

ظاهرة الغموض بين المنزع الشعري والمنزع التداولي

(قراءة في الموروث النقدي العربي القديم).

Le phénomène d'ambiguïté entre la propension poétique et la propension pragmatique (lecture dans le patrimoine critique arabe)

د. محمد زيوش

جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف الجزائر.

الملخص باللغة العربية:

يعد الغموض ظاهرة فنية، يقصدها المبدع لاستفزاز عقول المتلقين، ومشاعرهم، من خلال غموض عباراته، وصوره، وموسيقاه، وهو ما يجعل المتلقي في حاجة ماسة، حسية أو فكرية، لفك رموز العمل الفني، وتفسير دلالاته، وتحديد قراءاته، حتى يقف على طبيعة العمل الفني، وجوهره، وحينها يصل قمة اللذة الحسية والذهنية، وهي غاية المبدع، وسرّ صناعته، وهذا تقول به جلّ شعريات العالم.

أما في تراثنا النقديّ، فإن الغموض يعد واحدا من المباحث النقدية، التي نالت الكثير من حالات القلق، والاضطراب، المنهجين، مقارنة بغيره من المصطلحات النقدية الأخرى؛ لارتباطه من جهة بثلاثي العملية الإبداعية (المبدع - النص - المتلقي)، ومن جهة أخرى بمستويات درجات تجلياته، فكان الاختلاف في تحديد مفهومه، وحصر غاياته، وأدواره، سببَ تجاذبه بين جانبي التواصل والإبلاغ، و الفن والجمال.

وعليه فإنّ الحديث عن ظاهرة الغموض في النقد العربي القديم، يقتضي الإشارة إلى العلاقات القائمة بين المنزع الشعري والمنزع التداولي في تفسير هذه الظاهرة، لذا ستسعى هذه المقالة لكشف العلاقات الكامنة بين المنزعين في النص النقدي التراثي أثناء تعامله مع النص الإبداعي.

الملخص باللغة الفرنسية:

L'ambiguïté, a été toujours considéré comme un phénomène poétique, fréquenté par le poète pour provoquer l'esprit des destinataires et leurs sentiments grâce à l'ambiguïté des mots et des images et de musique, ce qui rend le destinataire est dans le besoin, sensorielle ou intellectuelle, à décoder les codes d'œuvres artistique, et atteindre le sommet

du plaisir sensoriel et mental, et le mystère de sa créativité, et ça le dit la majorité des poétiques du monde.

Dans notre patrimoine critique, l'ambiguïté est une des études critiques, pour lesquels elle a reçu beaucoup d'anxiété, et la confusion méthodiques, par rapport à d'autres terminologie critiques; Pour son association avec le processus créatif triad'une part (créateur-texte-récepteur), et d'autre part, les niveaux et les degrés de sa manifestations, pour cela la différence était dans la détermination du concept, et dans les limitation des objectifs, et des rôles, raisonne son attraction entre les deux pôle celui de la communication et de l'information, et celui de l'art et de la beauté

Par conséquent, tout discussion du phénomène (ambiguïté) dans le patrimoine critique arabe, nécessiteréférence aux relations existantes entre la propension poétique, et la propension pragmatique pour pouvoir interpréter le phénomène, sice article intitulé: Le phénomène d'ambiguïté entre la propension poétique et la propension-pragmatique (lecture dans le patrimoine critique arabe) s'efforcera de découvrir les relations sous-jacentes entre les deux propensions au cour de la traitance du texte creative par le texte critique patrimoniale.

الكلمات المفتاحية:

الغموض - التراث النقدي - المنزع الشعري - المنزع التداولي - النص الإبداعي.

Mots clés: ambiguïté-patrimoine critique - propension poétique - propension pragmatique - texte creative.

المداخلة:

يعد الغموض ظاهرة فنية، يقصدها المبدع لاستفزاز عقول المتلقين، ومشاعرهم، من خلال غموض عباراته، وصوره، وموسيقاه، وهو ما يجعل المتلقي في حاجة ماسة، حسية أو فكرية، لفك رموز العمل الفني، وتفسير دلالاته، وتحديد قراءاته، حتى يقف على طبيعة العمل الفني، وجوهره، وحينها يصل قمة اللذة الحسية والذهنية، وهي غاية المبدع، وسرّ صناعته، وهذا تقول به جلّ شعريات العالم .

