الصُّورة الكلاميَّة بين الوضوح والغموض
(دراسة دلاليَّة جماليَّة في شعر المتنبِّي)

إعداد: الباحث طالب الدراسات العليا: بكر عبد العزيز عبُّود

إشراف: أ. د سمير أحمد معلوف – المشرف المشارك: د. ماجد العطائي – جامعة البعث – كليَّة الآداب والعلوم الإنسانيَّة – قسم اللُّغة العربيَّة

ملخَّص البحث:

ارتبطت الصُّورة الكلاميَّة عند الدارسين العرب قديمًا وحديثًا بالصياغة اللُّغويَّة التركيبيَّة التي يستطيع المتكلِّمُ عبرها أن يحمِلَ المعنى إلى المتلقِّي ليُعبِّرَ عمَّا يجولُ في خاطره من أفكارٍ ومشاعر لا يستطيع أن يوصلها إلى المتلقِّي إلَّا في صورٍ كلاميَّةٍ تُساعدهُ في بلوغ ذلك، وقد عُرِفَ مصطلح الصُّورة الكلاميَّة عند الدَّارسين العرب منذ القِدم، إلَّا أنَّه أخذَ صداه عند الناقد عبد القاهر الجرجاني (– 471 أو 474هـ) نظرًا لاهتمامه الكبير بنظريَّة النَّظم لإثبات إعجاز القرآن الكريم، فأثبت أنَّ الألفاظ والمعاني لا انفصال ولا تفاضلَ بينها، وذلك عن طريق مفهوم الصورة الكلاميَّة، تلك الصُّورة التي تُعبِّرُ عن المعنى في صياغةٍ لغويَّةٍ تركيبيَّةٍ من غيرِ فصلٍ بين اللَّفظ والمعنى فيها، وقد عمد هذا البحث إلى إظهار الجماليَّات الكامنة في الصُّورة الكلاميَّة سواء في وضوح معناها أم في غموضه، من خلال دراسة بعض شعر المتنبِّي الذي تظهر فيه تلك الجماليَّات بشكلٍ جليٍّ.

الكلمات المفتاحيَّة: الصورة الكلاميَّة، المعنى، الوضوح، الغموض، الحسن، القُبح، الوعورة، التعقيد.

The Discourse Image between Clarity and Ambiguity

(An Aesthetic Semantic Study in

Al-Mutanabbi's Poetry)

By Bakr Abdel Aziz Abboud

Supervised by Professor Samir Ahmed Maalouf

Co – Supervisor: Dr Mohammad Majed Al Ataa`i

Department of Arabic Literature, Faculty of Arts, Al-Baath University

Abstract**:**

The discourse images used by Arab scholars, in the past and in recent times, has been linked to the syntactic language through which the speaker can communicate the meaning to the recipient to express what thoughts and feelings that he cannot convey to the recipient except in discurse images that help him/her achieve that. The term discourse image has been known to Arab scholars since ancient times, but it was brought to light he critic Abd al-Qaher al-Jurjani (471 or 474 AH) because of his great interest in the theory of poetry contextual meanings to prove the inimitability of *The Holy Qur'an*. He made it clear that there is no separation or differentiation between words and meanings and that is through the concept of the discourse images. Those images that express the meaning in a synthetic linguistic formulation without separating the utterance and the meaning in it**.**

This research aims at showing the aesthetics inherent in the discourse images as far as their clarity of meaning or ambiguity are concerned and that is by studying some of Al-Mutanabbi's poetry in which these aesthetics appear clearly**.**

Key words**:**

Discourse image, meaning, clarity, ambiguity, beauty, impropriety, dificulty, complexity**.**

- **المقدمة:**

الصورة الكلامية: " هي الصيغة اللغويَّة التركيبيَّة التي تحمل المعنى إلى المتلقِّي، وقد تكون الصورة الكلاميَّة عبارة واحدة أو أكثر، ودراسة النصّ على أساس الصورة الكلاميَّة يتَّسق مع دراسات القدامى وطبيعة النصوص العربيَّة، التي تقوم على البيت الواحد والآية الكريمة الواحدة."[1]

وتكمن فاعلية الصورة الكلاميَّة في أنَّها تقدِّم المعنى للمتلقِّي، وتعبِّر عنه، فقد كانت فكرة البحث عن المعنى وراء الصيغة الكلاميَّة في الفكر اللغوي العربي أصل الدراسات اللغويَّة بفروعها كلِّها، وتجلَّى ذلك في الدراسات النحويَّة والبلاغيَّة وتفسير النصوص الشعريَّة وغيرها من الدراسات، ونستطيع القول: إنَّ الصورة الكلامية هي الطريقة أو الأسلوب الذي يستخدمه الكاتب أو المتكلم في إيصال المعنى للمتلقي، ويعني ذلك دراسة أسلوب الخطاب، فالأسلوب يختلف من كاتبٍ إلى كاتب ومن شاعرٍ لآخر، لأنَّ الأسلوب هو المعبِّر عن طريقة المرسل في صوغِ أفكاره، فالمعنى وفق هذه النظرة يستدعي صورته الشكليَّة الكلاميَّة اللفظيَّة وحين يتحول ذلك كله إلى رسالة لغويَّة موجهة إلى المتلقي، فإنَّ ما يتلقَّاه هذا المتلقي هو صورة كلامية لا يفرق فيها بين اللفظ والمعنى وبهذا يصبحان كتلة واحدة يمكن تسميتها الصورة الكلامية، فما الأسلوب سوى ما نضفي على أفكارنا من نسقٍ وحركة، فاللغة تتكوَّن من مجموعة مفردات معزولة وكلّ مفردة منها تحمل معنى قائماً بذاته، والأسلوب هو الذي يحوِّل المفردات إلى عبارات ومن ثمَّ يخرج بالعبارة عن حيادها وينقلها إلى خطاب يتميَّز بنفسه، ومن هنا تكمن أهمية دراسة الصورة الكلامية في أنَّها تبيِّن لنا أسلوب التعبير عن المعنى لدى صانع النص وتوضِّح جماليَّة هذه الصورة من حيث قدرتها على أداء المعنى المقصود أو قصورها عن هذا الأداء.

[1] الصورة الكلامية والمعنى، سمير أحمد معلوف، بتصرُّف، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق–المجلد (88) الجزء (4)، ص1054.

- **أهميَّة البحث:**

إنَّ الحديث عن جماليَّات الوضوح والغموض في الصُّورة الكلاميَّة يمنح متلقِّي النَّصَ اللُّغويَّ آفاقًا ورؤىً جماليَّةً جديدةً، حيث يستطيع المتلقِّي أنْ يكتشف جماليَّات تلك الصورة الكلاميَّة عندما يُعِدُّ نفسه ويتسلَّح بأدواتٍ نقديَّةٍ تمنحه القدرة على اكتشاف ما في النَّصِّ الذي يبدعه المتكلِّم أو الكاتب من جماليَّات تُلامِسُ الشُّعور والوجدان، يُضافُ إلى ذلك أنَّ بحث الصورة الكلامية بين الوضوح والغموض من الأبحاث المهمة لأنه لا يهدف إلى دراسة العلاقة بين الصورة الكلامية والمعنى من خلال النظر في علاقات الألفاظ داخل التركيب اللغوي في محاولةٍ للكشف عمَّا وراء العبارة من جماليَّات خفيَّة قد لا تظهر للمتلقِّي للوهلة الأولى، **وعلى هذا تتحدَّدُ أهميَّة البحث في إيضاح الأسباب التي يُحكمُ من خلالها على نصٍّ لغويٍّ ما بالجودة والحُسن، في حين يُنظر إلى نصٍّ لغويٍّ آخر نظرة ازدراء وسخط.**

