابت والمتحول، دار السـاقي بيروت، ط ٧، ١٩٩٤، مج١، ص ٢٠١.

(٢) أدونيـس، النص القرآني وآفـاق الكتابة، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٣، ص ٦٧.

(٣) المصدر نُفسه، ص ٥٩.

العَرَبيّة وذوقها العام، فرضتها ربما خصوصيات اجتماعيّة وفنيّة...، وجاء الإسلام الذي زكّاها وحافظ على وجودها، فلا مَعنَى لربط الظاهرة بالإسلام وثقافته فقط.

والحَقيقَة أنّ كلام أدونيس عن ترسّخ مبدأ الوضوح في النّقد القديم يغفل أو يتغافل عن جدلٍ وسجالٍ واسعَين أثارهما القُدَمَاء حول غُمُوض الشّعر ووضوحه. سواء فيما طرحه النّقاد والبلاغيون، أو فيما طرحه الفَلَاسِفَة المُسلِمُون.

فقد اعتمدت شعرية القصيدة التّقليديّة عند كثير من النّقاد على وضوح المَقصَد والمَعنَى، ولذلك عندما تصدّى بعضهم لتفسير أبواب عمود الشّعر وتحديد شروطها، جعلوا من الوضوح شرطًا لصحة المَعنَى باعتباره ركيزة أساسية لهذا العمود، فلا يستقيمُ المَعنَى الشّعريّ إلا بوضوحِه. فاستهجنوا المَعَاني الغامضة التي تحتاجُ في طلبها إلى جُهد وتفكير، لاسيَّما النّقاد الذّين كانوا يعدّون المَعَاني فضلة لا يطلب منها سوى الصّوابِ مثل أبي هلال العَسكَريّ.

ولهذا كان أيضًا أكثر الشّعَرَاء الذّين انتقدوا بكثرة التّدقيق في المَعَاني هو أبو تمام. من ذلك أبيات أقام فيها أبو تمام علاقات غير واضحة بين الحَمام والحِمام أو المَوت، ورغم أن المَعنَى في هذه الأبيات صحيح بحسب كلام العَسكَريّ، فإنه يستهجنه لأنَّ الوصول إليه يحتاج إلى تفكير وجهد بعد أن جعله الشّاعِر مبهما بكثرة السّعي إلى تدقيقه وتفصيله[٤] .

ومن نتائج شعرية الوضوح على البَلَاغَة العَرَبيّة القديمة ربط الصّورة إجمالا، لاسيَّما التّشبيه والاستِعَارَة، بمبدأ المُقَارَبَة، يقول الآمدي:

«...وإنما استعارت العَرَب المَعنَى لما ليس هو له إذا كان يقاربُه أو يناسبُه أو يشبهُه في بعض أحوالِه، أو كان سببًا من أسبابه، فتكونُ اللفظة المُستَعَارة حينئذٍ لائقةً بالشيء الذي استعيرتْ له وملائمة لمعناه»[٥].

والأمر نفسه نجده مع «أبي هلال العَسكَريّ»الذي يحْتكمُ بدوره لمعيار المُقَارَبَة والمُنَاسَبَة في الاستِعَارَة.[٦] كما ذكرها المرزوقيّ كأحد أبواب عمود الشّعر وإن لم يستعملْ مُصطَلَح المُقَارَبَة والقرب، فقال: «مُنَاسَبَة المُستَعَار منه للمُستَعَار له»، والمُنَاسَبَة في الاستِعَارَة أشدّ وأحقُّ من المُقَارَبَة في التّشبيه كما يشير شارح المُقَدّمَة، لأنَّهَا تقوم على ادِّعَاء أن المُستَعَار له من جنس المُستَعَار منه، وإن كانت الاستِعَارَات تتفاوت في ذلك بحسب نوعها...[٧] لكنها جميعًا تقوم على ادِّعَاء أن المُستَعَار له هو ذاته المُستَعَار منه.

ويؤكد ابنُ رشيق أن القُرْب في الاستِعَارَة هو ما اعتاده المُتَقَدّمون واستحسَنوه، أما البعيدُ فمُستهجَنٌ منبوذ، يقول:

(٤) أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: علي مُحَمَّد البجاوي، مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العَرَبيّة، ط ١، ١٣٧١ هـ ١٩٥٢ م، ص ١١٨.

(٥) الآمدي (أبو القاسم حسن بن بشر)، الموازنة، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط ٤ (ط وت بدون)- ج ١/ ص ٢٦٦.

(٦) العسكري، الصناعتين، مَصدَرٌ سَابِق، ص ٢٨٢.

(٧) مُحَمَّد الطاهر بن عاشور، شرح المقدمة الأدبية لشرح المرزوقيّ على حَمَاسَة أبي تمام، تح: ياسر بن حامد المطيري، مكتبة دار المنهاج، الرياض، ط ١، ١٤٣١ هـ، ص ١٢٥.

«...إنَّما يستحسِنونَ الاستِعَارَة القريبة، وعلى ذلك مضى جِلّةُ العُلَمَاء، وبه أتت النّصوص عنهم، وإذا استعير للشيء ما يَقربُ منه ويليقُ به كانَ أولى مِمَّا ليسَ منه في شيء، ولو كانَ البعيدُ أحسنَ استِعَارَة من القريبِ، لما استَهجَنوا قولَ أبي نواس:

**بحّ صوتُ المالِ مِمَّا**

**مِنكَ يَشْكو وَيَصيحُ**

فأيُّ شيء أبعد استِعَارَة من صوت المال؟ فكيف حتى بُحّ من الشّكوى والصياح؟...»[٨].

وجليٌّ أنّ كُلّ ما في الصّورة التي يقدّمها أبو نواس هو الرّبط بين طَرَفَين مُتباعدَين أو غير مألوف الرّبط بينَهما، فالصُّورة عمومًا ليست غامضة، كُلّ ما في الأمر أنَّها بعيدة، ومع ذلكَ استهجنتْ وانتقدتْ، فما بالك إذا كانت غامضة؟ ولعل «القاضي الجُرجَانيّ» كان واعيًا بهذا التّعارض الموجود بين طبيعة الاستِعَارَة ومبدأ الوضوح في الشّعر، لكنه مع ذلك ظل متشبثا بأهمية الوضوح وضرورته في التّعبير الشّعريّ، فكان الحلّ عنده ـ عكس أغلب النّقاد ـ إخراجَ الاستِعَارَة من أبوابِ عمودِ الشّعر، يقول:

«... وكانت العَرَب إنما تفاضل بين الشّعَرَاء في الجَودة والحُسن بشرف المَعنَى وصحّته، وجزالة اللّفظ واستقامته، وتسلم السّبق فيه لمن وصفَ فأصابَ، وشبَّهَ فقارَبَ...، ولم تكن تَعبأ بالتجنيسِ والمُطَابقَة، ولا تحفلُ بالإبداع والاستِعَارَة إذا حصلَ لها عمودُ الشّعر، ونظامُ القريض...»[٩].

هل يقصدُ الجُرجَانيّ بهذا الكلام أن الاستِعَارَة ليست شرطًا لتحقُّق الشّعر؟ هذا محتملٌ، لكنّ الأكيد أنَّهُ يعدُّها بُعدًا عن الذّوق النّقدي السّائد الذي يشترط الوضوح والمُقَارَبَة. لذلك جمعها مع الأساليب التي تعبر عن التّكلف والاهتمام الزّائد بجَمَاليّة القول، فتُغمض الشّعر وتجعلُ معانيه بعيدةً كالجِناس والمُطَابقَة ومختلف أشكال البديع...، التي لا يحتاجُها الشّاعِر المُجيد فلا يركبها إلا من أعجزَهُ الشّعر. ولذلك يُفضّل القاضي الجُرجَانيّ تَجنُّبَ الاستِعَارَة قدر الإمكان، ويُرخّص استعمالها ضمن التّصور السّائد الذي يحكم عليها من منظور المُنَاسَبَة والمُقَارَبَة، كما أنّ على الشّاعِر أن ينهجَ فيها نهج القُدَمَاءِ فيقتصدَ في استعمالِها، وإلا كانت كثرتها دليلا على فساد الطبع والرغبة في الصّنعة...[١٠].

وفي كُلّ هذا الكلام لم يتحدثْ الجُرجَانيّ عن البُعد الجَمَاليّ أو الفَنّي للاستِعَارَة، وكأنّ الجمالَ الوحيد الذي يُمكن أنْ تحققه هو ألا تمسّ بوضوحِ المَعنَى وقربِه.

وهذا الأمر لا يخص الجُرجَانيّ وحده، فنكاد لا نجدُ ناقدًا يتحدّث عن بَلَاغَة الاستِعَارَة وحسنِها أو قبحِها إلا من منظور «المُنَاسَبَة والمُقَارَبَة»، فيَستحسنُ ما كان منها قَريبًا واضحًا، ويعيبُ ما

(٨) ابن رشيق، العمدة، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط ٥،١٤٠١ هـ ١٩٨١ م، ج ١ ص ٢٦٩، ٢٧٠.

(٩) القاضي الجُرجَانيّ، الوسَاطَة، تح: مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم/ علي مُحَمَّد البجاويّ، المكتبة العَصريّة، بيروت، ط ١، ١٤٢٦/ هـ ٢٠٠٦ م، ص٣٨.

(١٠) القاضي الجُرجَانيّ، الوساطة، مَصدَرٌ سَابِق، ص٤٥.

كان بعيدًا غامضًا. حتى أن «ابن سِنَانٍ الخَفَاجيّ «عندما أرادَ تصنيف الاستِعَارَة، ميّز فيها بين صِنفين: مُستحبّ ومَطروح، والمطروح فيه البعيد والمركب، يقول:

«... وهي [ أي الاستِعَارَة ] على ضربين: قريب مختار، وبعيد مطّروح، فالقريبُ المُختار ما كان بينه وبين ما استعيرَ له تناسبٌ قويٌّ وشبهٌ واضحٌ، والبعيدُ المطروح إما أنْ يَكونَ لبعده مِمَّا استعير له في الأصل، أو لأجل أنَّهُ استِعَارَة مبنية على استِعَارَة فتضعف لذلك، والقسمانِ معا يَشملُهما وصفي بالبعد...»[١١].