أما في تراثنا النقديّ، فإن الغموض يعد واحداً من المباحث النقدية، التي احتلت مساحة غير هينة، أثناء تعامل القدماء مع النص، ونال الغموض الكثير من حالات القلق، والاضطراب، المنهجين، مقارنة بغيره من المصطلحات النقدية الأخرى؛ لارتباطه من جهة بثلاثي العملية الإبداعية (المبدع - النص - المتلقي)، ومن جهة أخرى بمستويات درجات تجلياته، فكان الاختلاف في تحديد مفهومه، وحصر غاياته، وأدواره، سبب تجاذبه بين جانبي التواصل والإبلاغ، و الفن والجمال، وبخاصة في ظلّ شعرية حدّدت مقاييسها الجمالية، انطلاقاً من مكانة النص، بما في ذلك النص القرآني نفسه، ودوره في الثقافة العربية، فالجاحظ أشار إلى أن وظيفة الكلام الأساسية هي الفهم، والإفهام،

والإفصاح، والإبانة، وأن هذه الأهداف، هي الغاية التي تهفو الكلمة إلى بلوغها، غير أن الكلام، قد يهفو إلى غاية الإمتاع¹، وهذا لا يعني أبداً أنّ الوظيفة المحورية للكلام في نظر الجاحظ، غير منشدة لذاتها، لكن غير مكتفية بذاتها، بل هافية إلى بلوغ غاية نفعية اجتماعية، لأن الهدف من الكلام هو توصيل المعاني: "التي إذا صارت في الصدور عمّرتها وأصلحتها من الفساد القديم"²، ف: "الكلام الذي لا معنيله كالجسد الذي لا روح فيه."³

وتتحدد وظيفة الشعر عند النقاد العرب القدامى، وفق ما سبق، فيما يمتلكه من قدرة إجرائية، تسهم في تغيير الإنسان، وتغيير رؤيته للعالم، لأن الشعر: "كان أنفذ من نَفْسِ السحر. وأخفى ديباً من الرُقَى"⁴، هكذا يكون فعل الشعر، تغيير الإنسان نحو الأفضل، والارتقاء به إلى الكمال، أليس الشعر في أحد جوانبه هو مدح الخصال المدوحة؛ قصد تثبيتها، والحثّ عليها، وذمّ للخصال المذمومة؛ قصد الردع منها⁵، فالشعر في نظر النقاد، وهم يؤسسون للشعرية العربية، مرسّخ للفضائل التي يمتاز بها الإنسان عن

¹ الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين،

تح. عبد السلام محمد هارون، ج1، ص.145.

² المصدر نفسه، ج4، ص.24.

³ ابن طباطبا، عيار الشعر، تح: عبد العزيز بن ناصر

المانع، ص.7.

⁴ المصدر نفسه، ص.23.

⁵ نفسه، ص.17، 18، 19.

سائر الحيوان، وهي العقل، والشجاعة، والعدل، والعفة،⁶ ولكل فضيلة خصال تشتمل عليها: "فمن أقسام العقل: ثقافة المعرفة والحياء، والبيان والسياسة، والكفاية، والصنع بالحجة والعلم والحلم عن سفاهة الجهلة... ومن أقسام الشجاعة الحماية والدفاع والأخذ بالثأر... ومن أقسام العدل السماحة وقرى الأضياف وما جانس ذلك".⁷

بهذا التحديد، تتجلى وظيفة الشعر من زاوية فعله أولاً، ثم من زاوية إلذاه ثانياً، وهو بالنسبة للعرب، مثلما قال ابن سلام: "هو ديوان علمهم ومنتهى حُكمهم"⁸، أو كما قال عمر بن الخطاب رضي الله عنه، أنه: "علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه"⁹، وهو: يدل على معالي الأخلاق وصواب الرأي ومعرفة الأنساب"¹⁰، وهذا الوعي بالأبعاد المعرفية لوظيفة الشعر، التي تسهم بشكل إيجابي في غرس الثقافة العربية لدى المتلقين، هو المسعى ذاته، الذي هدف الشعر إلى تكريسه عبر حقبة المتتالية؛ إذ انبنى في جوهره على تصوير ما في طبائع