- **مشكلة البحث:**

يحتاج موضوع هذا البحث إلى مزيدٍ من الاهتمام لأنَّه يعدُّ أحد أركان الدراسات الأسلوبيَّة القائمة على الصِّيغة الكلاميَّة، وقد اعتمدتُ فيه على بحثٍ بعنوان (الصورة الكلامية والمعنى)، وهو بحثٌ للدكتور سمير أحمد معلوف، وهو منشورٌ في مجلَّة مجمع اللغة العربية بدمشق – المجلد(88)، الجزء (4)، أمَّا الدراسة الموسَّعة لموضوع بحثي فلم أجد لها صدىً واسعاً عند من سبقنا من الباحثين، وقد آثر البحثُ أن يدرُسَ الصُّورة الكلاميَّة في شعر المتنبّي لاكتشاف جماليَّات الوضوح والغموض في صوره الكلاميَّة، إذ نجد الصُّور الكلاميَّة في أغلب شعره تنقسمُ إلى مستويين، أحدهما واضح المعنى (قريب الدلالة) والآخر غامض المعنى (بعيد الدلالة)، وبعبارة أخرى: إنَّ لشعر المتنبي مستويين، أوَّلهما يتضمَّن المعنى القريب الذي نفهمه للوهلة الأولى من خلال فهمنا

للعلاقة القائمة بين الألفاظ في سياق نظمها عند قراءة البيت الشعري، وثانيهما ينفتح على المعنى البعيد الذي يحتاج إلى تأويل وإعمال عقل، حيث يرتبط هنا المستوى الأوَّل بالموقف الكلامي وبمقام المخاطب، وتبعًا لذلك فإنَّ مشكلة البحث تتلخَّصُ في معرفة مستويات المعنى في الصُّورة الكلاميَّة في شعر المتنبِّي من أجل الكشف عن جماليَّاتها على أتمِّ وجهٍ.

- **هدف البحث:**

يهدف البحث إلى دراسة جماليَّات الوضوح والغموض في معنى الصُّورة الكلاميَّةِ في شعر المتنبِّي، والوقوف على أهمِّ العناصر والأسباب التي تمنح الصورة الكلاميَّة تلك الجماليَّة سواء كان ذلك في وضوحها أو غموضها.

- **منهجيَّة البحث:**

سنتَّبع في بحثنا المنهج الوصفي، حيث يقوم هذا المنهج على وصف الظاهرة الأدبية بعد تحليلها لاستكناه الظاهرة والكشف عن الغامض فيها لإيضاحه من خلال الغور في أعماقها وكشف المعنى المخفي وراءها والأسرار البلاغية والجماليَّة التي تتَّسم بها الصورة الكلامية.

- **هيكليَّة البحث:**

تقسم الدراسة إلى مبحثين، في المبحث الأوَّل تمَّ الحديث عن جماليَّات وضوح المعنى في الصُّورة الكلاميَّة في شعر المتنبِّي، وفي المبحث الثاني تمَّ الحديث عن جماليَّات غموض المعنى في الصُّورة الكلاميَّة في شعر المتنبِّي.

أولًا: جماليَّات وضوح معنى الصُّورة الكلاميَّة في شعر المتنبِّي:

الشِّعرُ العربيُّ فنٌّ من الفنون الأدبيَّة، يقوم على مجموعةٍ من الركائز التي تتحكَّم فيه والتي نستطيع من خلالها الحكم عليهِ بالجودة أو الرداءة، ومن بين تلك الركائز التي شغلت فكر نُقَّادنا العرب القدماء قضيَّة الوضوح في صياغة الأعمال الشعريَّة، والتي تظهر بشكلٍ واضحٍ في صياغة ألفاظ الصور الكلاميَّةِ، وقد انبرى الدارسون في مجال الأدب ونقده لمعرفة الأسباب التي تجعل من نصٍّ أدبيٍّ ما في قمَّةِ الجمال والجودةِ، في

حين يُنظر إلى نصّ آخر نظرة ازدراءٍ وسخطٍ، فذهبوا إلى أنَّ السبب في ذلك يرجع إلى وضوح الصورة الكلاميَّة التي يصنعها صاحب النص، وذلك بواسطة صياغة ألفاظ اللُّغة صياغة مخصوصة يُعتمدُ فيها على العديد من ألوان التشبيه والاستعارة والصُّور الفنيَّة، والتي تقوم بدورٍ مهمّ في إكساب الصورة الكلاميَّةِ بعداً جماليّاً، حيث تتَّخذ الألفاظ والتراكيب اللغويَّة أوضاعاً فنيَّةً خاصَّةً، يعتمد الشاعر فيها على الإيحاء من خلال ما يصنعه فيها من تقديمٍ وتأخيرٍ، أو حذفٍ وإضمارٍ.

ويبدو أنَّ أغلب الدارسين العرب القدماء قد تنبَّهوا إلى أنَّ الصورة الكلاميَّة يجب أن تكونَ واضحةً حتَّى تلقى استحسانًا وقبولًا عندهم، يُضافُ إلى ذلك قدرتها على إيصال المعنى المقصود من غير قصور، وكان مرجعهم في ذلك الصور الكلاميَّة التي نقلوها عن العرب الفصحاء الأبيناء، ورأوا أنَّ من يخرج عن صياغاتهم قد يستطيع أن يُفهم المتلقي ما يريد، ولكنَّه يفعل ذلك بلغة خارجة عن جهتها، وكأنَّه يُعبِّر بلغةٍ مغايرة للغة العربيَّة، فليس الأمر وقفًا على الإفهام، بل هو إفهام بأسلوب عربيٍّ سليم؛ ليكون الفهم صحيحًا وتكون الصورة الكلاميَّة أكثر وضوحًا ودقَّةً.[1] وقد أطلق عبد القاهر الجرجاني على هذه الصياغة اسم (النظم)، وقصد به: صياغة التراكيب من حيث دلالتها على الصورة الفنيَّة صياغة مخصوصة، والتي عدَّها أساس المزية في الكلام[2]، فعبد القاهر الجرجاني يرى أنَّ المزية في صحَّة نظم الألفاظ والتراكيب في الصورة الكلاميَّة ترجع إلى ما أسماه بـ(معاني النحو)، وقصد به " الخبر، وأركان الجملة وما يتعلَّق بالمسند والمسند إليه من شرطٍ وحالٍ، وتشمل الفصل والوصل ومعرفة مواضعها، ومعاني الواو، والفاء، وثمَّ، وبل ولكن، وتشمل التعريف والتنكير، والتقديم والتأخير، والحذف والتكرار، والإضمار والإظهار.

[1] يُنظر: الصورة الكلاميَّة والمعنى (مقدمة لدراسة الأسلوب)، سمير معلوف، مج:88، ج4، ص1061 وص1062

[2] يُنظر: العربيَّة والغموض، حلمي خليل، دار المعرفة الجامعيَّة، مصر، ط2، 2013م، ص17

والفرق بين هذه الأساليب ليس فرقاً في الحركات وما يطرأ على الكلمات، وإنَّما في معاني العبارات التي يُحدِثُها ذلك الوضع والنظم الدقيق "[1]، أي أنَّ المعنى يختلف باختلاف نظم تلك الألفاظ في سياق الصورة الكلاميَّة، وعن طريق تلك الصياغة يتَّضح المعنى أو يغمُضُ، يقول الجرجاني: " فلستُ بواجدٍ شيئاً يرجعُ صوابه إن كان صواباً وخطؤه إن كان خطأً، إلى ((النظمِ))، ويدخلُ تحت هذا الاسم، إلَّا وهو معنى من معاني النحو قد أُصيبَ به موضعه، ووُضِعَ في حقِّهِ أو عُومِلَ بخلاف هذه المعاملة، فأُزيلَ عن موضعه، واستُعمِلَ في غيرِ ما ينبغي له "[2].