فهو يضيف إلى قُبْح الاستِعَارَة البعيدةِ قبحًا آخرَ هو بناءُ استِعَارَةٍ على أخرى، الذي يُمثل شكلًا آخر من بعد الشّبه. ومن أمثلة هذه الاستِعَارَات البَعيدَة غير الحَسَنة يقدم ابن سِنَانٍ بيتًا لامرئِ القيس رغم أن كثيرًا من النّقاد عدُّوه من أحسن الاستِعَارَات، يقول فيه الشّاعر:

**فقلتُ لهُ لمّا تَمَطّى بصُلبِهِ**

**وأرْدفَ أعجَازا وناءَ بكلْكلِ**

يشير ابن سِنَانٍ إلى أنَّ هذا البيت من مختارات الآمدي التي يعتبر استِعَارَاتها غاية في الحسن والجودة، لكن ابن سِنَانٍ يخالفه في ذلك معتبرا البيت متوسط الحسن، والسبب أن استعارته كلكلا (صدرا) لليل، استِعَارَة مركبة غير مفهومة لو كانت وحدها، بل تحتاج لكي تكون مفهومة إلى الاستِعَارَة التي قبلها (تمطى بصلبه)، فعندما جعل مدة الليل المتثاقلة كامتداد طول الجسم (تمطى بصلبه)، استعار له بناء عليها صدرا (كلكل). وبعد هذا المثال يقدم أمثلة كثيرة يعتبرها متوسطة الحسن رغم أنَّها تبدو فريدة وحسنة ومبتكرة، لأنَّ المعيار عنده هنا ليس الابتكار والفرادة، بل هو وضوح الشّبه.[١٢]

ومِمَّا يُستفادُ من كلامِ ابن سِنَانٍ وتقييماتِه لبعض الشّواهد التي تختلف عن تقييمات بعض النّقاد، أن معيار المُقَارَبَة معيار مطاطيّ يفتقر للدقة، وتغلبُ عليه الذّاتيّة والنّسبيّة، فالشّبه الذي يبدو لأحدهم قَريبًا واضحًا قد يراهُ الآخرُ بعيدًا وغير واضح، ما دامت عملية الفهم خاضعة لعدة متغيرات كالخلفيّات الثّقافية والأعراف الأدَبيّة والاجتماعيّة وتتطورُ بتَطور الزّمان أو بتغير المكان والمجتمع...، ولهذا لم يكن ابن سِنَانٍ الوحيد الذي اختلفَ مع غيره في تقييم الاستِعَارَة، فقد اختلفَ الآمديُّ والقاضي الجُرجَانيّ أيضًا في الحكم على بعض الحالات والشواهد الشّعريّة، حيثُ يحكمُ أحدهما بحسنها ويحكم الثّاني بقبحها،[١٣] وذلك رغم اتفاقِهما حول مفهوم المُقَارَبَة في التّشبيه والاستِعَارَة. كما أن «العَسكريّ» في تقييمه للاستِعَارَة رغم احْتكامه لنفس المعيار «المُقَارَبَة والمُنَاسَبَة»، فإنّه يقدمُ نماذجَ كثيرة من شعر المُتَقَدّمين وأخرى من شعر المُحدَثين، فيحكمُ على بعضِها بالحُسنِ وعلى بعضِها الآخر بالقُبح دون مبرّر واضح

(١١) مُحَمَّد ابن سنان الخَفَاجيّ، سرّ الفَصَاحَة، صححه وعلّق عليه عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة علي صبيح وأولاده، مصر، ١٣٧٢ هـ ١٩٥٢ م، ص ١٣٦.

(١٢) ابن سنان الخَفَاجيّ، سرّ الفَصَاحَة، مَصدَرٌ سَابِق، ص ١٣٨ وما بعدها.

(١٣) فتحي مُحَمَّد عامر، من قضايا التُّرَاث العَرَبيّ، دار المعارف، الإسكندرية، ط و ت بدون، ص ١٩٤.

سوى اعتلالِه من حينٍ لآخر ببُعدِ الاستِعَارَة.[١٤]

اتفـاق النّقـاد فـي تقييـم بعـض الشّـواهد الاستعارية والحكم بغُمُوضها: استِعَارَة «أخدعين للدهر»لأبي تمام نموذجا

ورغـم اختـلاف الأذواق والأفهـام فـإن هناكَ نماذجَ استعاريّة اتفق معظم النّقاد القُدَامَى على قبحِها أو حُسنها استنادًا إلى معيار المُقَارَبَة، من أشـهرِها اسـتِعَارَاتٌ لأبي تمامٍ يكادُ يتفق النّقادُ على قبحِها، كبيتٍ مَشهور يقولُ فيه:

**يا دهرُ قوّمْ من أخدَعَيكَ فقدْ**

**أضجَجتَ هذا الأنامَ من خَرقكْ**

فقـد اتّفـقَ علـى قُبْـح هـذه الاسـتِعَارَة كُلّ من «القاضي الجُرجَانيّ» و «الآمديّ» و «العَسكَريّ » و «ابن سِنَانٍ»،[١٥] والسببُ أن «أبا تمام» استَعَارَ «أخدَعَيـن» للزّمن وهما عرقان في جانبي العنق، ويعدُّ اعوجاجُهمـا كناية عن التّكبر والتعالي، أما تقويمُهمـا فكنايةٌ عن التّواضـع، فعيبَ على أبي تمام ذلك لأنَّ الأخدَعين ـ حسـب منتقديه ـ ليسا من الصّفات القريبةِ التي تربط الزّمان بالإنسان. غير أن «أبا تمام» لم يكنْ يرى في هذه الاستِعَارَة قُبحـا، بل يمكـن أن نقولَ أنَّهُ لم يكـن يرى فيها بُعدا، فما يراه النّقـاد بعيدًا عن التّصديق والعقل وخروجًا عن عمود الشّـعر، يراه «أبو تمام» قَريبًا بالخيـال الذي يمكنه من التّأليـف «بين جزيئات الصّور وعناصرها في هذا الشّـعر، وينتزعُها من بعيد لتتقاربَ في نَسَـق الكلام، عن طريق خيالِه الفذّ الذي يستطيع أن يشخّص المعنويات ويُنطقَ الجَمـادات ويُؤلّـفَ ويمزج وينسّـق بين عناصر الطبيعة...»[١٦].

إن الأمـر يتعلق فقط بصياغة جديدة لعلاقات التّقارب، أو كشف عن علاقات جديدة غير مألوفة لكنهـا تظل موجـودة بفضل قوة خيال الشّـاعر. ولهذا عندما سأل أحدهم منتقدا أبا تمام «لماذا لا تقول ما يفهم؟ »، ردّ عليه بقوله الشّهير: «ولماذا لا تفهمون ما يقال؟» وهذا ما يعيدنا إلى ما ذكرناه سـابقا، وهو أن معيار المُقَارَبَة والمُنَاسَبَة معيار ذاتي ونسبي، فكما اختلف «القاضي الجُرجَانيّ» و «الآمـدي» في الحكم على حسـن أو قُبْح بعض الاسـتِعَارَات، اختلف هـؤلاء النّقاد جميعا مع أبي تمام في الحكم على استِعَارَاته الخلافية.

ويمكـن القـول إذًا، إنّ موقـف النّقـاد متعنّت إلى حدّ بعيد، فالاسـتِعَارَة السّـابقة مثلا شبيهة باستِعَارَات اعتاد عليها القُدَمَاء، مع الاختلافِ في الابتـكار بحُكم التّباعد الزّمني والتّراكم التّاريخي والمَعرفي...، فقد اعتادَ الشّـعَرَاء المُتَقَدّمون على منحِ الزّمان صفاتٍ إنسـانيّةً كأن يعدّوه ظالمًا أو مفسـدًا للملذّات...، لذلـكَ لا يفهمُ لماذا عِيبَ على أبي تمّام اسـتعارته للدّهر صفات إنسـانية فقط لأنَّ القُدَمَاء لم يستعيروها بعينِها.

---

(١٤) العسكريّ، الصناعتين، مَصدَرٌ سَابِق، ص ٢٨٢ وما بعدَها.

(١٥) الآمـديّ، الموازنـة، مصدرٌ سـابق، ج ١ ص ٢٦١/ الجُرجَانيّ، الوسـاطة، مصدرٌ سابق، ص٤٥/ العسكري، الصناعتين، مَصدَرٌ سَابِق، ص ٣٠٣/ ابن سنان الخَفَاجيّ، سرّ الفَصَاحَة، مَصدَرٌ سَابِق، ص ١٤٦/ ١٤٧

(١٦) فتحـي مُحَمَّـد عامر، من قضايـا الـتُّرَاث العَرَبيّ، مَرجِعٌ سَابِقٌ، ص ٢١٤/٢١٥

ويقرُّ العَسكَريّ بأنّ ما فعلَهُ أبو تمام له أصلٌ في كلام القُدَمَاء، لكنّه في نظره أكثَرَ من ذلك وأسرفَ، لكنّه لم يوضح ماذا يعيب الإسراف في ذلك[١٧] ، وجاء «ابن سِنَانٍ» بعده ليقدم شرحًا أكثر وضوحًا حولَ سبب قُبْح هذه الاستِعَارَة واعتبارها بعيدة، إذ يُرجِع الأمر إلى كونِها مركبة من استِعَارَة سابقة، وهو ما يجده، كما رأينا سابقًا، من أسبابِ بُعد الشّبه بين الطَّرفين؛ فقد بَنى «أبو تمام» استعارتَه على استِعَارَة وكنايةٍ معروفتين، فقد اعتاد النّاسُ كما قلنا أن يَستعملوا اعوجاج الأخدعين كناية على التّكبر، واعتادوا أيضًا على استِعَارَة صفةِ الإعراض والظّلم والتَّعسّف للزمن، وهو ما مزجه أبو تمام في استِعَارَة واحدة بأن استعارَ للزمن أخدَعين للتَّعبير عن إعراضِه وكأنّه رجلٌ متكبر...؛ غير أنَّهُ وإن كان هذا التّفسير أكثر وضوحًا من تفسير العَسكَريّ، فهذا لا يعني أنَّهُ صحيحٌ ومقبول، فليس من المنطقيّ أو الجَمَاليّ أن نعدَّ التّركيب الموجود في استِعَارَة أبي تمام سببا في قُبْح الاستِعَارَة.

إن المزج الذي أقامه أبو تمام بين صورتين يعبر عن خاصّية تميز تطور الصّورة واللُّغَة عموما، فالصورتان السّابقتان اللتان بنى عليهما الشّاعِر اضحتا لكثرة استعمالِهما من باب الاستِعَارَة العُرفية المعتادة، أي أن كثرة التّداول جعلت دلالتهما واضحة كالكلام الحقيقي[١٨]

(١٧) العسكري، الصناعتين، مَصدَرٌ سَابِق، ص ٣٠٣

(١٨) لمزيد من الاطلاع على مفهوم الاستعارة العُرفيّة راجع: مُحَمَّد الوليّ، استعارات الفُروسيّة لأحمد المَجاطي، مجلة الكلمة، عدد ١٤٤، أبريل ٢٠١٩.

، فجاء الاستعمالُ الجديد لأبي تمام تطورًا للصّورة والمَعنَى باعتبار أن ما كان يُرى مَجَازا ثم أضحى لكثرةِ الاستعمالِ كالحَقيقَة، يجوز أن نستعمله كصيغة حقيقية لدلالة مَجَازيّة جديدة، لكن تَصوُّرَ «ابن سِنَانٍ» وغيره لم يستوعب ذلك، لذلك استقبحوا مثل هذا الاستعمالِ البعيد وفق منظورهم، وهو ما أوضحه «ابن سِنَانٍ « في قوله:

«... قد ذكرنا أنّ الاستِعَارَة إذا بُنيت على استِعَارَة قبحت وبعدت، والواجبُ أنْ تَكونَ لها حَقيقَة ترجع إليها بلا واسطة، وإذا كان الأمر على هذا وكان قولهم على الدّهر ـ قد أعرض عنا وأقبل على فلان ـ استِعَارَة ومَجَازا بغير شك، لم يحسُن أن نجريَه مَجرى الحَقيقَة وتبنّى عليه أمرًا بعيدًا، حتى نجعل للدّهر أخدعا لأجل قولهم ـ أنَّهُ أعرضَ عنّا وانحرف... ويبني غيره على قول هذا المُحدث استِعَارَة أخرى بعيدة، ويؤول هذا إلى ما لا نهاية له، حتى يفسدَ الكلامُ وتختلَّ العبارة، ويذهبَ التّمييز في الوجوهِ المحمودةِ والذميمة...»[١٩].