العرب وأنفاسها من محمود الأخلاق، ومذمومها.¹¹

وانطلاقاً من هذا التحديد كان التعامل مع الظاهرة الأدبية في الشعرية العربية تعاملًا يتأرجح بين المستويين الجمالي والتداولي حتى غدت الشعرية العربية "هي دراسة التعامل اللغوي من حيث هو جزء من التعامل الاجتماعي"¹² فكان الانتقال من المستوى اللغوي والنحوي... إلى المستوى الاجتماعي ودائرة التأثير والتأثر، منذ بدايات القرن الثالث الهجري، بخلاف الشعرية الغربية الحديثة التي كانت تعترف بأدبية الأدب متى تحقق ذلك بواسطة الخصائص البنيوية وجملة الملامح اللفظية حتى كانت سنة 1979 حين تحوّل (فان ديك) من علم الدلالة إلى نظرية أدبية عامة "تشتمل على نظرية للنصوص الأدبية ونظرية للتواصل الأدبي"¹³. وأصبحت الذرائعية الأدبية مقياساً للحكم على أدبية الأعمال الفنية.

وبناء عليه فإنّ الحديث عن ظاهرة الغموض في النقد العربي القديم، يقتضي الإشارة إلى العلاقات القائمة بين المنزع الشعري والمنزع التداولي ضمن الجهد النقدي المؤسس لشعرية العربية في تفسيره لهذه الظاهرة في بعديها الشعري

⁶ قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: عبد المنعم خفاجي، ص 96.

⁷ المصدر السابق، ص 98.

⁸ ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح: أبو فهر محمود شاكر، ج 1، ص 24.

⁹ المصدر نفسه، ج 1، ص 24.

¹⁰ ابن رشيقي القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: عبد الواحد شعلان النبوي، ج 1، ص 24.

¹¹ ابن طباطبغا، عيار الشعر، ص - ص 17- 18.

¹² فرانسواز أرمينكو، المقاربة التداولية، ترجمة سعيد علوش، ص 96.

¹³ خوسيه ماريّا بوثيلوي إيكانكوس، نظرية اللغة الأدبية، ترجمة حامد أبو حمد، ص 76.

والتداولي، وهل حقاً هناك منزعين أم هناك منزع واحد شعريّ تداولي، نظر إلى الغموض نظرة شعرية تداولية.

ستسعى هذه المداخلة إلى الكشف عن العلاقات الكامنة بين المنزعين في النص النقدي التراثي أثناء تعامله مع النص الإبداعي، لتبيّن العلاقات الكامنة هل هي علاقات انفصال؟ أم هي علاقات اتصال؟ هل هي نظارات جزئية أم هي نظرة شمولية تتحكم في تحديد ماهية الغموض، وفي تحديد دوره في شعرنة النصّ انطلاقاً من تحديد مفهوم الأدب (الشعر)؟

وردت لفظة (الغموض) في المعاجم العربية القديمة دالة على دلالات مختلفة تبعاً لاستخداماتها اللغوية، فالغموض في اللغة مصدر من غمض (بفتح الميمومضهما) وتعني كل ما لم يصل إليك واضحاً فهو غامض، ولذلك عدّ الغامض من الكلام خلافاً للواضح، كما يقال للرجل الجيد الرأي: قد أغمض النظر. والمسألة الغامضة: هي المسألة التي فيها دقة ونظر. ومعنى غامض: لطيف¹⁴

أما في المعاجم و القواميس الغربية (الفرنسية و الإنجليزية) فإنها تحمل معنى اللغة المجازية، و كذا اللفظ ذي المعاني المتعددة، أو اللغة ذات المستوى

¹⁴ ابن منظور :لسان العرب: مادة غمض. ج11، ص75- 76.