من ذلك قول أبي الطيب المتنبي[3]:

وقيَّدتُ نفسي في ذُراكَ محبَّةً ومن وَجَدَ الإحسَانَ قَيداً تقيَّدا

البيتُ من قصيدةٍ يمدح بها المتنبي سيف الدولة الحمداني، ومعنى البيت هو: " أقمتُ عندَكَ حبَّاً لك، وبيَّن سبب الإقامة بالمصراع الأخير، وأنَّ إحسانه إليه هو الذي قيَّده "[4]، فجاءت ألفاظ البيت مُصاغةً في صورةٍ كلاميَّةٍ واضحة خالية من التعقيد، فعبَّرت عن المعنى المقصود بشكلٍ واضحٍ، والسبب في ذلك يعود إلى حسنِ النظم والتأليف بين الألفاظ، إذ ليست المزية هنا في الاستعارة (قيَّدتُ نفسي)، لأنَّ " الاستعارة في أصلها مُبتَذَلة معروفة، فإنَّك ترى العامِّيَّ يقولُ للرَّجُلِ يَكْثُرُ إحسانه إليه وبِرُّهُ لهُ، حتَّى يألفه ويختار المُقامَ عنده: ((قد قيَّدني / بكثرة إحسانه إليَّ، وجميلِ فعلهِ معي /، حتَّى صارت

[1] أساليب بلاغيَّة، أحمد مطلوب، دار غريب، مصر، ط1، 1980م، ص73

[2] دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود محمَّد شاكر، مكتبة الخانجي بالقاهرة، مصر، د.ط، د.ت، ص82 وص83

[3] ديوان أبي الطيِّب المتنبِّي بشرح أبي البقاء العكبري المسمَّى بالتبيان في شرح الديوان، أبو البقاء العكبري، تح: مصطفى السَّقَّا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، 1926م، ج1، ص292

[4] المرجع السابق، الصفحة ذاتها.

نفسي لا تطاوعني على الخروج من عنده))، وإنَّما كان ما ترى من الحسنِ، بالمَسْلك الذي سُلِكَ في النَّظْمِ والتأليف "[1].

فالحسن الذي نلتمسه هنا مبعثه حسن صياغة ألفاظ البيت ودقَّة نظمها، فتناسبت الألفاظ فيما بينها حتى أصبحت وكأنَّها قطعةٌ فنيَّةٌ متآلفة الألوان، " فالحسن في النظم، قائمٌ من حيث تصويره للمعنى، أو للصورة من حيث هي مدلولٌ عليها بالنظم "[2]، ويبدو ذلك من خلال التناسب اللَّفظي الذي مردُّه إلى حسنِ السبكِ[3]، في صياغة ألفاظ الصورة الكلاميَّة، وبذلك يستطيع المتلقي أن يفهم المعنى المراد من غيرِ مشقَّةٍ في ذلك[4]، وبذلك انعكست تلك الصياغة الحسنة على معنى الصورة الكلاميَّة فجاء واضحًا.

ومن ذلك أيضًا قول المتنبي في مدحِ الحسين بن إسحاق التنوخي:[5]

وقد صارَتِ الأجفانُ قُرْحًا مِنَ البُكا وصَارَ بَهَاراً في الخُدُودِ الشَّقائِقُ

---

[1] دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص105

[2] الصورة البلاغيَّة عند عبد القاهر الجرجاني منهجًا وتطبيقًا، أحمد علي دهمان، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 1986م، ج1، ص106 وص107

[3] السَّبك: هو " أن يتعلَّق كلمات البيتِ بعضها ببعضٍ من أوَّله إلى آخره " : البديع في نقد الشِّعر، أسامة بن منقذ، تح: أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، مصر، د.ط، 1960م، ص163

أمَّا الحبك: فهو كما ورد في لسان العرب: " الحبكُ: الشدُّ. واحتَبَكَ بإزارِهِ: احْتَبَى بهِ وشدَّه إلى يَدَيْه لسان العرب، ابن منظور، تح: عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت، *مادة (حبك)، ص758*

إذن: السَّبك والحبك مصطلحان يدلَّان على التماسك النصِّي، فالسَّبك مختصٌّ بترابط النصِّ لغويّاً، أمَّا الحبكُ فهو مختصٌّ بترابط النصِّ دلاليّاً.

وقد عُرِفَ السَّبكُ والحبكُ عند نقَّادنا العرب القدماء، إذ قال أسامة بن مُنقذ: " خيرُ الكلام المحبوك المسبوك الذي يأخذ بعضه برقابِ بعضٍ ": البديع في نقد الشِّعر، أسامة بن مُنقذ، ص163

[4] يُنظر: البلاغة العربية، عبد الرحمن حبنَّكة الميداني، دار القلم – دمشق، الدار الشاميَّة – بيروت، ط1، 1996م، ج1، ص32

[5] ورد ذكر لفظة (قُرْحًا) بالألف المقصورة (قُرْحَى) في ديوانه: ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، أبو البقاء العكبري، ج2، ص342

معنى البيت: " صارت الجفون قرحى من كثرة البكاء، وحمرة الخدود صفرة لأجل البين"[1].

يبدو لنا أنَّ حُسْنَ الصياغة في هذا البيت سببٌ في وضوح معناه، إذ استطاع الشاعر أن يُحسِنَ اختيار الألفاظ وأن يُناسِبَ فيما بينها، فاختار لفظة (بهاراً) دون غيرها من الألفاظ، " وحين اعترض عليه أبو الفتح ابن جنّي العالم اللغوي الشهير واقترح استبدال كلمة ((قرحى)) بـ (قرحا) ردَّ عليه المتنبّي: إنَّما قُلتُ قرحاً لأنّي قُلتُ بهاراً (والبهار زهر أصفر). فهذا مثالٌ على المناسبة من طريق الصِّياغة فقرحاً تُشاكِلُ بهاراً في حين قرحى لا تُشاكِلُها "[2]، فانعكس الحسن في صياغة ألفاظ الصورة الكلاميَّة ودقَّة اختيارها على المعنى فأدَّى ذلك إلى وضوحه كما نرى، إذ ليس في البيت أيُّ غموضٍ معنويّ أو تعقيدٍ لفظيّ يؤدي إلى جهدٍ في الوصولِ إلى المعنى الذي يبتغيه الشاعر وراء صورته الكلاميَّة.

ثانيًا: جماليَّات غموض المعنى في الصُّورة الكلاميَّة في شعر المتنبّي:

لقد تحدثنا سابقاً عن ظاهرة الغموض عن نقَّادنا العرب القدماء، وبيَّنَّا كيف أنَّهم انقسموا فرقاً، ففريقٌ منهم ذمَّ هذه الظاهرة وعدَّها عيباً في صناعة الشعر، وفريقٌ آخر ذهب إلى أنَّ الغموض مزيةٌ من مزايا هذه الصناعة، ودليلُ تميُّزِ الشاعر على غيره من الشعراء، وسببٌ في خلود أعماله الأدبيَّة.