فعيب الاستِعَارَات البعيدة المركبة أنَّها تبنى على المَجَاز لا الحَقيقَة، وهو ما لا يمكن التّساهل معه في نظر ابن سِنَانٍ، لأنَّ جوازه سيجعل الشّعَرَاء يبنون الاستِعَارَات على بعضِها إلى ما لا نهاية حتى يفسد الكلام، طارحًا من اعتباراته حتمية تطور اللُّغَة والتصوير الفَنّي.

ولم يكن التّمسك بمبدأ الوضوح حالة عَامَّة

(١٩) ابن سِنَانٍ الخَفَاجيّ، سرّ الفَصَاحَة، مَصدَرٌ سَابِق، ص ١٥٢ – ١٥٣.

فــي النّقد العَرَبيّ القديم، قــد يكون الغالب عليه، لكــن هناك من النّقــاد من أبدى تقبــلا للغُمُوض الذي تجسده الاســتِعَارَات البعيدة؛ واجتهدوا في تقديم تفسيرات مختلفة تحاول الالتفات للجانب الجَمَاليّ والفَنّي فيها، من ذلك، التّفســيرات التي قدمها بعضهم في قول أبي تمام:

**لا تَسقِني ماءَ المَلامِ فإنَّني**

**صبٌّ قد استَعذبتُ ماءَ بُكائي**

فقــد رأى كثيرٌ من النّقــاد جَعله للملامِ ماءً من الاســتِعَارَاتِ القبيحــةِ لبُعدِهــا، وبالمُقابل حاول آخرون الكشفَ عن جَمَاليّة هذه الاستِعَارَة وتقديم تفســيرات تجعلهــا قريبــة عكــس ما يبــدو، في مُقدمتِهم الصّوليّ والآمــديّ. لكن هذه المحاولات لم تكن لتنال الرّضــى والقبول من نقّاد الوضوح والقرب، من بينهم «ابن سِنَانٍ» الذي ظل متمسكا باعتبار الاســتِعَارَة السّــابقة بعيدة وقبيحة، لأنَّهُ ليــس في المــلام ما يشــبه المــاء، وتوقــف عند التّفســيرات التــي قدمهــا «الصّوليّ»و«الآمــديّ» ليبرزَ فســاد قبولِهما مثل هذه الاستِعَارَة وضعفَ التّفســيرات التــي قدّموهــا. ويمكنُ إيضــاحُ أهمّ نقاطِ هذا الاختلاف الأتي:

**أ ـ** رأى أنصارُ أبي تمام هذه الاســتِعَارَة مقبولة، لأنَّ العَــرَبَ والشُّــعَرَاءَ اعتادوا علــى القول: كلامٌ كثيــرُ المــاء/ مــا أكثرَ ماء شــعره...، ويــردّ ابن سِــنَانٍ بأنّ هذه الشّــواهد مقبولــة لأنَّ المقصود بالماء هو «الرونق» وبين الطرفين شــبَهٌ واضحٌ، أما في اســتِعَارَة أبــي تمامٍ فلا يمكــنُ القولُ إن للمــلام رونقًــا. ويفهــم من ذلــك أنّ من أســبابِ قُبْح هذه الاســتِعَارَة هو أن أبا تمام يصفُ شــيئًا منبــوذًا وهو الملام فألصقَ به شــيئًا محبوبًا وهو المــاء. لكن ابن سِــنَانٍ لــم ينتبه إلــى أن أبا تمام هنــا يركز على الصّفــة الغالبة في الماء من حيث أهميته وضرورته...، التي تســتدعي صفة أخرى مرتبطة بها هي «لزوم شــربه باســتمرار»، وهذه الاســتمرارية هي التي اعتمد عليهــا أبو تمام في الغالــب أثناء بناء اســتعارته، والمقصود أن اللوم مســتمر ومتكرر مثل شــرب الماء، وإذا كان ابن سِــنَانٍ قد تجاهل هذا الفهــم بوعي أو بغير وعي، فالأكيد أنّ هذا الرّبط البعيــد والخفيّ الذي أقامه أبو تمام ليس مِمَّا يستحســنُه ابن سِــنَانٍ وأمثالُه من النّقاد المصرّين على المُقَارَبَة والوضوح.

**ب ـ** يعتقــد أنصارُ أبي تمام أنَّ هذهِ الاســتِعَارَة مقبولةٌ لأنَّ العَرَبَ والشُّــعَرَاء اعتادوا على القول: ماء الصّبابةِ وماء الهوى...، ويردّ ابن سِــنَانٍ على ذلك بأن هذه ليست اســتِعَارَات بل كلامٌ حقيقي، فالماء هنا هو الدّموع التي هي على الحَقيقَة ماء.

**ج ـ** يجــدُ أنصــارُ أبــي تمــام هــذه الاســتِعَارَة مقبولــةً لأنَّهَا من بابِ حَمل لفــظٍ على لفظ، فهو عندمــا يذكر في الشّــطر الثّاني مــاء البكاء جعل للمــلام ماءً ليقابل ماءً بمــاءٍ، وهو أمرٌ موجود في فصيح الكلام كقوله تعالى: «وجزاءُ ســيئةٍ سيئةٌ مثلُها»[٢٠]فالسيئةُ الثّانية ليستْ سيئة بل مَجَازاة للســيئة، وإنمــا حمل اللفــظ الثّاني علــى الأول، وكذلك قولُــه عزَّ وجلّ: «ومكروا ومَكَــرَ اللهُ والله خيــرُ الماكرين[٢١]« لأنَّ الله عــز وجل لا يَمكُر...، ويردّ ابن سِــنَانٍ على ذلك بأن هذه الأمثلة هي من

(٢٠) الشورى ٤٠.

(٢١) آل عمران ٥٤.

باب المَجَاز، والمَجَاز لا يقاسُ عليه...؛ ويظلّ هذا الرّد هو أكثر الـرّدود غُمُوضًا وبعدا عن الوضوح في كلامِه.

**د ــ** يجدُ أنصارُ أبي تمام هذه الاسـتِعَارَة مقبولة لأنَّهَـا بنيت علـى اسـتِعَارَة أخرى، وهـي اعتياد النّاس القول مثلا: سـقيته كلامًـا أمرّ من العَلقم، لذلك جاز للشـاعر أن يجعلَ مـاءً للملام باعتباره قـولًا وكلامًا، ويرى ابن سِـنَانٍ هذا التّفسـير هو الأفضل، وإن كان أيضًا منبوذًا لأنَّهَا تظل استِعَارَة بُنيتْ على أخرى[٢٢] .

ومـا نخرج به من كُلّ هذا الجدل، أن الخلافات والسـجالات النّقدية السّـابقة اختـزال لنظريتين متناقضين في تحديد طبيعة اللُّغَة الشّـعريّة من حيث علاقتها بالغُمُوض:

• **الاتّجاهُ الأول:** لا يَرى في استعمالِ اللُّغَة شعريا أي اختـلاف عن اسـتعمالها في النّثـر أو الكلام النّفعيّ، فهي بالأساس لتَحقيق التّواصُل والفَهم، لـذا يَجـبُ ضبطُهـا بمَعاييـرَ تضمـنُ وضوحَها وفهمَها، فـكانَ معيار المُقَارَبَة والمُنَاسَـبَة الذي يَستهجنُ كُلّ تَشابُه بعيد.

• **الاتّجـاهُ الثّانـي:** لا يَنفـي مِعيـارَ الوضـوح والمُقَارَبَـة، لكنَّـه مع ذلـك أبدَى تقبـلًا للمَعاني البعيـدةِ وحاول تبريرها والكشـف عـن مواطن فرادتِهـا وجمالِهـا. وينطوي هذا التّصـورُ بذلك على تقبّـل للبُعد والغُمُوض رغـم عدم تصريحِه به، فاسـتوعب بذلك أن الاسـتعمال الشّعريّ للغةِ يسـتدعي الابتكار والتميز والاختلاف، وأن غايته الأساسـية لا تقتصـر على التّواصـل فقط، بل أنْ يُحدثَ أثرا جَمَاليّا وفنيا لدى المُتَلَقّي، وعليه يكون الشّـاعِر منشـغلا باختراع تراكيب استعارية غير مسبوقة تتجاوز ما اعتاده المُتَلَقّي مع السّابقين. وهذا ما يؤدي بالضَّرورَة إلى بعدها وغُمُوضها.

والواقـع أن الاسـتِعَارَة الشّـعريّة يمكـن أن تجمـع بين الوضـوح والتأثيـر الجَمَالـيّ الفَنّي، هذا ما نجـده في مذهب المُتَقَدّمين وأشـعارهم، ونجده في أشـعار المتأخرين أيضًا باستعمالهم اسـتِعَارَات معروفـة لكـن في سـياقات مختلفة وجديـدة، وهـذا وإن كان صحيحًـا فإنّه مع ذلك يجعل اختيارات الشّـاعِر محدودة في اسـتعمال الاسـتِعَارَة، لاسـيَّما مـع تراكم النّمـاذج وتحول الاسـتِعَارَات الفريدة إلى عرفية بفعل الاستعمال المتكـرر، ومع إصرار الاتجاه الأول كما رأينا على الالتزام بتقاربِ أطرافِ الاستِعَارَة وكثرةِ الصّفات المُشـتركة ووضوحِها...، وجد الشّـاعِر المحدث نفسَـه محاصرًا باحتمالات محدودة ومسـتهلكة فـي الغالب، فلا يسـمحُ لـه بإعمـالِ الخيال كما أعمَلَهُ سابقوه...

ونحن لا يمكننا الحسم بأحقيّة أحد الاتجاهين علـى الآخر، بـل لا يَهمّنا هذا الحسـمُ أصلا، فكل اتجـاه منهمـا يمثـل واقعًـا لغويًا شـعريًا تمثله اسـتعمالات شـعرية أثبتت تفوقها وقدرتها على التّبليغ والتأثير، غير أن إصرار الاتجاه الأول على شـمولية تصوره للاسـتِعَارَة ومعايير حسـنها، جعلـه يقصـي الاتجـاه الثّاني ويتهمه بالفسـاد ويبحـث عـن مبـررات لإقصائـه دون محاولـة لاستيعاب منطقه ومعاييره الجَمَاليّة.

(٢٢) ابن سـنان الخَفَاجـيّ، سرّ الفَصَاحَة، ص ١٦٢ وما بَعدَها.