الفني الجمالي المتحقق بفضل اتصالها بالدلالات والرموز الشعرية مثلاً.¹⁵

ويتبين لنا من خلال الدلالات التي تدل عليها لفظة الغموض سواء في المعاجم العربية أو الغربية الدلالة الجمالية التي يكون فيها الغموض فناً مقصوداً لذاته، مشكلاً ظاهرة فنية بقصد من المبدع لاستفزاز مشاعر، وعقل المتلقي من خلال غموض عباراته وصوره، وموسيقاه، وهو ما يجعل المتلقي بحاجة حسية وفكرية ماسة من أجل فك رموز العمل الفني، وتفسير دلالاته، وتحديد قراءاته، حتى يقف على طبيعة العمل الفني وجوهره، وحينها يصل قمة اللذة الحسية والذهنية، وهي غاية المبدع وسرّ صناعته.

بهذا المفهوم يكون الغموض: "ليس ذلك الذي يصعب فتح أقفاله وتخطي أسواره ليصل إلينا، بل هو السمة

¹⁵ ينظر.

-Woolf, Henry Bosley (and others): Webster's New Collegiate -Dictionary, MerriamCompany, Massachusetts, 1976.

-Bernet, Sylvan (and others): Dictionary of literary Terme, -Constable, London, 1976. □

- خالد سليمان، أنماط من الغموض في الشعر العربي الحر، ص:9.

- شفيع السيد،: الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، ص:82.

- جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، ج2، ص: 119- 120.

الطبيعية الناجمة عن آلية عمل القصيدة العربية وعناصرها المكونة من جهة، وعن جوهر الشعر الذي هو انبثاق متداخل من تضافر قوات عدة من الشعور والروح والعقل مسترة وراء اللحظة الشعرية.¹⁶ وعليه يصبح الغموض وسيلة لخلق اللامتوقع أو اللامتظر في صور هو جمالياته الفنية، وهي حال تخلق نوعاً من التواصل والألفة بين النص والقارئ الذي يتلقى النص، وتجعل المتلقي يشعر أنه بحاجة إليه مهما كان غامضاً ليطفىء من خلاله لبيب مشاعره، وطموحه الذهني، وتوظيف مصطلح الغموض في الدراسات الأدبية بهذا المعنى يجعل من دلالة اللغوية تتنفي بما هي نوع من الإبهام، والتعمية.

أما في تراثنا النقدي فإن الغموض كمصطلح فني يحقق للكلام شعرية قد لفت: "أنظار القدماء منذ وقت مبكر، ولم يمنعهم إيمانهم العميق بإعجاز القرآن الكريم وقيادته، من دراسته [!] من خلال آياته، وقد استخدموا في الدلالة على ذلك مصطلحات كثيرة أشاروا بها إلى غموض المعنى ودرجات هذا الغموض مثل تعدد المعنى، وغير ذلك، سواء في القرآن الكريم أو الشعر، وتعددت هذه المصطلحات واختلفت اختلافاً للعلماء بين مفسرين ولغويين ونحاة وأصوليين وبلاغيين"¹⁷ وهذا ما جعل المصطلح

الواحد في أغلب الأحيان يتردد بأكثر من مفهوم في كل بيئة من هذه البيئات العلمية: "ولكنها كانت تتفق جميعاً على خفاء المعنى أو عدم وضوحه أو تعدده، سواء في المفردات أو التراكيب"¹⁸، ولما كان الأمر كذلك كان البحث منصبا على أسباب الغموض فأرجعوها مرة إلى البنية الصوتية للكلمة والكلام، ومرة أخرى إلى تعقد التركيب النحوي، أو بعد الاستعارة والتشبيه واستغلاقيهما، أو إلى مخالفة قواعد عمود الشعر العربي.¹⁹ فسيبويه (ت 180هـ) مثلاً، حاول معالجة الغموض من حيث هو التباس المعنى على المتلقي لما يحتمل اللفظ أكثر من معنى أو تركيب يؤدي إلى الغموض يقول: "ينبغي لك أن تسأله عن خبر من هو معروف عنده (يقصد السامع) كما حدثته عن خبر من هو معروف عنده (المعروف، هو المبدوء به".²⁰ فالأصل في الكلام أن يبتدأ بالمعرفة للسؤال عن المبتدأ وإلا وقع اللبس في الكلام، وترتب عليه عدم فهم السامع.