وأمام هذا الخلاف الكبير الذي دار حول هذه القضيَّة نلاحظُ أنَّ نقَّادنا العرب القدماء لم يذمُّوا الغموض في معنى الصورة الكلاميَّةِ على وجه العموم، وإنَّما ذمُّوا ذلك الغموض الذي سببه سوء اختيار الألفاظ والتراكيب وسوء صياغتها وترتيبها ضمن سياق الصورة

[1] ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، أبو البقاء العكبري، ج2، ص342

[2] فن التحرير العربي ضوابطه وأنماطه، محمَّد صالح الشنطي، دار الأندلس، حائل – المملكة العربية السعودية، ط5، 2001، ص69، ويُنظر: سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلميَّة، بيروت – لبنان، ط1، 1982م، ص170

الكلاميَّة، ليصبح كلُّ ذلك سبباً في غموض المعنى واستغلاقه، وهكذا أصبح لمصطلح الغموض في معنى الصورة الكلاميَّة دلالتان:

إحداهما: الغموض السلبي، وسببه التعقيد وسوء الصياغة للألفاظ والتراكيب في هيكل الصورة الكلاميَّة، ومردُّ ذلك كما يقول عبد القاهر الجرجاني إلى " أنَّ اللَّفظ لم يُرتَّب الترتيب الذي بمِثلِهِ تحصُلُ الدلالة على الغرض، حتى احتاج السامع أن يطلُبَ المعنى بالحيلة ويسعى إليه من غير الطريق "[1].

والأخرى: الغموض الإيجابي، وهو يعني الدقَّة، والبديع، والإيحاء، ومخالفة المألوف، فقد أشرنا في موضعٍ سابقٍ من بحثنا هذا إلى أنَّ الغموض قد يعني اللَّبس والخفاء وهي معانٍ ليست بالسلبيَّة، بل هي معانٍ تجعلُ المتلقي في حاجةٍ دائمةٍ إلى التأمُّلِ وإعمالِ الفكر حتى يصل إلى الغرض الذي يقصده الشاعر من صورته الكلاميَّة، وفي ذلك يقول أبو إسحاق الصابي فيما يرويه عنه ابن الأثير: " وأفخر الشِّعر ما غمض، فلم يُعطِكَ غرضه إلَّا بعد مماطلة منه "[2]، ولعلَّ السبب في ذلك هو" أنَّ الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالميزة أولى، فكان موقعه من النفس أجلَّ وألطف، وكانت به أضنَّ وأشغف "[3]، فللغموض في معنى الصورة الكلاميَّة جماليَّات تؤدي إلى تحريك الفكر وجعله في شغفٍ دائمٍ إلى أن يكتشف المعنى والغرض الذي قصده الشاعر خلف صوره الكلاميَّة، " وكلُّ ذلك يُفضي بنا إلى التسليم بوجوب مقدارٍ من الغموض الذي يثير تلك التأمُّلات المنشودة، ويُحدث المتعة والمسرَّة عند الوقوف على حقيقة المعاني، وإدراك ما تضمَّنته الصور من المشاعر والأحاسيس،

[1] أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة ودار المدني بجدَّة، د.ط، د.ت، ص120

[2] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة – القاهرة، د.ط، د.ت، ج4، ص7

[3] أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص118

التي ينبغي أن يكون فيها من الغرابة والجدَّة ما يستطيع أن ينتزع الإعجاب بالعمل الأدبي وصاحبه."[1]

وبما أنَّ مدار بحثنا هذا يدور حول وجهة النظر النقديَّة المستحسنة لظاهرة الغموض في معنى الصورة الكلاميَّة فهذا يتطلَّب منَّا ألَّا نُطيلَ الحديث عن الجانب السلبي من الغموض.[2]

لقد كثُر الحديثُ عن جماليَّات الغموض في معنى الصورة الكلاميَّة بين الدارسين العرب القدماء، ويُعدُّ الآمدي من أوائل النقَّاد الذين ألمحوا إلى ذلك، فجعل مدار السبق في الصناعة الشعريَّة يعود إلى ما في الشعر من غموضٍ فنيٍّ يُدهشُ المُخاطب أو المتلقِّي، ورأى أنَّ ذلك يتجسَّد في شعر أبي تمَّام، لما في معاني شعره من غموضٍ بديعٍ، حيث قال:" وإن كُنتَ تميل إلى الصنعة، والمعاني الغامضة التي تُستخْرَج بالغَوْص والفكرة، ولا تَلْوِي على غير ذلك؛ فأَبو تمَّام عندك أَشعر لا محالة."[3]

أمَّا أبو إسحاق الصَّابي فقد كانَ من المستحسنين للغموض في معنى الصورة الكلاميَّة، وعدَّ ذلك من الأمور التي يفترق فيها الشِّعر عن النثر، وجعل ذلك سببًا في الحكم على الشِّعر بالفخامة والجودة، حيث قال: " إنَّ طريق الإحسان في منثور الكلام يُخالف طريق الإحسان في منظومه، لأنَّ الترسُّل هو ما وضح معناه، وأعطاك سماعه في أوَّل وهلة ما تضمَّنته ألفاظه، وأفخر الشِّعر ما غمُضَ، فلم يُعطِك غرضه إلَّا بعد مماطلةٍ منه."[4]

ويبدو أنَّ عبد القاهر الجرجاني أوضح مَن فصَّل في الحديث عن جماليَّات الغموض في معنى الصورة الكلاميَّة، وذلك في كتابيه (دلائل الإعجاز) و (أسرار البلاغة)، حيث

---

[1] قضايا النقد الأدبي (الوحدة – الالتزام – الوضوح والغموض – الإطار والمضمون)، بدوي طبانة، دار المريخ، الرياض، د.ط، 1984م، ص126

[2] يُنظر: موقف النقد العربي القديم من الغموض الفني في الشعر، ثريا عبد الوهاب العباسي، مجلَّة جامعة الملك عبد العزيز: الآداب والعلوم الإنسانيَّة، جدَّة – المملكة العربيَّة السعوديَّة، م17، ع2، 2009م، ص175

[3] الموازنة بين شعر أبي تمَّام والبحتري، الآمدي، تح: أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط4، 1992م، ج1، ص5

[4] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، ج4، ص6 وص7

فصَل بين المعنى والدلالة، فذهب إلى أنَّ المعنى في الصورة الكلاميَّة ينقسم إلى قسمين هما: المعنى ومعنى المعنى (الدلالة)، أمَّا المعنى فهو الذي نفهمه من الصورة الكلاميَّة للوهلة الأولى، وهو المعنى الظاهر لها، فهذا المعنى لا يحتاجُ إلى جُهدٍ وإشغال فكرٍ للوصول إليه، أمَّا معنى المعنى (الدلالة) هو أنَّ الصورة الكلاميَّة تُعبِّر عن معنىً قريب يفهمه المُخاطب للوهلة الأولى، ثمَّ يُفضي بنا ذلك المعنى إلى معنىً آخر، لا يسهل فهم القصد منه إلَّا بعد جهدٍ وتأمُّل، وجعل ذلك الغموض متجسِّدًا في الصور البلاغيَّة، حيث قال: " الكلامُ على ضَربينِ: ضَرْبٌ أنت تصِل منه إلى الغرض بدلالة اللَّفظ وحده، وذلك إذا قصدت أن تُخبِرَ عن ((زيد)) مَثلًا بالخروج على الحقيقة، فقلت: ((خرج زيد)) (...) وضربٌ آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللَّفظ وحدَه ولكن يَدُلُّك اللَّفظ على معناه الذي يَقْتضيه موضوعه في اللُّغة، ثمَّ تجد لذلك المعنى دِلالَةً ثانية تصل بها إلى الغرض. وَمَدارُ هذَا الأمر على ((الكناية)) و((الاستعارة)) و((التَّمثيل))"[1].