**اتجاه توفيقي يجمع بين المُقَارَبَة والغرابة: عبد القاهر الجُرجَانيّ**

إن ما أغفله المتشـددون لمفهوم المُقَارَبَة هو أن الإبـداعَ ليـسَ له منبعٌ واحد على كُلّ الشّـعَرَاء الاستسـقاء منه، بل تتعدد الأساليب والفنون في ذلك، وهو ما أهمله المتشددون، وحاول التّخلص منه أصحاب الاتجاه الثّاني على اسـتحياء. إلا أن بعـض النّقاد تمكنوا من اسـتثمار الاتجاه الثّاني وتطويـره لصياغـة تصـور يسـتوعب مختلـف المذاهب الشّعريّة، ومنها استيعابه لتنوع أسباب وأشـكال بَلَاغَة الاستِعَارَة والتّشـبيه، وفي مُقَدّمَة هؤلاء نجد «عبد القاهر الجُرجَانيّ»، يقول:

«...وههنـا ـ إذا تأملنـا ـ مذهبًـا آخـر في بيان السّـبب الموجب لذلك، وهو ألطـفُ مَأخذا وأمكنُ في التّحقيـق، وأولى بأن يُحيـطَ بأطرافِ الباب. وهو أن لتصويرِ الشّبه من الشّيء في غير جنسِه وشكلِه، والتقاط ذلك له من غير مَحلّتِه، واجتلابه إليه من الشّقّ البعيد، بابًا آخرَ من الظَرف واللطف ومذهبًا من مذاهبِ الإحسان لا يَخفى موضعُه من العقل...»[٢٣].

إن الجُرجَانـيّ يعبـر عن وعـي بتعدّد مذاهب الشّـعَرَاء فـي القول، وتعـدّد مذاهب الاسـتِعَارَة والتشـبيه، وما اختيـار البعيـد إلا مذهب ينبغي للنقد اسـتيعابه لا محاربته، بل أنَّـهُ يرى أن بُعد الشّبه ألطفُ وأظرفُ وأحسنُ...، ويُبرّرُ موقفَه بأنَّ في البُعد فرادةً وغرابة تعجب النّفس، يقول:

«...وهكـذا إذا اسـتقريت التّشـبيهات، وجـدتَ التّباعد بين الشّيئين كلما كان أشدَّ، كانت النّفوس أعجبَ، وكانت النّفوس لهـا أطربَ، وكان مكانها إلـى أن تُحـدث الأريحية أقرب. وذلـك أن موضع الاستحسـان، ومكان الاستظراف، والمُثير للدفين مـن الارتيـاح، والمتألّـف للنافـر مـن المسـرّة، والمؤلّف لأطراف البهجة، أنك ترى بها الشّـيئين مثْلين متباينين، ومُؤتلفَين مُختلفَين...»[٢٤].

وهـذا الـكلام ليس مجـرد حكم ذاتـي بل هو نابـع من اسـتقرائِه نماذج مختلفة للتشـبيهات، فكانـت أكثرها تأثيرا في النّفوس واسـتمالة تلك التي تجمع بين المتناقضين المتباعدين. على هذا الأسـاس فإن ما اسـتقبحه النّقاد العموديون في صور أبي تمام هو فـي الحَقيقَة ما يميزه كمبدع وشـاعر خـلّاق، بل أنَّـهُ حتى وإن خـرج بصور قبيحـة فيكفيـهِ أنْ تَكـونَ خلاقة ومبتكـرة كما يذهب أدونيس[٢٥].

**ثانيـا ـ نَظَريّـة الغُمُـوض الشّـعريّ عنـد الفَلَاسِفَة المُسلِمِينَ**

أظهر الفَلَاسِـفَة المُسـلِمُون انفتاحا أكبر على جَمَاليّة الغُمُوض الشّعريّ مقارنة بالنقاد، وهو ما يمكن استخلاصه من تصورات مختلفة، ومفاهيم وظفوهـا فـي تناولهـم لخصوصيـات القـول الشّعريّ. وأبرز هذه المفاهيم: التّخييل والتّغيير.

(٢٣) عبد القاهر الجُرجَانـيّ، أسرَارُ البَلاغَة، تح: محمود مُحَمَّد شـاكر، دار المدني، جـدة، ط ١٤١٢ هـ ١٩٩١ م، ص ١٢٩.

(٢٤) عبد القاهر الجُرجَانيّ، أسرَارُ البَلاغَة، مَصدَرٌ سَابِق، ص ١٣٠.

(٢٥) أدونيـس، مقدمـة للشـعر العَرَبـيّ، دار العـودة، ـ بيروت، ط ٣، ١٩٧٩، ص ٤٦.

**١ ـ التّخييل الشّعريّ والغُمُوض:**

اتفق الفَلَاسِـفَة المُسـلِمُون على تعريف الشّعر بِأنَّـهُ تخييل، وكان معظـم تركيزهم منصبا على إبـراز أهمية التّخييل في القول الشّـعريّ مقارنة بالوزن الذي اعتبروه عنصـرا يزيد التّخييل لكنه ليـس كافيا لوصـف القول بالشِّـعريّ، بل يمكن الاسـتغناء عنه كما في شـعر الأمم الأخـرى[٢٦] ، ولذلـك يبدأ ابنُ سـينا كلامَه عن حدّ الشّـعر بِأنَّهُ كلامٌ مُخيِّـل، إلى جانب اتّصافـه بعناصر مميزة هي الوزن والقافية[٢٧].

واللُّغَـة الشّـعريّة مـن حيـث هـي كلامٌ مخيل تتحدد فـي كُلّ ما يمارس تأثيرا نفسـيًا وجَمَاليًّا في المُتَلَقّي لدفعه إلى الاعجاب بشـيءٍ أو النّفور منـه، وهو بذلـك يختلف عـن التّصديـق العقليّ الذي يسـتهدف الإقناع العقليّ والفكريّ لا التّأثير الجَمَالـيّ. وهذا ما أكده الفارابي قبل ابن سـينا، حيث عرّف هو الآخر الأقاويل الشّـعريّة بأنها كُلّ ما يدفـع للتَّخييل، ثم يُعرّف التّخييـل بِأنَّهُ تأثير فـي المُتَلَقّـي بالتّعجيـب والتّرغيـب أو بالتّنفير والتّحقير...، فهو وسـيلة فنيـة للإقناع الوجدانيّ والنّفسيّ وليس العقليّ...[٢٨].

على هـذا الأسـاس، أنْ يَكونَ الشّـعر تخييلا يعني أنَّهُ لا يستهدفُ الشّرح والإيضاحَ، بل التّأثير الجَمَاليّ الذي يكـون غامضًا بطبيعته، يقول ابن سينا:

«... وأوضـحُ القولِ وأفضلُه ما يكونُ بالتّصريح، والتّصريـح هـو مـا يكـون بالألفـاظ الحقيقيّة المسـتولية، وسـائر ذلـك يدخـلُ لا للتفهيـم بل للتَعجيـبِ مثل الاسـتِعَارَة، فيجعلُ القـولَ لطيفًا كريمًا.

واللُّغَـة تسـتعملُ للإغـرابِ والتّحييـر والرّمز. والنقـل أيضًا كالاسـتِعَارَة، وهو ممكـن، وكذلك الاسم المُضعّف. وكلما اجتمعتْ هذه كانتْ الكلمة الذّ وأغربَ وبها تفخيمُ الكلام. وخصوصا الألفاظ المنقولـة. فلذلـك يتضاحكون بالشُّـعَرَاء إذا أتوا بلفـظٍ مفصّل أو أتـوا بنقل أو اسـتِعَارَة يريدون الإيضاح، ولا يستعمل شيءٌ منها للإيضاح...»[٢٩].

يذهب ابن سـينا مثل أغلب الفَلَاسِـفَة المُسـلِمِينَ إلى التّمييز في القول بين مسـتوَيَين أساسـيَين، الأول هو الـذي يحقق الفهم لذلـك يكون بألفاظ واضحـة بدلالاتها الأصليّة، أمـا الثّاني وهو الذي يميّـز لغة الشّـعر فيهدفُ إلـى «التّعجيب» أو ما يصطلحُ عليه في الغالب بالتّخييل، وبغض النّظر عن تفضيلـه النّوع الأول من منظوره الفَلسَـفيّ، فإنـه يشـيرُ إلى أن النّـوع الثّاني يتميـزُ بألفاظ مثيرة للذّة والإعجاب وهو ما يتحقق بالاسـتِعَارَة أو المَجَاز أساسـا، ونظرًا لهذه الخصوصيّة التي تميـز لغة الشّـعر، يذهب ابن سـينا إلى أن هناك

(٢٦) ابن سـينا، كتاب الشـفا، الخَطَابَة، تح: مُحَمَّد سالم سـليم، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٣٧٣ هـ ١٩٥٤م، ص ٢٠٤.

(٢٧) ابن سـينا، فَنّ الشِّـعر من كتاب الشـفا، ضمن فَنّ الشِّعر لأريسـطو طاليس، تح: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٣، ص ١٦١/ ١٦٢.

(٢٨) الفارابـي، إحصاء العلوم، تـح: عثمان أمين، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط ٢، ١٩٦٨، ص ٨٣

(٢٩) ابن سـينا، فَنّ الشِّـعر من كتاب الشـفا، ضمن فَنّ الشِّعر لأريسطو طاليس، مَصدَرٌ سَابِق، ص ١٩٣

من عابَ على الشّــعَرَاء استعمالَ المَجَاز رغبة في الإيضاحِ، لأنَّ ذلك يخالفُ طبيعة الشّــعر وطبيعةَ المَجَاز.

لكــنّ ابــن ســينا لم يوضحْ من يقصــدْ بأولئك المتضاحكين بالشُّعَرَاء: هل ينتمون للنقد العَرَبيّ أم اليونانيّ الذي ارتبط به شــرحُ مفهوم الشّــعر وطبيعتــه عنــد ابن ســينا وغيره من الفَلَاسِــفَة؟ فالمعلــوم كمــا رأينــا أن النّقاد العَــرَب يربطون الاستِعَارَة بالوضوح، فكيف يتضاحكون على من أراد الإيضاحَ بصوره؟

والحَقيقَــة أن الأمريــن لا يتعارضــان، وأن في كلام ابن ســينا تنبيها لحَقيقَــة يرتبط بها مفهوم المُقَارَبَة والوضوح عنــد النّقاد العَرَب، فالصورةُ عندهم يجب أنْ تَكــونَ مفهومة بعلاقات واضحة بين أطرافهــا، وليــس المقصود بذلــك أنْ تَكونَ غايتها الإيضاح والتفســير، فذلــك يجعلها مجرد ربط عقلــي تعليمي فارغ مــن الجَمَاليّــة الفَنّية، وهــذا يفسّــر ســبب تضاحكِهــم بكل مــن يأتي بصــوره لهذه الغاية، فهي تفتقر للحدّ الأدنى من الشّعريّة.

غيــر أن «ابــن رشــد» لا يجــد حرجًــا في قصد الشّــاعِر إلــى الإيضــاح، وأنّ الأهم في الشّــعر أن يُحرص على الاعتدال في اســتعمال الصّور دونَ إفراط أو تفريط، يقول:

«... وفضيلــة القــول العفيفــي أنْ يَكــونَ مؤلفا من الأســماء المُســتَولية ومن تلك الأنــواع الأخَر، ويكون الشّاعِر حيث يريد الإيضاح يأتي بالأسماءِ المســتولية، وحيث يريد التّعجيب والإلذاذَ فيأتي بالصنف الآخر من الأســماءِ المشتركة أو الغريبة أو الألســن أو المعمولات. ويتضاحــك أيضًا ممن يريد التّعجيب والإلذاذَ فيأتي بالأســماءِ المُبتذلة. وكأنّ الشّاعِر يجبُ ألا يفرطَ في استعمال الأسماءِ غير المُســتولية فيخرجُ إلى حــدّ الرّمز، ولا أيضًا يفرطُ في الأســماءِ المُستولية فيخرجُ عن طريقة الشّعر إلى الكلام المُتعارف...»[٣٠].