ولأن الألفاظ شائعة بين الناس و"مباحة غير محظورة"²¹ سيركز الشعري العربي على اللفظ المستعمل المسموع عن العرب الفصحاء، سواء كان مفرداً أو

¹⁸ المرجع السابق، ص: 7.

¹⁹ نفسه، ص: 8.

²⁰ سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان: الكتاب، تحقيق

إميل بدوي يعقوب، ج: 1، ص: 87.

²¹ الأمدي، الموازنة، ص: 314.

¹⁶ دريد يحيى الخواجة، الغموض الشعري في القصيدة

العربية الحديثة، ص: 107.

¹⁷ خليل، حلمي: العربية والغموض، ص: 7.

مضافا إلى غيره، فيرفض ما لم يسمع لأنَّ العيب: "أن يرتكب الشاعر ما ليس يستعمل ولا يتكلم به إلا شاذاً".²² وإذا كانت اللسانيات الحديثة: "تقر للاستعمال بحق مراجعة المعيار"،²³ فإنَّ الشعري العربي تفتن منذ وقت مبكر أنَّ الشَّعر استعمال له سلطته على المعيار الذي كانت نشأته تستند إلى الأداء اللغوي، غير أنَّه أدرك في الوقت ذاته أنَّ "...حافظ تنظيم اللغة في تاريخ الحضارة العربية هو عقائدي حضاري".²⁴ ومن تم كان واجب على الشعري العربي أن يرفع حرمة الاستعمال الذي درج العرب عليه، فيتشدد في ما لم يسمع عن العرب الفصحاء من الألفاظ، والأقيسة الصرفية، وما إلى ذلك مما هو تابع للفظ مفردا ومركبا. وبهذا الفهم كان تعاملهم مع اللغة الأدبية، والذي كان من نتائجه أن منحوا اللغة من حيث مفرداتها وتراكيبها "وجودا مستقلا عن السياق البنيوي للنص".²⁵ فاللغة الأدبية من حيث مفرداتها وتراكيبها مفردة لها معجمها الخاص بها، فيه تتمايز العناصر اللغوية بخصوصياتها الجمالية الذاتية بغض النظر عن سياقها في الخطاب الأدبي، وكذا في تقاطع

استعمالها في خطابات متعددة، فالبلاغة التي تقتضي أن لا يكون اللفظ عاميا ساقطا، أو سوقيا، أو غريبا وحشيا²⁶ وهو منعزل تفرض أن يتألف معجم الشاعر الشعري من عناصر لغوية جيِّدة خالية من الصفات السلبية التي تمجَّها الأسماع مفردة ومركبة، وهذا ما خبره أرباب الخطابة والشعر لما نظروا إلى الألفاظ ونقَّبوا عنها فـ "عدلوا إلى الأحسن منها فاستعملوه، وتركوا ماسواه وهو أيضا يتفاوت في درجات حسنه"²⁷ وابن سينا الذي خبَّر توجه الشعريين العرب فحثَّ الشاعر والناثر: "ألاَّ يستعمل في الشعر المنظوم والكلام المنثور من الرسائل والخطب ألفاظ المتكلمين والنحويين والمهندسين ومعانيهم والألفاظ التي تختص بها أهل المهن والعلوم لأن الإنسان إذا خاض فيعلم وتكلم في صناعة وجب عليه أن يستعمل ألفاظ أهل ذلك العلم و كلام أصحاب تلك الصناعة وهذا شرف كلام أبي عثمان الجاحظ وذلك أنه إذا كاتب لم يعدل عن ألفاظ الكتاب وإذا صنف في الكلام لم يخرج عن عبارات المتكلمين فكأنه في كل علم يخوض فيه لا يعرف سواه ولا يحسن غيره"²⁸ ويتضح من خلال كلام ابن سينا أن الرصيد اللغوي

²² قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: عبد المنعم خفاجي، ص: 172.

²³ عبد السلام المسدي، اللسانيات وأسسها المعرفية، ص: 37.