استطاع عبد القاهر الجرجاني – إلى جانب ذلك – أن يُعطي المُخاطب مكانه الذي يليق به، وذلك حينما جعل إدراك المعنى الغامض مُحتاجًا إلى الفطنة والذكاء وبذل الجهد من قِبل المُخاطب، ومقدرة على النظر إلى المعنى في الصورة الكلاميَّة بأكثر من ناحية حتَّى يصل إلى الدلالة التي قصدها المتكلِّم من صورته الكلاميَّة، يُضافُ إلى ذلك أنَّه أوضح الجهد الذي يبذله صانع النص حتَّى ينتج ذلك النص الغامض، فالغموض في الصناعة الشعريَّة عند عبد القاهر الجرجاني ليس صفة سلبيَّةً، بل هو دليل اقتدارٍ وإبداعٍ من قبل صانع النص من جهة، ودليل فطنةٍ وذكاءٍ من قِبل متلقِّي النص من جهةٍ أخرى، وفي ذلك يقول: " وإن توقَّفت في حاجتك أيُّها السامع للمعنى إلى الفكر في تحصيله فهل تشكُّ في أنَّ الشاعر الذي أدَّاه إليك، ونشر بَزَّه لديك، قد تحمَّل فيه المشقَّة الشديدة، وقطع إليه الشقة البعيدة، وأنَّه لم يصل إلى درِّه حتَّى غاص، وأنَّه لم ينل المطلوب حتَّى كابد منه الامتناع والاعتياص؟ ومعلوم أنَّ الشيء إذا عُلِمَ أنَّه لم يُنَل في

[1] دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص262

أصله إلَّا بعد التَّعب، ولم يُدرك إلَّا باحتمال النَّصب، كان للعلم بذلك من أمره من الدعاء إلى تعظيمه، وأخذِ النَّاس بتفخيمه، ما يكون لمباشرة الجهد فيه، وملاقاة الكرب دونه "[1].

وهو لا يعني بذلك الغموض الذي يؤدي إلى اللبس والتعقيد والتعمية، وهذا ما نستطيع أن نصل إليه من قوله حين تساءل عن الكلام المُشتمل على التعقيد والتعمية، والذي لا يُدرك معناه إلَّا بعد جهدٍ ومشقَّةٍ في ذلك، هل يؤدي إلى إعطاء المعنى في الصورة الكلاميَّة آفاقًا جماليَّةً؟[2]، فكان جوابه على النحو الآتي: " فإن قلت فيجب على هذا أن يكون التعقيدُ والتعميةُ وتعمُّدُ ما يُكسِبُ المعنى غموضًا مُشرّفًا له وزائدًا في فضله، وهذا خلاف ما عليه النَّاس. ألا تراهم قالوا: إنَّ خير الكلام ما كان معناه إلى قلبِك، أسبق من لفظه إلى سمعك، فالجواب أنِّي لم أُرِد هذا الحد من الفكرِ والتعب، "[3]فهو يرفض هذا النوع من الغموض، لأنَّه يُحوِج المُخاطب إلى بذل الجهد والمشقَّة الكبيرة من أجل الوصول إلى المعنى المُعبَّر عنه في الصورة الكلاميَّة.

ونلاحظ أنَّ الدارسين العرب القدماء جعلوا إدراك جماليَّات الغموض في معنى الصورة الكلاميَّة مستمدًّا من تكلُّفِ المتكلِّم أو الكاتب " في استخدام الأساليب البلاغيَّة والإيغال في طلب الصَّعب من الألفاظ والغريب من المعاني "[4]، وبناءً على ذلك يمكننا أن نتبيَّن جماليَّات الغموض في معنى الصورة الكلاميَّة من خلال الوقوف على غرابة الألفاظ من جهة، وغموض التراكيب التي يستخدمها صانع النصّ من جهةٍ أخرى.

وعند الحديث عن جماليَّات الغموض في معنى الصورة الكلاميَّة فإنَّ المتنبي هو أوَّل من يتبادر إلى أذهاننا، ذلك الشاعر المُبرز الذي شغلَ النَّاس بتفسير معانيه، واستطاع أن يتجاوز بموهبته الشعريَّة وإمكاناته الفنيَّة كلَّ صور البناء الشعري ويأتي بما لم يأتِ به الشعراء الأوائل، وامتلك ناصية اللُّغة الشعريَّة، وتراكيبها، فتفنَّنَ في اختيار الألفاظ

[1] أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص123

[2] يُنظر: موقف النقد العربي القديم من الغموض الفني في الشعر، ثريا عبد الوهاب العباسي، م17، ع2، ص181

[3] أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص118

[4] موقف النقد العربي القديم من الغموض الفني في الشعر، ثريا عبد الوهاب العباسي، م17، ع2، ص190

الغريبة والتراكيب البلاغيَّة الغامضة، فاستطاع أن يُبدِعَ في إخفاء معانيه وراء ستار الغموض،[1]وقد ردَّ على من عاب عليه الغموض في صناعته الشعريَّة، حيث جعلَ فهم المعنى الذي يقصده موكلًا إلى مدى سعة ثقافة المتلقِّي ومقدرته على فهم المعاني التي يقصدها المتكلِّم، حيث قال:[2]

وَكَمْ مِنْ عائِبٍ قَوْلًا صَحِيحًا وَآفَتُهُ مِنَ الْفَهْمِ السَّقِيم

وَلكِنْ تَأْخُذُ الْآذَانُ مِنْهُ عَلَى قَدْرِ الْقَرِيحَةِ وَالْعُلُوم

ونستيطع أن نتبيَّن جماليَّات الغموض في شعر المتنبِّي من خلال دراسةِ مجموعةٍ من الأبيات التي اتَّصفت بجماليَّات خاصَّة تأتَّت من غموض معانيها، سواء أكان ذلك الغموض بسبب توظيف الألفاظ الغريبة أم بسبب استخدام التراكيب الغامضة في سياق الصورة الكلاميَّة.

ويمكننا أن نكشف عن جماليَّات الغموض في معنى الصورة الكلاميَّة عند المتنبِّي من خلال الوقوف على المعايير المُعتبرة بين النُّقَّاد العرب القدماء في نقدِهم للمفردات من جهة، وللتراكيب من جهةٍ أخرى، لنتعرَّف إلى أيِّ مدىً خرجَ المتنبِّي في شعره عن تلك المعايير.

أولًا: معايير نقد المفردات:

لقد ذكر نُقَّادنا القدماء مجموعةً من الشروط التي ينبغي أن تتحقَّق في المفردات لتكتسب صفة الفصاحة، وهذه الشروط هي: 1- خلوّ الكلمة من الغرابة. 2- خلوّ الكلمة من التنافر. 3- خلوّ الكلمة من مخالفة القياس.

[1] يُنظر: موقف النقد العربي القديم من الغموض الفني في الشعر، ثريا عبد الوهاب العباسي، م17، ع2، ص195 وص196

[2] ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، أبو البقاء العكبري، ج4، ص120

ونلاحظ أنَّ هذه الشروط سلبيَّة، لأنَّها تحدُّ من حريَّة المُبدع، لأنَّها صيغَت لوضع حواجز بين المُبدع وبين الخطأ، والعمل الأدبي لا يُعامَل هكذا،[1] " لأنَّ البحث عن الصفات الإيجابيَّة التي تدخل في تعريف الكلام الفصيح ربَّما أدَّت إلى الكثير من التفصيل الذي يتنافى مع ما يتطلَّبه التعريف من إيجاز شأن ذلك شأن الكثير من المفاهيم التي تستعصي على التعريف الإيجابي فيلجأ عند تعريفها إلى الانتفاع بالعبارات السلبيَّة."[2]

وبناءً على تحقُّقِ تلك الشروط في الكلمات المفردة يُحكم لها بالفصاحة، وهذا ما جعل بعض نُقَّادنا العرب القدماء يعيبون على المتنبّي استخدامه الكلمات الغريبة المُخِلَّة بالفصاحة، لكنَّنا نتساءل هنا، هل يعجزُ شاعرٌ مثل المتنبّي أن ينتقي من الألفاظ ما ليس بغريبٍ؟