يذهب ابنُ رشد مثل سابقه ابن سينا إلى تمييز الشّــعر بلغة المَجَاز، أو إن شئنا الدّقة بلغة «غير مستولية»، التي تشمل أنواعًا مُختلفة منها المَجَاز، بالإضافــة إلى أنواع أخرى لا يختصّ بها الشّــعر، أو لا تُســتَعمل فــي الشّــعر العَرَبيّ مثل الألســنِ والمَعمولات...،[٣١] واستعمالُ الشّاعِر للألفاظ غير المُستولية يكونُ بغاية تحقيقِ اللذّة والتأثير، لكنّه يُضيفُ أنّ بإمكانِ الشّــاعِر اســتهداف الإيضاح، فيســتعمل الألفاظ علــى حقيقتها أو ما أســماها تارة «المستولية» وتارة أخرى «المبتذلة»، ولذلك يعاب على الشّــاعِر أن يسعى للإيضاح فيستعمل الألفــاظ «غيــر المســتولية» أو أن يريــد الإلــذاذَ والتعجيب فيستعمل المستولية...، ويفهم من ذلك أن ابن رشــد يراعي مسألة أن اتصاف لغة الشّعر بالمَجَــاز لا يعني أنْ يَكونَ الشّــعر كله مَجَاز، بل الشّــاعِر يجمع فــي لغته بين جميــع الأنواع دون إفراط، فإن أفرط فــي الألفاظ الحقيقية نزل إلى مســتوى الــكلام المعتاد، وإن أفــرط في الألفاظ

(٣٠) ابنُ رُشْد، تلخيص كتاب أريسطو طاليس في الشعر، ضمــن فَنّ الشِّــعر لأريســطو طاليس، تح: عبــد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٣، ص ٢٣٨ - ٢٣٩

(٣١) المصدر نفسه، ص ٢٣٧.

غير المستولية أو المَجَازية وغير المألوفة، فإنه يخرج بلغته إلى الغُمُوض والتعقيد...، ولذلك فالصور في نظره بطبيعتها غامضة.

ونظرا لهذه الطبيعة الغامضة للصور الشّعريّة، فإن حصرها وتصنيفها لم يكن ممكنا في تصور الفَلَاسِفَة المُسلِمينَ، لاسيَّما أنّ هذه الصّور لا نهائية وغير محصورة، يقول ابن سينا:

«... وأما التّخييلات والمُحاكيَات فلا تُحصر ولا تُحدّ. وكيف والمحصور هو المشهور أو القريب! والقريب والمشهور غير كُلّ ذلك المستحسن في الشّعر، بل فيه المُخترَع والمُبتدَع...»[٣٢].

بيد أن هذا المبدأ ينطوي على نوع من المُغالطة المنطقية، فالتقعيدُ لا يعني بالضَّرورَة وضع حدود للظاهرة بل تصنيفها ووصفها اعتمادا على الشّواهد المتوفرة. وبغض النّظر عن مدى سلامة منطق ابن سينا في هذا الكلام، فإنه من ناحية أخرى يخرج عن السّائد في النّقد العَرَبيّ الذي اشترط كثيرٌ من نقاده الوضوحَ والقرب، فربط ابن سينا التّخييل الشّعريّ بالبَعيد المُبتَكَر. ورغم اتّفاق الفَلَاسِفَة المُسلِمينَ إجمالا على ارتباط التّخييل بالغُمُوض والاختراع، نجد أن الفارابي قد تميز بتصوّر شبيهٍ بما قدمه «عبد القاهر الجُرجَاني»، وذلك عند تأكيده أن التّخييل الشّعريّ يستمدّ الفرادة من الغرابة والبُعد والاختلاف، لكنه من جهة أخرى يمكن أن يرتبط بالوضوح، وهذا ما نجده في حديثه عن جودة التّشبيه، حيث يميز بين جودة الوضوح وجودة الغرابة، يقول:

«...وجودة التّشبيه تختلف: فمن ذلك ما يكونُ من جهة الأمر نفسه بأن تكون المشابهة قريبة ملائمة، وربما كان من جهة الحذق بالصنعة حتى يجعل المتباينين في صورة المتلائمين بزيادات في الأقاويل مِمَّا لا يخفى على الشّعَرَاء: فمن ذلك أن يشبهوا (أ) (ب) و(ب) (ج) مشابهة قريبة ملائمة معروفة، فيدرّجوا الكلام في ذلك حتى يخطروا ببال السّامعين والمنشدين مشابهة ما < بين> أ< ب > ، ب ج وإن كانت في الأصل بعيدة...»[٣٣].

يتحدثُ الفارابي عن أسباب جودة التّشبيه، فمنها ما يكون بسبب التّلاؤم والتناسب الموجود بين طرفيه بحيث تكون العلاقة بينهما واضحة، ومنها ما يستمد جودته من تباعد طرفيه، ومردُّ ذلك حذق الشّاعِر في الرّبط بينهما وإيجاد مشتركات بينهما رغم تباعدهما.

وهذا التّصور رغم تقدمه زمنيا على التّصورات التي وضعها ابن سينا وابن رشد، فإنه أكثر دقة وإحاطة بطبيعة التّخييل والصورة الفَنّية، فهو من ناحية لا يحصر بَلَاغَة التّشبيه في ما كان وجه الشّبه واضحا، بل يقر أيضًا بالذي يستمد بلاغته من فرادته وابتكاره وقدرته على إيجاد تشابهات بين الأطراف البعيدة، ولذلك

(٣٢) ابن سينا، فَنّ الشِّعر من كتاب الشفا، ضمن فَنّ الشِّعر لأريسطو طاليس، مَصدَرٌ سَابِق، ص ١٦٢، ١٦٣.

(٣٣) الفارابي، رسالة في قوانين صناعة الشّعر، ضمن فَنّ الشِّعر لأريسطو طاليس، تح: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٣، ص ١٥٧.

يشـترط في صاحبـه أنْ يَكونَ حذقا، أو حسـب الاصطـلاح النّقدي أنْ يَكونَ طبعه سـليما وقويا يؤهله لابتكار تشبيهات جديدة وغير مألوفة تلائم المَعنَى والذوق العَرَبـيّ. ومن ناحية أخرى يبرز هذا التّصـور انفتاح الفارابي علـى التّطور الذي يمكـن أن تعرفـه الصّورة، بحيث يصبـح البعيد قَريبًـا وهكذا...، فتُفتح إمكانية بناء الصّورة على صورة أخرى عرفيّة...، وهو ما استقبَحَه كثير من النّقاد كما رأينا عند ابن سِنَانٍ وغيره...، وخالفَهم في ذلك عبـدُ القاهر الجُرجَانيّ الذي ربما كان له نصيبٌ من التّأثر بفكـر الفارابيّ ونظرياته حولَ الشّعر ولغته.

وعموما، ميّز الفَلَاسِفَة المُسلِمُون القول الشّعريّ بِأنَّهُ قول مُخيّل، والتّخييل عندهم ما هو إلا شـكل من أشكال الخطاب، يتميز باستهدافه التّأثير في النّفس بـدلَ الإقناع العقلي، وارتبطت تصوراتهم للقول الشّـعريّ بفلسـفة أريسـطو مِمَّـا جعلهم مُتحررين مـن الفكر النّقـديّ والبلاغـيّ العَرَبيّ السّـائد، فلم يهتموا كثيرا بتحديد معايير الجودة مركزين على التّعريفاتِ والمفاهيم العَامَّة التي لا ترتبط بالشعرِ العَرَبيّ وذوقه الخاصّ فقط، وهذا مـا جعلهم ـ في ما ذكروه من معايير ـ يختلفون عـن التّصور السّـائد بضـرورة وضوح الشّـعر وأكدوا على تميزهِ بالفَرادةِ والغَرابة...

**٢ ـ التّغيير الشّعريّ والغُمُوض:**

يعـدُّ مُصطَلَـح التّغييـر مـن المُصطَلَحـاتِ الأساسـيّة التي وظَّفها الفَلَاسِـفَة المُسلِمُون في الحَدِيـثِ عن القول الشّـعريّ، الـذي يختلف في مدلولـه عن مفهـوم «التخييـل» رغـم ترابطِهما وعلاقتِهمـا المُعقدة إلـى درجةِ التّداخـل، فتارةً يسـتعمل التّغييـر كنتيجـة للتخييل، مثـل «ابن رشد»في قوله:

« ...فـإنّ القـولَ المؤلف من الألفاظ المسـتولِيةِ ليـس يفيدُ مَعنَى زائدا على ما كان عند السّـامع. وإنمـا يفيـدُ ذلـك إذا كان مُغيـرا بالتخييل الذي تُعطيه الألفاظ المغيرة...»[٣٤].

فبغـض النّظر عن إشـارة الفقـرة إلى ارتباط التّغييـر بإفادة مَعنَـى زائد، الذي سـنقف عنده لاحقا، يُفهم من كلام ابن رشد في هذه الفقرة أن العلاقة بين التّغيير والتخييل علاقة جدلية تتحدد فـي أن التّخييـل ينتج التّغييـر، والتغييـر مادة تحقق للقولِ الشّعريّ قدرته التّخييلية...، غير أن ابنَ رشد يعود للحديث عن التّغيير كصفةٍ يحملُها التّخييل، يقول:

«...الأقاويل الشّعريّة فإنها إنّما صارتْ لذيذةً لما فيها من التّخييل والوزنِ، وكلاهُما تغيير...»[٣٥].

إذ يُرجـعُ ابنُ رشـد اللذةَ والجمـالَ في القولِ الشّـعريّ إلى اتصافهِ بالتخييـل والوزن، معتبرا كليهما تغييرا. وهو ما يبرز وجود نوع من التّداخل والاضطـراب في اسـتعماله لهـذه المُصطَلَحات خاصـة بين التّخييل والتغييـر، حيث يعتبر الأول صفة للثاني، بعد أن ذكر مسبقا أن التّخييلَ سببٌ فـي التّغيير، والتغييـرَ مادة يتحققُ بها للشـعر القدرة على التّخييل.

(٣٤) ابـنُ رُشْـد، تلخيـص الخَطَابَـة، تح: عبـد الرحمن بـدوي، وكالة المطبوعات، الكويـت/ دار القلم، بيروت، ط و ت بدون، ص ٢٦٠.

(٣٥) المصدر نفسه، ص ٢٦٠.

ومـردّ هـذا التّداخل أولا أن «التخييل» عند ابن رشد يفيد دلالتين أساسيتين مختلفتين: فهو كما رأينا في السّابق يدل على كُلّ ما يحدث أثرًا نفسيًا معينًـا عند المُتَلَقّي. ومن ناحية أخرى يسـتعمله ابن رشـد للدلالة على عملية التّأليـف الفَنّي التي يقوم بها الشّـاعِر أو المبدع، وذلك حين يميز في التّخييل بين نوعين (الإدارة والاستدلال) وكل نوع منهمـا يمثل طريقة فـي المحـاكاة.[٣٦] وبعبارة أخـرى فـإن الشّـاعِر حسـب ابن رشـد يمارس التّخييـل لينتـج قـولا مُخيّلا يحـدث تخييلا عند المُتَلَقّي. وهذا ما يجعل حديثه عن علاقة التّخييل بالتغيير ملتبسـة، تارة يكون الأول سببًا والثاني نتيجة وتارة يصبح الثّاني صفة يحملها الأول...