²⁴ المرجع نفسه ص: 41.

²⁵ عبد القادر هني، نظرية الإبداع في النقد العربي، ص: 192.

²⁶ الجاحظ: البيان والتبيين، ج 1، ص: 144.

ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج 1، ص: 201- 202.

²⁷ ابن الأثير، المثل السائر، ج 1، ص: 228.

²⁸ أبو نصر الفراء، كتاب الحروف، تحقيق: محسن مهدي، ص: 164- 165.

هو رصيد عام مشترك بين جميع الناس، والاستعمال هو الذي يحدد المجال الخصوصي للغة، وهذا يتنافى والقول بوجود معجم لغوي مسبق خاص بهذا المجال أو ذلك، لكنه في نفس الوقت لا يعني أبداً أن كل الألفاظ صالحة التوظيف في الشعر، لأن عناصر اللغة متفاوتة القيمة في ذاتها بغض النظر عن السياق الموظفة فيه، وبناء عليه ألزم شعريون الشعراء بتخيّر الألفاظ المناسبة لصنعة الشعرية، والإحاطة بوجوه الاستعمال فيها، لأن من تمام آلات البلاغة: "التوسع في معرفة العربية ووجوه استعمالها والعلم بفاخر الألفاظ وساقطها ومتخيرها وريئها".²⁹ وبما أن "مدار البلاغة على تخير اللفظ وتخيّر أصعب من جمعه وتأليفه"³⁰ لعدم تساوي درجات الجودة والرداءة في الألفاظ. وهو السبب الذي جعل الجاحظ يلجّ على الترفع عن اللفظ السوقي الساقط والوحشي الغريب، لأن البلاغة وتام الآلة تقتضي معجماً خالياً من تلك الصفات السلبية اللصيقة باللفظ،³¹ وهذا ما خبره أرباب الخطابة والشعر لما نظروا إلى الألفاظ ونقبوا عنها ف"عدلوا إلى الأحسن منها فاستعملوه، وتركوا ماسواه وهو أيضاً يتفاوت في درجات حسنه"³² وهذا يعني أن الشعري

العربي أدرك أن الاختيار الجمالي القبلي للفظ مفرداً شرط من بين شروط عدّة تحقق للنصّ شعريّة، وتجعل منه خطاباً مخالفاً للخطاب العادي، وهو ما يؤكدّه أبو هلال العسكري صراحة حين تعقيبه على كلام العتّابي المتعلق بارتباط البلاغة بالافهام³³ يقول: "وإنما عنى أفهمك حاجته بالألفاظ الحسنة و العبارة النيرة فهو بليغ".³⁴

غير أن التوظيف الجمالي لمصطلح الغموض كان مصاحباً للحركة الشعرية المحدثّة بخاصة، واستقراء الشعر العربي يثبت أنه كان يتحرك من الوضوح إلى الغموض، ولعل أسباب عدة ساهمت في هذا التحول منها ما يعود إلى الطبيعة المعرفية، والوظيفة الاجتماعية للشعر، ومنها ما يعود إلى التحول في مفهوم الشعرية في حدّ ذاته، كالتحول من عمود الشعر كبنية متعالية وارتباطه بالشعرية الشفاهية التي تتسم بمبدأ الوضوح إلى شعرية الانفتاح التي اتسمت بالغموض نتيجة انطلاقها من اللغة في محاولتها شعرنة الكلام على نمط آخر غير مألوف كما هو مع المتنبي الذي سار على خطا أبي تمام³⁵، ويعد الأمدي (ت 370هـ)

³³ يقول العتّابي،: "كلّ من أفهمك حاجته فهو بليغ"

ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص: 84.

³⁴ أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص: 20.

³⁵ قيل لأبي تمام، في مقام المدح: "لِمَ لا تقولُ يا أبا تمام من الشعر ما يُفهم؟" فكان جوابه من مقامه الإبداعي:

²⁹ أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص: 31.

³⁰ المرجع نفسه، ص: 32.

³¹ الجاحظ، البيان والتبيين، ج 1، ص: 92.

³² ابن الأثير، المثل السائر، ج 1، ص: 228.