نحن نرى أنَّ المتنبّي تعمَّد الإغراب في كلامه، وإذا كان كذلك فهو ليس عاجزًا عن تركه، هذا وقد نبَّه إلى ذلك في أكثر من موضعٍ[3]، من ذلك ما ذكره ابن جنّي عندما سُئل أبو الطيّب المتنبّي عن معنى البيت في قوله:[4]

وَكَانَ ابْنَا عَدُوٍّ كَاثَرَاهُ لَهُ يَاءَيْ حُرُوفِ أُنَيْسِيَان

قال ابن جنّي: " حدَّثني علي بن حمزة البصري قال: كنَّا بشيراز وقد سُئل أبو الطيب عن معنى البيت فالتفت إليَّ وقال: لو كان صديقنا أبو فلان حاضرًا لفسَّره. وقال لي المتنبّي يومًا: أتظنُّ أنَّ هذا الشعر لهؤلاء الممدوحين، هؤلاء يكفيهم منه اليسير، وإنَّما أعمله لك لتستحسنه، أي لك ولأمثالك. وتفسيره أنَّ أنيسيان: تحقير إنسان، يقول: فإنسان ما دام على خمسة أحرف فهو يدلُّ على التكبير وإذا صار إنسان فزيد في عدده حرفان،

[1] يُنظر: مآخذ البلاغيّين على المتنبّي، إبراهيم عبد الفتَّاح رمضان، المؤسَّسة العربيَّة للعلوم والثقافة، مصر، ط1، 2019م، ص14

[2] البيان في روائع القرآن، تمام حسَّان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1993م، ص307

[3] يُنظر: مآخذ البلاغيّين على المتنبّي، إبراهيم عبد الفتَّاح رمضان، ص15

[4] ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، أبو البقاء العكبري، ج4، ص261

فقد زادت عدته لعمري إلَّا أنَّه نقص قدره لتحقيرك إيَّاه، فكذلك أيضًا إذا كان للملك عدو له ابنان فكاثره بابنيه مكان ابني الملك فليكن ابنا عدوِّه ناقصين مرتين فهما وإن زادا في عدده فلأنَّهما ساقطان قد غضَّا من قدره كما أنَّ ياءي أُنيسيان زادتا في عدد الحروف إلَّا أنَّهما عادتا بتحقيره وتصغيره."[1]

نلاحظ – إلى جانب ذلك – أنَّ إدراك تلك المعاني التي يقصدها الشَّاعر وراء صوره الكلاميَّة الغامضة يحتاج إلى متلقٍّ حصيفٍ ذي ثقافةٍ واسعةٍ، وفي ذلك إشارة إلى أنَّه تقع على عاتق المتلقِّي مسؤوليَّة الكشف عن الغموض الذي قصد إليه الشَّاعر، وهذا ما أشار إليه حازم القرطاجنِّي حين تحدَّث عن قواعد الصناعة الشعريَّة التي ينبغي على المتلقِّي أن يتسلَّح بها حتَّى يفهم مقاصد المتكلِّم أو الكاتب من صوره الكلاميَّة الغامضة، وذلك أمرٌ يتطلَّب من المتلقِّي أن يكون ذا ثقافةٍ موسوعيَّةٍ عالية، يُضافُ إلى ذلك معرفة ماهيَّة الشِّعر وأدواته التي تمنح الذهن فهم أسرار الكلام[2]، وقد تجسَّد ذلك في قوله: " النَّظم صناعة آلتها الطَّبع، والطَّبع هو استكمال للنَّفس في فهم أسرار الكلام، والبصيرة بالمذاهب والأغراض التي من شأن الكلام الشِّعري أن ينحى به نحوها؛ فإذا أحاطت بذلك علما قويت على صوغ الكلام بحسبه عملًا، وكان النفوذ في مقاصد النظم وأغراضه وحسن التصرف في مذاهبه وأنحائه إنَّما يكونان بقوى فكريَّة واهتداءات خاطريَّة تتفاوت فيها أفكار الشعراء."[3]

ثانيًا: معايير نقد التراكيب:

تُعدُّ المعايير التي وضعها الدارسون العرب للتراكيب اللغويَّة شرطًا أساسًا في اكتساب الكلام صفة الفصاحة، ويمكننا أن نُجمل تلك المعايير في خلوص الكلام من ثلاثة أمورٍ هي:

[1] الفتح الوهبي على مشكلات المتنبِّي، أبو الفتح عثمان بن جنِّي، تح: محسن غياض، دار الحريَّة للطباعة، بغداد – العراق، د.ط، 1973م، ص182

[2] يُنظر: موقف النقد العربي القديم من الغموض الفني في الشعر، ثريا عبد الوهاب العباسي، ص186

[3] منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجنِّي، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت – لبنان، ط3، 1986م، ص199

- ضَعْفِ التأليف.
- تنافرِ الكلمات.
- التعقيد.[1]

فإذا كانت التراكيب المكوِّنة للصورة الكلاميَّة موافقة لهذه المعايير اكتسبت صفة الفصاحة؛ وقد عاب بعض الدارسين العرب على المتنبِّي مخالفته لتلك المعايير في بعض شعره، فنعتوا شعره بالقبح والغموض المذموم... إلخ؛ ويمكننا الوقوف على تلك المعايير لنتبيَّن مقدار مخالفة المتنبِّي لتلك المعايير.

1- ضعف التأليف:

والمقصود بضعف التأليف: أي " وضع الألفاظ في غير موضعها "[2]، ومن ذلك على سبيل المثال قولنا: " ((ضَرَبَ غُلامُهُ زيدًا)) فإنَّ رجوعَ الضمير إلى المفعول المتأخر لفظًا ممتنعٌ عند الجمهور، لئلا يلزمَ رجوعهُ إلى ما هو متأخرٌ لفظا ورتبة."[3]

ومن أمثلة ضعف التأليف التي عابها النُّقَّاد العرب القدماء على المتنبِّي قوله:[4]

المَجْـدُ أَخْسَـرُ وَالْمَكـارِمُ صَـفْقَةً مِـنْ أَنْ يَعِـيشَ لهـا الهمـام الأروع

فعلَّق ابن سنان الخفاجي على هذا البيت قائلًا: " وفيه تقديمٌ وتأخيرٌ وفصل بين الصلة والموصول وتقديره: المجد والمكارم أخسر صفقة."[1]

---

[1] يُنظر: الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تح: محمَّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت – لبنان، ط6، 1985م، ج1، ص74

[2] سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، ص112

[3] الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، ص74 وص75

[4] ورد هذا البيت بهذه الرواية عند ابن سنان الخفاجي في كتابه (سر الفصاحة) في الصفحة112، وللبيت رواية أخرى ورد في ديوانه هي:

" **المَجْـدُ أَخْسَـرُ وَالْمَكـارِمُ صَـفْقَةً مِـنْ أَنْ يَعِـيشَ بِهَـا الْكَـرِيمُ الْأَرْوَعُ** "

: شرح ديوان المتنبي، أبو البقاء العكبري، ج2، ص271

2- تنافر الكلمات:

اقد أُخِذ على المتنبّي التنافر في الكلمات في بعض شعره، من ذلك ما أخذه عليه ابن سنان الخفاجي في قوله:[2]

فَقَلْقَلْتُ بِالْهَمِّ الَّذِي قَلْقَلَ الْحَشَا قَلاقِلَ عِيسٍ كُلُّهُنَّ قَلاقِلُ