كما يعـود التّداخل بين التّغييـر والتخييل أيضًا، إلى تعدُّد مفاهيم مُصطَلَح «التَّغيير» نفسه، فتارة يشمل أي تغيير يحدثه الشّاعِر في القول الشّعريّ، مِمَّا يجعلُه مرادفًـا لمُصطَلَح «الانزياحِ»بمفهومِه العامّ، وتارة أخـرى نجده أكثرَ دلالةً على الصّور الفَنّيـة خاصّة التّشـبيه والاسـتِعَارَة، يقـولُ ابنُ سينا:

«...والشُّعَرَاء يجتنبون استعمالَ اللفظِ الموضوع، ويحرصون على الاستِعَارَة حرصًا شديدا حتى إذا وجدوا اسـمَين للشـيء، أحدهما موضوع والآخر فيـه تغيير ما، مالوا إلى المغيّر... يتركون الاسـم الموضـوع ويميلونَ إلـى النّعت. كذلـكَ يتركون الاسـم الموضوع، وينتقلون إلى اسـم مشتقّ عن وصـف، أو إلـى مُسـتَعَار. وبالجملة: إلـى مُغيّر هذا»[٣٧].

يشير ابن سينا إلى أن الشّعَرَاء عموما يفضلون اللفـظ المغيّر علـى اللفـظ العـادي الموضوع، ويظهـر مـن كلامـه أن التّغييـر عنـده مـرادف للانزياح بمفهومه الشّـامل، فقـد يكون مَجَازا أو اسـتعمالا للنعوت أو الاشتقاقات غير المألوفة...، والأمر نفسـه نجده مع ابن رشد الذي يعتبر أكثر الفَلَاسِفَة المُسلِمِينَ حديثا عن حضور التّغيير في القول الشّـعريّ، أما الفارابي فلـم يردْ مِمَّا وصل من كلامه ما يتضمن إشارة إلى هذا المُصطَلَح[٣٨]، في حين تحدث ابن سـينا عـن التّغيير في القول الشّـعريّ كما رأينا سـابقا، لكن ليس بالتفصيل الذي نجده مع ابن رشد.

ويربط ابنُ رشد «التغيير» ـ مثل ابن سينا ـ بكل ما يميز القول الشّـعريّ عن الـكلام العادي، رغم أن الأمثلة التي يقدمها في الغالب ترتبط بالمَجَاز والصور، يقول:

«... والقـولُ إنما يكـون مختلفـا، أي مُغَيّرا عن القـولِ الحقيقـي من حيـثُ توضع فيه الأسـماءُ متوافقـة الموازنة والمقدار، وبالأسـماء الغريبة، وبغيـر ذلك من أنـواع التّغيير. وقد يسـتدلّ على أن القول الشّـعريّ هو المغيّر أنَّـهُ إذا غيّر القول الحقيقي سـمي شـعرا أو قولا شـعريا، ووجد له فعل الشّعر، مثال ذلك قول القائل:

(٣٦) راجع كلامه عن المحاكاة البسيطة والمحاكاة المركبة وعلاقتهمـا بنوعـي التخييـل: ابـنُ رُشْـد، تلخيص كتاب أريسـطو طاليس في الشـعر، ضمن فَنّ الشِّـعر لأريسطو طاليس، تح: عبد الرحمن بدوي، مَصدَرٌ سَابِق، ص ٢١٥ – ٢١٦.

(٣٧) ابـن سـينا، الشـفاء، الخَطَابَة، مَصدَرٌ سَـابِق، ص ٢١٧.

(٣٨) ألفـت كمال الروبي، نَظَرِيَّة الشِّـعر عند الفلاسـفة المسلمين، دار التنوير، بيروت، ط ١، ١٩٨٣، ص ٢٠١ وما بعدها.

**ولما قضينا من منى كُلّ حاجة**

**ومسّح بالأركان من هو ماسحُ**

**أخذنا بأطراف الأحاديثِ بيـننا**

**وسالتْ بأعنـاقِ المَطيّ الأباطحُ**

إنما صار شعرا من قِبَلِ أنَّهُ استعمل قوله: «أخذنا بأطـرافِ الحَدِيث بيننا، وسـالتْ بأعنـاقِ المَطيّ الأباطحُ «بدلَ قولِه: تحدثنا ومَشَينا...»[٣٩]

يشير ابن رشد إلى أنْ للتغيير أنواعًا هي: وضع الأسماء متوافقة في الموازنة والمقدار، واستعمال الأسماء الغريبة الذي يقصد به استعمالَ الوَحشيّ، ويمكن أنْ يَكونَ المقصود أيضًا استعمال المَجَاز. كما يذكـر أن هناك أنواعا أخرى غير ما سـبق... استعمال التّغيير للدلالة على الصّور الفَنّية فقط: ابن رشد

غير أنَّهُ في سـياقات أخرى يخصص التّغيير في التّصوير الفَنّي فقط، يقول:

«فنقول: إن الألفاظ المفردة كانت اسـما أو كلمة أو حرفا تنقسـم من جهـة أنحاء دلالتهـا ثمانية أقسـام: منهـا المسـتولية، ومنها المغيـرة، ومن الغريبـة... أمـا المغيرة فهـي أشـهرها وأكثرها نفعـا في الصّناعتيـن. ومَعنَى التّغييـر أنْ يَكونَ المقصود يـدلّ عليه لفظ ما فيسـتعمل بدل ذلك اللفظ لفظ آخر...»[٤٠] .

هكذا يصبحُ التّغييرُ استعمالَ لفظ للدلالة على غير معنـاه، ويظهر من الأمثلـة المُقَدّمَة في هذا السّياق أن أغلبها يرتبط بالاستِعَارَة والتشبيه.

ويمكن تفسـير تركيز فَلَاسِـفَة المُسلِمينَ على التّشـبيه والاسـتِعَارَة فـي الحَدِيـث عـن مفهوم «التغييـر» الـذي يعـدّ أسـاس لغة الشّـعر، بأن الفَلَاسِـفَة يـرَون الشّـعر أحـدَ فـروع المنطق، وأنـه يَهـدف بالأسـاس إلـى تقديـم المعرفـةِ للعـوامّ خاصّـة، ولذلـك يعتمد على التّشـبيهات والاسـتِعَارَات ـ لاسـيَّما ذات الطبيعـة الحسّـية ـ باعتبارهـا أقدر على تقريـب المَعَاني، وهو ما يجعلُها أنسـبَ لتمكين الشّـعر مـن أداء وظيفته التّعليميـة والتربويـة والأخلاقيـة، ولا يخفى هنا حضـور التّصـور الأرسـطي لوظيفـة المُحاكاة باعتبارها تهذيبًا للأخلاق وترسيخًا للفضائل في المجتمع...[٤١].

ومهمـا يكن من تعـدد مفاهيـم التّغيير، يظل الثّابـت أنَّهُ مِمَّـا يُميّز القولَ الشّـعريّ ويحققُ له الجودة، يقول ابن رشد:

«.... فنقـول: أنَّهُ يقول إن فضيلة القول الخطبيّ أو الشّـعريّ وجودته إنما تكون بالتغيير، وأعني هنا بالتغيير اسـتعمالَ أضعاف الأسـماء والكلم السّـبعة، ما عدا المسـتولية، فإن فـي كُلّ واحدة منها ما عدا هذا الصّنف تغييرا ما...»[٤٢].

والواضـح من هذا الكلام أن التّغيير ليس ميزة يسـتقل بها القول الشّعريّ وحده، بل هو مشترك مـع الخطابي أيضًا. وهو تصور طبيعي ما دامت

(٣٩) ابنُ رُشْد، تلخيص كتاب أريسطو طاليس في الشعر، ضمن فَنّ الشِّـعر لأريسـطو طاليس، مَصدَرٌ سَـابِق، ص ٢٤٢.

(٤٠) ابنُ رُشْـد، تلخيـص الخَطَابَة، مَصدَرٌ سَـابِق، ص ٢٥٤.

(٤١) ألفـت كمال الروبي، نَظَرِيَّة الشِّـعر عند الفلاسـفة المسلمين، مَرجِعٌ سَابِقٌ، ص ٢٠٤/ ٢٠٥/٢٠٦.

(٤٢) ابنُ رُشْـد، تلخيـص الخَطَابَة، مَصدَرٌ سَـابِق، ص ٢٥٩.

الصّور وأشكال البديع تستعمل في الشّعر وغيره، لكنها ألصقُ بالشعر.

**الوضوح والمُقَارَبَة**

لا شك أن القارئ لاحظ انسياقنا وراء مفهوم التّغيير بحيث لم نُشرْ بعدُ إلى علاقته بنَظَريّة الغُمُوض الشّعريّ، لكنَّ هذه الوقفة مع مفهوم التّغيير كانت ضروريّة حتى نتحدثَ عن علاقتِهِ بجَدليّة الوضوح والغُمُوض في الشّعر. وتظهرُ ملامحُ هذه الجدلية في سياقِ حديثِ الفَلَاسِفَة عن مَعايير تحدّد جودة التّغيير الشّعريّ، فتبنوا في بعض الأحيان معيار الوضوحِ والمُقَارَبَة الذي وضعه نقاد عمود الشّعر، مثل ما نجدُ في قول ابن سينا:

«... أما التّغييرات فأنجح ضروبها ما كان المُستَعَار منه يعادل المُستَعَار له ويحاكيه محاكاة تامة، ولا يكونُ فيهِ شيءٌ يظهر مخالفته للمقصود...»(٤٣) .

ففي هذا الكلام حضورٌ واضح لأثر البَلَاغَة العَرَبيّة، ربما لانسجامِها مع التّصور العام الذي يعدّ الصّور عموما وليس الشّعريّة فقط، وسيلة للإقناع والتفسير لأنَّهَا تمتلكُ القدرة على تحويلِ المَعنَى المجردِ الخَفي إلى مَعنَى محسوسٍ قريب، ويتبنّى ابنُ رشد نفس المبدأ مع اختلافٍ بسيط بتمييزه بينَ القولِ الشّعريّ المُغيّر وغاية الإيضاح، يقول:

«... والفاضلُ من هذه الأشياء هو أنْ يستعملَ من كُلّ واحد منها ما هو أبينُ وأظهرُ وأشبه. وهذا لا يوجدُ إلا في النّادر من الشّعَرَاء. وذلك أن استعمال الأبين من هذه الأشياء والأشبه هو دليل المهارة. وهذا الصّنف هو الذي يجمع إلى جودة الإفهام فعل الأقاويل الشّعريّة، أعني تحريك النّفس. مثال ذلك أن الإبدال إذا كان شديد الشّبه أفاد جودة التّخييل والإفهام معا...»(٤٤)

يأتي هذا الكلام في سياق حديث ابن رشد عن أنواع التّغيير، فيشير إلى أن أفضلها ما كان واضحا قريب الشّبه، لكن هذا لا يعني أن الوضوح والقرب شرط أساسي، فما يفهم من كلامه أن الإفهام والوضوح شيء، والتخييل الذي يحققه التّغيير ويميز القول الشّعريّ شيء آخر، فمهمة الشّاعِر الأساسية أنْ تَكونَ لغته مخيلة بالتغيير، ثم يمكنه أن يحقق الأفضلية والطرافة إذا جمع بين التّغيير والوضوح، وهذا ما لا يتحقق إلا نادرا حسب تعبير ابن رشد.

**ارتباط التّغيير بالغرابة لا الوضوح**

ولذلك يشير في سياق آخر إلى أن اتصاف القول الشّعريّ بالتغيير يجعلُه مُرتبِطا بالغرابةِ لا الوضوح، يقول:

«... وإنما كانت الألفاظ المغيرة تعطي في المَعنَى أمرا زائدا لموضع الغَرابة فيها، فإنه كما يعرضُ لأهل المدينة أن يتعجبوا من الغرباء الواردين عليهم وتخشع لهم أنفسهم، كذلك الأمر

(٤٣) ابن سينا، الشفاء، الخَطَابَة، تح: مُحَمَّد سليم سالم، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٣٧٣ هـ ١٩٥٤ م، ص ٢٢٩.

(٤٤) ابنُ رُشْد، تلخيص كتاب أريسطو طاليس في الشعر، ضمن فَنّ الشِّعر لأريسطو طاليس، تح: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٣، ص ٢٤٤ / ٢٤٥.

فــي الألفــاظ الغريبة عند ورودِها على الأســماع، فينبغــي لمــن أراد أن يجيــدَ القــول فــي هاتين الصّناعتين أن يجعله غريبًا.

والألفــاظ المغيــرة تتفاضــل بالأقــل والأكثــر فيمــا تُخيل في المَعنَى الواحــدِ بعينِه من الرّفعة والخسّــة لتفاضلهمــا فــي الغرابــة. والصناعــةُ الشّــعريّة فتســتعملُ من ذلك ما هو أكثر تخييلا. وأمــا صناعة الخَطَابَة فإنما تســتعمل من ذلك ما هو أقل وبمقدار ما يليق بها، وذلك هو القدر الذي يفيدُ وقوعَ الإقناع...»[٤٥].

حســب ابن رشــد، إن ما يميز القول المغير هو ما يتصــف به من جدة وغرابة تنبهــر به النّفس. وفــي ذلك تتفاضل الأقوال خاصة الشّــعريّة التي تميــل إلى أكثرهــا غرابة لأنَّهَا الأكثــر تخييلا، أما الخَطَابَــة فتميل إلى اســتعمال القــدر القليل من الغرابــة والتغييــر، الذي يكفيهــا لتحقيق الإقناع فقط. ولهذا نبّه إلى أنَّهُ لا ينبغي للخَطَابَة توظيف مجموعة من الأســماء التي يعســر فهــم معانيها أو تلتبــس على الفهم، وهي التــي اصطلح عليها «الأســماء الباردة»، وهي بالجُملة أربعة، أحدها لا يستعمل في اللُّغَة العَرَبيّة (الاسم المركب) وثلاثة تستعمل لكن ليس في الخَطَابَة، وهي:

• اســتعمال اللغــاتِ: أي اســتعمالُ ألفاظ لهجة مختلفــة عما ألفه المخاطــب أو من نفس اللهجة لكن تكون وحشية غامضة...

• الأسماءُ الموضوعة: وهي الأسماءُ المَنقولة التي لا يفهم معناها إما لاشتراك مجموعة من المَعَاني فــي اللفــظ، أو كثــرة المَعَاني التــي يحتملُها، أو يكون المَعنَى المقصودُ بعيدا...

• التغييــرات غيــر الجميلة: هي التــي يكون فيها إفراط في بعد المَعنَــى أو وضوحه، أو في زيادة المَعنَــى المفهــوم عــن المقصــود أو العكس، أو يكون المَعنَى خسيسا...[٤٦]

وما دامت هذه الأصناف ممنوعة على الخطيب ولا تناســبُ أهدافه، فإنها بطبيعــةِ الحالِ خاصة بالشعر فقط، يقول:

«... فهــذه الأصنــاف لا ينبغــي أنْ تُســتَعملَ في الخَطَابَة، وهي تســتعملُ في الشّــعر، أعني التي تخيل في النّفس غرضًا بعيدًا. فالأســماءُ المنقولة أولَ أمرهــا تكــونُ غريبــة، وهــي حينئــذ أخصّ بالشــعر. فإذا تمادى الزّمانُ بها صارت مشهورة وصلُحتْ للخَطَابَة. فإنْ اشتدتْ شهرتُها عدّت في أصناف المستولية...»[٤٧].

ورغم أنَّهُ يربط بالشّعر ما اعتبره غير جميل في النّوع الأخير، فإن ســبب ربط هذه الأنواع عموما بالشعر، هو غرابتها التي تخيل في النّفس غرضا بعيدا وغيــر واضح عكس ما تقتضيــه الخَطَابَة، لكــن من الممكــن أن تصبح ملائمــة للخَطَابَة إذا أصبحــت معروفة ومشــهورة لكثرة الاســتعمال، حتــى تصبــح من الأســماء المســتولية، وفي هذا الكلام تأسيس لتصورات مختلفة وفريدة.

فــكلام ابن رشــد فــي نهاية الفقــرة يعبر عن انتباهِــه إلى ما يُســمّى بالصــورة العرفية، حيث

(٤٥) ابنُ رُشْــد، تلخيــص الخَطَابَة، مَصدَرٌ سَــابِق، ص ٢٦٠،٢٦١.

(٤٦) المصدر نُفسه، ص ٢٦٩، ٢٧٠، ٢٧١.

(٤٧) ابنُ رُشْــد، تلخيــص الخَطَابَة، مَصدَرٌ سَــابِق، ص ٢٧٠.

يتحول اللفظُ المَجَازي وكأنه لفظٌ حقيقي لكثرة اســتعماله، فلا تعودُ دلالتُه خفيةً[٤٨]، وإثبات هذا يدحضُ بشكل غير مباشر ما ذهب إليه ابنُ سِنَانٍ الخَفَاجيّ كما رأينا سابقا، حين أنكر على الشّاعِر بناء استِعَارَة على أخرى؛ وسبب الإنكار أنَّهُ يعامل الاســتِعَارَة الأولى معاملة الــكلام الحقيقي لكثرة اســتعمالِها، وهو ما يعده ابن سِــنَانٍ من أشكال بعد العلاقة بين طرفي الاستِعَارَة وتمهيدا لفساد الكلام وفوضى الدّلالة...

أمــا في بداية الفقرة فيثبت ابنُ رشــد صراحة أن لغة الشّــعر مــن حيث هي لغة مغيــرة تكون في الغالب بألفاظٍ غامضة وملتبسة الدّلالة، وإن كان في هذا تأكيد لما ذكره ســابقا حــول ميل القول الشّعريّ لما هو أكثر غرابة، فإنه من ناحية أخرى يبدو مناقضا لحديثه السّابق الذي يعطي الأفضلية والبَلَاغَة للتغيير الأكثر وضوحًا لاســيَّما للشــعر، لكن التّناقض يتلاشَــى عندما نضــع في الاعتبار ـ كما أشرنا ســابقا ـ أن الإيضاح في الشّعر عند ابن رشــد فَضلة، والغرابة هي الأســاس، والجَمعُ بينَهُما قمة البَلَاغَة التي لا تتحقَقُ إلا للنادر، حيث يجمع في قول واحد بين متناقضين. ولذلكَ يجملُ تصــوره للتغيير بقوله: «والتغيير بالجُملة يُعطي في المَعنَى جــودةَ إفهامٍ وغرابةٍ ولــذةٍ»،[٤٩] فهو من ناحيةٍ يحققُ الإفهامَ الجيد، ومن ناحية أخرى يتّصفُ بالغَرابة!

ولعــل ابــن رشــد بذلــك أرادَ أن يســتوعبَ الاتجاهين النّقديين الذّين رأينا ســابقًا في تصور واحد يشــملهما، فقد رأينا ســابقًا أن السّائد عند النّقــاد العَــرَب ربــط بَلَاغَــة التّصوير الشّــعريّ بالوضــوح والمُقَارَبَــة، وأن هناك مَــن ذهبَ إلى أن جَمَاليّــة التّصوير الشّــعريّ تســتمدُ أكثرَ من الطريفِ البعيد. وهذا ما اســتوعبَه ابنُ رشــد في نظريته لكن بشــكل مختلف، فهو من جهةٍ يثبت لبَلَاغَة القول الشّعريّ جَمَاليّة الوضوح والمُقَارَبَة كما فعل الاتجــاه الأول، ومن جهة أخرى لا يعلّق هذه البَلَاغَــة على الوضوحِ والمُقَارَبَة، بل يربطها بالغرابــةِ التي تنتج عــن التّغييــر والتخييل مثل ما نجد مــع الاتجاه الثّاني؛ أمــا الوضوح ففضلةٌ في القول الشّــعريّ، فضلة تبلغ به قمة الهرم في الجودة والحُســن لكنها ليســتْ شــرطًا لتحققه، وهذا ليس غريبًا على مفكر يعتمد مُقَارَبَة فَلسَفيّة ومنطقيــة ترجّح دائمــا كفة الخَطَابَــة والحِجَاج على الشّعر.

والخُلاصــة هنا أن مُصطَلَح التّغيير ذو مفاهيم مركبة ومتشــعبة مــع مفاهيم أخــرى كالتّخييل والانزيــاح والمَجَــاز والتشــبيه...؛ وقــد ربطــه الفَلَاسِــفَة فــي العمــوم بالغَرابَة وبعــد المَعَاني والغُمُــوض، لكن منهم من لــم يكتفِ بذلك، كابنِ رشــد الذي ذهبَ إلى أن الشّــاعِرَ المُفلِقَ هو الذي يســتطيعُ الجمعَ بين غرابــة التّغييرات ووضوح دلالاتها في الآن نفسِه، فتلكَ في نظره قمة البَلَاغَة التي يندرُ تحقيقُها. والفارابيّ الذي ميز في بَلَاغَة التّخييــل بين جَمَاليّة الوضوح من جهة، وجَمَاليّة الغُمُوض من جهة أخرى.

**خاتمة:**

في ختام هذه الدّراســة، نخلــصُ إلى أنّ أغلبَ النّقاد القُدَامَى ربطوا بَلَاغَة الشّعر وجمالَه بمفهوم

---

(٤٨) راجــع: مُحَمَّــد الولي، اســتعارات الفروســية لأحمد المجاطي، مَرجِعٌ سَابِقٌ.

(٤٩) ابنُ رُشْــد، تلخيــص الخَطَابَة، مَصدَرٌ سَــابِق، ص ٢٦٤.