غَثاثَةُ عَيْشِي أَنْ تَغِثَّ كَرَامَتِي وَلَيْسَ بِغَثٍّ أَنْ تَغِثَّ المآكِلُ

حيث قال: " فقد اتَّفق له أن كرَّر في البيت الأوَّل لفظة مكرَّرة الحروف، فجمع القبح بأسره في صيغة اللفظة نفسها، ثمَّ في إعادتها وتكرارها، وأتبع ذلك بغثاثة في البيت الثاني، وتكرار – تغث – فلست تجد ما تزيد على هذين البيتين في القبح."[3]

إلَّا أنَّنا لا نرى قُبحًا في تكرار تلك الأبيات، ولا تنافرًا بينها، ولم يضطر المتنبي إلى ذلك التكرار كما ادَّعى ابن حجَّة الحموي في قوله: " غير أنَّ هذا البيت حكمت على أبي الطيب به المقادير"[4]، لأنَّ المتنبّي برأينا قد تعمَّد هذا التكرار في الكلمات، فأدَّى به ذلك إلى الوقوع في تنافر الكلمات وجعل الأبيات ثقيلة،[5] وليس ذلك عيبٌ، وهذا ما أشار إليه أبو البقاء العكبري فيما ذكره من قول الواحدي فيما نقله من قول ابن جنّي في ردّه على قول الصاحب بن عبَّاد: " ما له قلقل الله أحشاءه، وهذه القافات الباردة"[6]، حيث قال: " ولا يلزمه من هذا عيب، فقد جرت العادة بذلك."[7]

---

[1] سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، ص112

[2] شرح ديوان المتنبي، أبو البقاء العكبري، ج3، ص175 وص178

[3] سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، ص104

[4] خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، شرح: عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال ودار البحار، الطبعة الأخيرة، 2004م، ج1، ص54

[5] يُنظر: مآخذ البلاغيّين على المتنبّي، إبراهيم عبد الفتَّاح رمضان، ص42

[6] شرح ديوان المتنبي، أبو البقاء العكبري، ج3، ص176

[7] المرجع السابق، الصفحة ذاتها.

لكنَّنا بالرغم من ذلك لانستطيع أن نُنكر ما لهذه الألفاظ من ثقلٍ بسبب التنافر بين الحروف المكونة لتلك الألفاظ بالإضافة إلى تكرارها، فلم يتحقق للمتنبي ما أراده من جناس الاشتقاق الذي يُضفي على الصورة الكلاميَّة نغمًا موسيقيًّا ويُكسبها روعةً وجمالاً.[1]

3- التعقيد:

ويُقصد به " ألَّا يكونَ الكلامُ ظاهرَ الدَّلالة على المُراد به. وله سببان:

أحدهما ما يرجع إلى اللفظ. وهو أن يختل نظم الكلام ولا يَدري السامعُ كيف يتوصَّلُ منه إلى معناه"[2]، وهذا ما يؤدي إلى غموض المعنى في الصورة الكلاميَّة، من ذلك قول المتنبِّي:[3]

وتُسعِدُني في غَمرَةٍ بَعْدَ غَمْرَةٍ سَبُوْحٌ لَهَا مِنْهَا عَلَيْهَا شَوَاهِدُ

فيعلِّق الصاحب بن عبَّاد على البيت السابق بقوله: " وكنت أتعجَّبُ من كلام أبي يزيد البسطامي في المعرفة؛ وألفاظه المعقَّدة، وكلماته المبهمة، حتَّى سمعتُ قول شاعرنا هذا في صفة فرس "[4] وهو يقصد المتنبي، فألفاظ البيت جاءت مهلهلة، سيئة الصياغة والنظم، فأدَّى ذلك إلى غموض المعنى في الصورة الكلاميَّة، ممَّا جعل المتلقِّي بحاجةٍ إلى جهدٍ للوصولِ إليه وفهمه.

لكنَّنا إذا نظرنا إلى البيت ضمن سياقه الذي ورد فيه مع بقيَّة الأبيات التي يقول فيها المتنبي:[5]

---

[1] يُنظر: مآخذ البلاغيِّين على المتنبِّي، إبراهيم عبد الفتَّاح رمضان، ص42 وص43

[2] بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط، 1999م، ج1، ص15 وص16

[3] المرجع السابق، ج1، ص270

[4] الكشف عن مساوئ شعر المتنبِّي، الصاحب بن عبَّاد، تح: محمد حسن آل ياسين، مطبعة المعارف، بغداد، ط1، 1965م، ص52

[5] ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، أبو البقاء العكبري، ج1، ص270

أَهُــمُّ بِشَــيْءٍ وَاللَّيَــالِي كَأَنَّهَــا تُطَــارِدُنِي عَــنْ كَوْنِــهِ وَأُطَــارِدُ

وَحِيــدٌ مِــنَ الخُــلَّانِ فــي كُــلِّ بَلْــدَةٍ إِذَا عَظُــمَ المَطْلُــوبُ قَــلَّ المُسَــاعِدُ

وَتُسْــعِدُنِي فــي غَمْــرَةٍ بَعْــدَ غَمْــرَةٍ سَــبُوحٌ لَهَــا مِنْهَــا عَلَيْهَــا شَــوَاهِدُ

تَئِنُّــى عَلَــى قَــدْرِ الطِّعَــانِ كَأَنَّمَــا مَفَاصِــلُهَا تَحْــتَ الرِّمَــاحِ مَــرَاوِدُ

لوجدنا أنَّ البيت الذي وُصِف بالتعقيد يتناسب وينسجم مع بقيَّة الأبيات في نغمه ضمن السياق الذي ورد فيه، إذ لا يوجد فيه ثقلٌ إلَّا عندما نفصله عن سياقه الذي ورد فيه.[1]

" والثاني: ما يرجع إلى المعنى، وهو: أن لا يكون انتقالُ الذهن من المعنى الأول إلى المعنى الثاني – الذي هو لازمهُ والمرادُ به – ظاهرًا، كقول العبَّاس بن الأحنفِ:[2]

سَــأَطْلُبُ بُعْــدَ الــدَّارِ عَــنْكُمْ لِتَقْرُبُــوا وتَسْــكُبُ عَيْنَــايَ الــدُّمُوعَ لِتَجْمُــدَا

كنَّى بسكب الدُّموعِ عمَّا يوجبهُ الفراقُ من الحزن، وأصابَ لأنَّ من شأن البُكاء أن يكونَ كنايةً عنه، كقولهم: أبكاني، وأضحكني، أي أساءني وسرَّني، كما قال خطَّاب بن المعلَّى:[3]

أبكــانِيَ الــدَّهْرُ وَيَــا رُبَّمَــا أَضْــحَكَنِي الــدَّهْرُ بمــا يُرضِــي

ثمَّ طَرَد ذلك في نقيضه، فأراد أن يَكْنِيَ عما يُوجِبُه دوامُ التلاقي من السرور بالجُمُودِ، لِظَنِّه أنَّ الجمودَ خُلُوُّ العينِ من البكاء مطلقًا من غير اعتبار شيء آخر، وأخطأ، لأنَّ

[1] يُنظر: مآخذ البلاغيّين على المتنبّي، إبراهيم عبد الفتَّاح رمضان، ص47 وص48

[2] ديوان العبَّاس بن الأحنف، العبَّاس بن الأحنف، تح: عاتكة الخزرجي، مطبعة دار الكتب المصريَّة، القاهرة، ط1، 1954م، ص106

[3] شرح ديوان الحماسة لأبي تمَّام، المرزوقي، ص208

الجمودَ خُلُوُّ العين من البكاء في حالِ إرادة البكاء منها؛ فلا يكون كنايةً عن المسرة، وإنَّما يكون كنايةً عن البخل"[1].