المُقَارَبَة والوضوح، لاسـيَّما في استعمالِ الصّور الذي لـم يختلفْ عندهم عن أي اسـتعمال نثري. وهـم بذلـك قصروا وظيفة الشّـعر علـى تحقيق التّواصـل، وجاهدوا لتثبيـتِ المعاييـر الجَمَاليّة والنقديّـة التي توافق مذهب القُدَمَاء وأسـاليبهم، وذهبوا في هذا القيـاس والتثبيتِ إلى حدّ تجريم كُلّ خـروجٍ عـن مفهـوم المُقَارَبَـة وتصنيفه في مراتبَ دنيا من البَلَاغَة والشِّعريّة.

ولعـلَّ هـذا ما جعلهم يَحصرونَ عمود الشّـعر ومعاييره النّقدية في التّشـبيه والاستِعَارَة فقط، في غيابِ شـبه تامّ للحديث عـن الكناية والمَجَاز بنوعيه: المُرسَـل والعقليّ، وذلك لأنَّ طبيعة هذه الأنواع لا تنسـجمُ مع مفهومِ الوضوحِ والمُقَارَبَة، فأسـاسُ الكناية والمَجَاز المُرسَل هو الرّبط بين عناصـرَ بينَها علاقـاتٌ خفية وبعيـدةٌ لا يميزها المُتَلَقّي إلا بالتفكير والتّمحيص...

وهـذا ما جعل أغلـب النّقاد المعاصرين ـ كما رأينا مـع أدونيس ـ يعـدّ الوضوح مبدأ راسـخًا فـي النّقد القديم، فانطلقوا إلى تفسـيره وتحديد خلفياتـه بربطِـه بتأثيـر النّصّ الدّيني وسـيادة الفكـر الاتباعـي...؛ غير أن هذا الحكـم كما رأينا ليس دقيقا، فمبـدأ الوضوح لم يكن قاعدة عَامَّة، بـل عبّر مجموعة من النّقاد إلى جانب الفَلَاسِـفَة عـن تصورات تتفاوتُ فـي انفتاحِها على معاييرَ ومفاهيمَ جديدة لتقويم الشّـعر ـ لاسـيَّما جانبه التّصويـري، فتحدثوا مـن خلالها علـى إمكانية تأسـيس الصّورة والشـعر على البعيد لا القريب، فكان منهم من فعل ذلك على اسـتحياءٍ بمحاولته إيجاد تخريجات للشـواهدِ الخلافية في مقدمتها اسـتِعَارَاتُ أبـي تمـام البعيـدة، مثـل الصّولـيّ والآمـديّ...، ومنهم من كان أكثـر جرأةً في قطع الحبل السّـريّ الذي يقيد الصّورة الفَنّية بمفهومِ المُقَارَبَـة، مثـل «عبد القاهـر الجُرجَانيّ « الذي يقرّ في تصـوّرِهِ النّقديّ والبلاغيّ بمبدأ الوضوح والتَّناسـب مـن جهـة، ويسـتوعبُ أيضًـا بَلَاغَة وجَمَاليّـة البُعـد والفرادة من جهـةٍ ثانية. وبذلك شـكل اتجاهًا مختلفا في نقد الصّورةِ الشّـعريّة وبلاغتها.

كما كان الفَلَاسِفَة المُسلِمُون أكثر وعيًا بطبيعة الشّـعر من خلال مفهومي التّخييل والتغيير، فقد ربطوا الشّـعر وتصويره ببعد المَعنَى وغُمُوضه، وهـو ما جعلهـم يختلفون عـن التّصور السّـائد بضـرورة وضـوح الشّـعر وأكـدوا علـى تميزه بالفرادة والغرابة...، وكان أكثرهم تميّزا الفارابي الذي كان سـابقا على الجُرجَانيّ في التّمييز بين جَمَاليّة الوضوح وجَمَاليّـة الغُمُوض، وكذلك ابن رشـد الذي تحدث عن الجمع بينهما كدرجة عُليا مـن البَلَاغَـة والإبداع، وهـي درجـة لا يصلها إلا المُفلقون من الشّعَرَاء.

إن الوقـوفَ عند نَظَريّة الغُمُوض الشّـعريّ في موروثنا النّقدي والفَلسَفيّ، يكشف أن الاتجاهات التـي دافعـتْ عن وضوح الشّـعر تفتقـرُ للعمقِ النّظـريّ والنقـديّ، وأن الوضـوحَ كمـا نظـر له مناصـروه في القديم يتنافى مـع طبيعةِ الإبداع، ويحـدّ من إمكانيـات التّجديد والابتـكار. غير أنّ القول بغُمُوض النّصّ الشّعريّ لا يعني الذّهاب به إلى تجريبِ أسـاليبَ قد تتّصفُ بالجدة والابتكار، لكنها مع ذلك تتحول إلى أحجيات وألغاز تصبحُ معها قـراءةُ النّـص مَصـدرًا للمعاناة، ومسـببًا

للصداع بدلًا من أنْ تَكونَ سببا في تغيير نظرتنا للعالمِ والأشياءِ مثل ما نجدُ في كثيرٍ من النّصوص الشّعريّة الحداثية.

وهذا ما نظّر له «ابن رشد» قديمًا حين تحدّثَ عن كون الشّعر غامضًا بطبيعته، لكن قمة الإبداع الشّعريّ تتحققُ بأن يقرنَ الشّاعِر هذا الغُمُوض بإمكانيةِ الفهم؛ وكان بالإمكان تطويرُ هذا التّصور وأمثاله والإفادة منه في تأسيس الحَداثة الشّعريّة العَرَبيّة، غير أن أغلبَ نقاد الحداثة العَرَبيّة، ونصيبًا كبيرًا من شعرائها، حصروا النّظَريّة الشّعريّة القديمة في مبدأ الوضوح وحده. ومن بينهم أدونيس ـ كما رأينا ـ على الأقل في ما يخصّ المستوى النّظريّ. فهو، وإنْ كانَ قد اهتمَّ في كثير من دراساته النّقديّة بأبي تمام كنموذج للحداثة الشّعريّة التي تثور على الوضوح بغُمُوضها وإبداعِها، لم يهتمّ كثيرًا بهذا الاتجاه على المستوى النّظريّ، وحكمَ على النّقد القديم بالنظر إلى ما قدّمه اتجاهٌ واحد.

لقد أهمل النّقد الحَدِيث نظريّاتٍ مهمة قدّمها التُّرَاثُ النّقديّ والفَلسَفيّ على مستوى نَظَريّة الغُمُوض. واطمأن نقاده ـ في الغالبِ ـ إلى التّنظيراتِ الغربيّة التي تُلقي باللائمةِ على القارئ، وتعدّهُ مقصّرا في حق النّصّ الشّعريّ بخمولِه وكسلِهِ، فتطالبُه بأن يكونَ في مستوى الثّورة والحركيّة التي خلقها شعرُهم الجديد. والحَقيقَة أن النّصّ الشّعريّ هو الذي يخلقُ قارئه، وأن لومَ القارئِ على محدوديّة انتشارِ الشّعر أشبهُ بلومِ زبونٍ على عدم شراء سلعةٍ لا يدري حاجتَه منها أو في ماذا يستعملُها!

## المصادر والمراجع


• **القرآن الكريم.**

• ابن رشد، تلخيص الخَطَابَة، تح: عبد الرّحمن بدوي، وكالة المطبوعات ـ الكويت / دار القلم ـ بيروت، ط وت بدون.

• ابن رشد، تلخيص كتاب أريسطو طاليس في الشّعر، ضمن فَنّ الشِّعْر لأريسطو طاليس، تح: عبد الرّحمن بدوي، مكتبة النّهضة المصرية ـ القاهرة، ١٩٥٣.

• ابن رشيق، العمدة، تح: محي الدّين عبد الحميد، دار الجيل،، ج ١، ط ٥ ـ١٤٠١ هـ ١٩٨١م.

• ابن سينا، فَنّ الشِّعْر من كتاب الشّفا، ضمن فَنّ الشِّعْر لأريسطو طاليس، تح: عبد الرّحمن بدوي، مكتبة النّهضة المصرية ـ القاهرة، ١٩٥٣.

• ابن سينا، كتاب الشّفا ـ الخَطَابَة، تح: مُحَمَّد سالم سليم، المطبعة الأميريّة ـ القاهرة، ١٣٧٣ هـ ١٩٥٤م.

• أبو هلال العَسكَريّ، الصّناعتين، تح: علي مُحَمَّد البجاويّ – مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العَرَبيّة، ط ١ ـ ١٣٧١ هـ ١٩٥٢م.

• أدونيس، الثّابت والمتحوّل، دار السّاقي بيروت، ط ٧ ـ ١٩٩٤، ( ثلاثة أجزاء).

• أدونيس، النّصّ القرآنيّ وآفاق الكتابة، دار الآداب ـ بيروت، ١٩٩٣.

• ألفت كمال الرّوبي، نَظَريّة الشّعر عند الفَلَاسِفَة المُسلِمينَ، دار التّنوير ـ بيروت، ط ١ ـ ١٩٨٣.

• الآمدي (أبو القاسم حسن بن بشر)، الموازنة، تح: السّيد

أحمد صقر، دار المعارف ـ القاهرة، ط ٤ (ط وت بدون) ـ ج١.
• صقـر أبو فخـر، حوار مع أدونيس، المؤسسـة العَرَبيّة للدراسات والنشر ـ بيروت، ط ١ ـ ٢٠٠٠م.
• عبد الفتاح كيليطو، الأدبُ والغَرَابة، دار توبقال للنشر ـ الدّار البيضاء، ط ٣ ـ ٢٠٠٦.
• عبد القاهر الجُرجَانيّ، أسرار البَلَاغَة، تح: محمود مُحَمَّد شاكر، دار المدني ـ جدة، ط، ١٤١٢هـ ١٩٩١م.
• الفارابـي، إحصـاء العلـوم، تـح: عثمان أميـن، مكتبة الأنجلو المصرية ـ القاهرة، ط ٢ ـ ١٩٦٨.
• الفارابي، رسـالة في قوانين صناعة الشّـعر، ضمن فَنّ الشِّعْر لأريسـطو طاليس، تح: عبد الرّحمن بدوي، مكتبة النّهضة المصرية ـ القاهرة، ١٩٥٣.
• فتحـي مُحَمَّـد عامـر، من قضايـا التُّـرَاث العَرَبيّ، دار المعارف ـ الإسكندرية، ط وت بدون.
• القاضي الجُرجَانيّ، الوسـاطة، تـح: مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيـم / علـي مُحَمَّـد البجـاوي، المكتبـة العصرية ـ بيروت، ط ١ – ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٦م.
• مُحَمَّـد ابن سِـنَانٍ الخَفَاجـيّ، سـرُّ الفَصَاحة، صحَّحه وعلّق عليـه عبد المتعال الصّعيـدي، مكتبة ومطبعة علي صبيح وأولاده ـ مصر، ١٣٧٢هـ/ ١٩٥٢م.
• مُحَمَّد الطاهر بن عاشـور، شرح المُقَدّمَة الأدَبيّة لشرحِ المرزوقـيّ على حَمَاسَـة أبـي تمّام، تح: ياسـر بن حامد المطيريّ، مكتبة دار المنهاج ـ الرّياض، ط ١ ـ ١٤٣١هـ.
• مُحَمَّد الولي، اسـتِعَارَات الفروسـيَّة لأحمـد المَجاطي، مجلةُ الكلمة، عدد ١٤٤، أبريل ٢٠١٩