ومن ذلك أيضًا قول المتنبي:[2]

مَسَـرَّةٌ فـي قُلُـوبِ الطِّيـبِ مَفْرِقُهَـا وَحَسْـرَةٌ فـي قُلُـوبِ الْبَـيْضِ وَالْيَلَـبِ

قال العكبري في شرح معنى البيت: " يُريدُ أنَّ البيض والدروع يتحسَّران عَلَيْها بتركها لبسهما، لأنَّهما من ملابس الرِّجال الأبطال، والطِّيب يُسَرُّ باستعمالها له. واستعار لهما ((قلوبًا)) مجازًا، لوصفه لهما بالمسرة والحسرة."[3]

فقد جعل المتنبي في هذه الصُّورة الكلاميَّة " للطيب والبيض واليلب قلوبًا، وللسحاب حمًى، وللزمان فؤادًا، وللكبد شيبًا، وهذه استعارات لم تَجْرِ على شَبَه قريب ولا بعيد، وإنَّما تصح الاستعارة، وتحسُنُ على وجه من الوجوه المناسبة، وطُرُق من الشَّبَهِ والمقاربة."[4]

وهكذا وجدنا أنَّ للصُّورة الكلاميَّة جماليَّات تظهر في وضوحها وغموضها على حدٍّ سواء، وقد بدا ذلك من خلال دراسة بعض شعر المتنبِّي الذي تظهر فيه تلك الجماليَّات بشكلٍ واضحٍ وجليٍّ.

---

[1] الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، ج1، ص76 وص77

[2] ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، أبو البقاء العكبري، ج1، ص90

[3] المرجع السابق، الصفحة ذاتها.

[4] الصبح المنبي عن حيثيَّة المتنبي، يوسف البديعي، تح: مصطفى السقا ومحمد شتا وعبده زيادة عبده، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط3، د.ت، ص373

رابعًا: نتائج البحث:

- الصُّورة الكلاميَّة مصطلحٌ رحبٌ، تتجسَّد فيه براعة المتكلِّم أو الكاتب في كيفيَّة صوغِ صوره الكلاميَّة، وبالاعتماد على مقدار إبداعه في تلك الصُّور يُحكم على شعره بالجودة أو الرداءة، وبالحسن أو القبحِ.
- مقياسُ الجَّمال في معنى الصُّورة الكلاميَّة لا يعتمد على الوضوح دون الغموض فحسب، فلكلِّ مستوى من مستويات المعنى جماليَّة خاصَّة، حيث يختلف مقياس الجَّمال من عصرٍ لآخر، ومن بيئةٍ لأخرى، ومن متلقٍّ لآخر، فما هو جميلٌ بالنسبةِ لشخصٍ ما قد يكون قبيحًا بالنسبة لشخصٍ آخر، وهذا يعني أنَّ مقياس الجَّمال في معنى الصُّورة الكلاميَّة أمرٌ نسبيٌّ.
- لايمكننا أن نحكمَ على معنى الصُّورة الكلاميَّة بالوضوح أو الغموض ما لم نكن على درايةٍ بالمقام والسِّياق والبيئة التي أنتجت ذلك المقال، إذ توجدُ الكثير من الألفاظ الغريبة وغير المستعملة في عصرٍ وبيئةٍ محدَّدةٍ، لكنَّها مألوفةٌ ومستعملةٌ في عصرٍ آخر وبيئةٍ أخرى.
- إنَّ غنى شعر المتنبِّي بالصُّور الكلاميَّة ذات المعنى المتعدِّد أكسب شعره أهميَّةً كبيرةً في مجال الدِّراسات النقديَّة والبلاغيَّة قديمًا وحديثًا، ممَّا أكسبَ شعره خلودًا على مرِّ العصور.

خامسًا: المصادر والمراجع:

- **المصادر:**

1-أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة ودار المدني بجدَّة، د.ط، د.ت.

2-الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تح: محمَّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت – لبنان، ط6، 1985م، ج1.

3-البديع في نقد الشِّعر، أسامة بن منقذ، تح: أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، مصر، د.ط، 1960م.

4-بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط، 1999م، ج1.

5-خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، شرح: عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال ودار البحار، الطبعة الأخيرة، 2004م، مج1.

6-ديوان أبي الطيِّب المتنبِّي بشرح أبي البقاء العكبري المسمَّى بالتبيان في شرح الديوان، أبو البقاء العكبري، تح: مصطفى السَّقَّا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، 1926م، ج2.

7-ديوان العبَّاس بن الأحنف، العبَّاس بن الأحنف، تح: عاتكة الخزرجي، مطبعة دار الكتب المصريَّة، القاهرة، ط1، 1954م.

8-دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود محمَّد شاكر، مكتبة الخانجي بالقاهرة، مصر، د.ط، د.ت.

9-سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلميَّة، بيروت – لبنان، ط1، 1982م.

10-شرح ديوان الحماسة لأبي تمَّام، المرزوقي، تح: فريد الشيخ وإبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلميَّة، بيروت – لبنان، ط1، 2003م.

11-الفتح الوهبي على مشكلات المتنبِّي، أبو الفتح عثمان بن جنِّي، تح: محسن غياض، دار الحريَّة للطباعة، بغداد – العراق، د.ط، 1973م.

12-الكشف عن مساوئ شعر المتنبِّي، الصاحب بن عبَّاد، تح: محمد حسن آل ياسين، مطبعة المعارف، بغداد، ط1، 1965م.

13-لسان العرب، ابن منظور، تح: عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت، مج6.

14-المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة – القاهرة، د.ط، د.ت.

15- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجنِّي، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت – لبنان، ط3، 1986م، ص199

16-الموازنة بين شعر أبي تمَّام والبحتري، الآمدي، تح: أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط4، 1992م.

- **المراجع العربيَّة:**

1-أساليب بلاغيَّة، أحمد مطلوب، دار غريب، مصر، ط1، 1980م.

2-البلاغة العربية، عبد الرحمن حبنَّكة الميداني، دار القلم – دمشق، الدار الشاميَّة – بيروت، ط1، 1996م، ج1.

3-البيان في روائع القرآن، تمام حسَّان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1993م.

4-الصبح المنبي عن حيثيَّة المتنبي، يوسف البديعي، تح: مصطفى السقا ومحمد شتا وعبده زيادة عبده، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط3، د.ت.

4-الصورة البلاغيَّة عند عبد القاهر الجرجاني منهجًا وتطبيقًا، أحمد علي دهمان، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 1986م، ج1.

5-العربيَّة والغموض، حلمي خليل، دار المعرفة الجامعيَّة، مصر، ط2، 2013م.

6-فن التحرير العربي ضوابطه وأنماطه، محمَّد صالح الشنطي، دار الأندلس، حائل – المملكة العربية السعودية، ط5، 2001م.

7-قضايا النقد الأدبي (الوحدة – الالتزام – الوضوح والغموض – الإطار والمضمون)، بدوي طبانة، دار المريخ، الرياض، د.ط، 1984م.

8–مآخذ البلاغيِّين على المتنبِّي، إبراهيم عبد الفتَّاح رمضان، المؤسَّسة العربيَّة للعلوم والثقافة، مصر، ط1، 2019م.

- **المجلَّات:**

1–الصورة الكلامية والمعنى، سمير أحمد معلوف، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق– المجلد (88) الجزء (4).

2–موقف النقد العربي القديم من الغموض الفني في الشعر، ثريا عبد الوهاب العباسي، مجلَّة جامعة الملك عبد العزيز: الآداب والعلوم الإنسانيَّة، جدَّة – المملكة العربيَّة السعوديَّة، م17، ع2، 2009م.