من أوائل النقاد العرب القدماء الذين استخدموا مصطلح الغموض استخداماً جمالياً لما وصف شعر أبي تمام بالغموض والاستغراق في المعاني والصور مقابلوصفه لشعر البحري بوضوح المعنى وقربه. يقول الآمدي: "فإن كنت...ممنيفضل سهل الكلام وقريبه، ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق فالبحري أشعر عندك ضرورة. وإن كنت تميل إلى الصنعة، والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة، ولا تلوي على غير ذلك فأبو تمام عندك أشعر لا محالة"³⁶. ويقول في موضع آخر متحدثاً عن شعر أبي تمام واصفاً إياه بالغموض المدح الذي يؤول بالمعنى إلى الدقة، ويتطلب من صاحبها حسن الصنعة، ومن متلقيه قوة البديهة، وإعمال العقل، يقول: "وذلك كمن فضل البحري، ونسبه إلى حلاوة اللفظ، وحسن التخلص ووضع الكلام في مواضعه، وصحة العبارة، وقرب المأتي، وانكشاف المعاني، وهم الكتاب والأعراب والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة، ومثل من فضلاًباً تمام، ونسبه إلى غموض المعاني ودقتها، وكثرة ما يورد، مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج،

وهؤلاء أهل المعاني والشعراء أصحاب الصنعة ومن يميل إلى التدقيق وفلسفي الكلام"،³⁷ ويتضح لنا من خلال كلام الآمدي أنه كان مدركاً ما للغموض من وظائف جمالية ترتقي بالكلام فتجعل منه كلاماً مخالفاً لما هو مألوف، ومحققاً لدهشة المفاجأة لدى المتلقي، وهو نفسه ما ذهب إليه إمبسون (William Empson) حين حديثه عن وظيفة الغموض التي ربطها بالإثارة، وتحقيق المتعة والفائدة بزيادة في فضل المعنى.³⁸

وعلى العموم فإن نقادنا القدامى وبلاغيين لم يكونوا بعيدين عن الوعي بشعرية الغموض، يتجلى هذا الوعي "من خلال تناولهم بعض الوجوه البيانية البديعية، مثل المجاز والإشارة، والإيماء...وأفادت تحليلاتهم المتفاوتة المستوى لهذه الوجوه أنها تضمن شحنات قوية، أو قوى مثيرة للفكر، محركة للنفس، منبهة للوجدان، مؤثرة في الحس والوجدان"³⁹ فأبو إسحاق الصابي (ت 384هـ) مثلاً، وضع الغموض في منطقة حساسة جداً إذ هو عنده الفيصل بين الشعري والنثري لما يخلقه من مفاجآت من خلال تعدد المعاني، والاحتمالات المختلفة

"و أنت ... لم لا تفهم من الشعر ما يقال؟" فانقطع السائل، أي: أفهم، ومعنى ذلك انتصار منطق الشعر على منطق الخطاب المقصدي.

³⁶ الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر: الموازنة بين أبي تمام والبحري، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ص: 11.

³⁷ المصدر نفسه، ص: 10.

³⁸ وليام إمبسون، سبعة أنماط من الغموض، ترجمة: صبري محمد حسن عبد النبي، م/ماهر شفيق فريد، ص: 233- 238.

³⁹ حسن البنداري، طاقات الشعر في التراث النقدي، ص: 139.

في التفسير، التي تتولد عنها اللذة الحسية والعقلية عند قارئ الشعر ومتلقيه بعكس لغة النثر التي تتسم بالوضوح، وأحادية المعنى، يقول أبو اسحق الصابي: "إن طريق الإحسان في منثور الكلام يخالف طريق الإحسان في منظومه، لأننا لترسل هو ما وضع معناه، وأعطاك سماعه في أول وهلة ما تضمنته ألفاظه، وأفخر الشعر ما غمض، فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه" 40

وبهذا التحديد يصبح الغموض مقوما شعريا، وخاصية من خصائص الشعر الفاخر، وعلّة ذلك أنّ الشعر له حدود كالوزن واستقلال البيت يجعل منه أحوج "إلى أن يكون الفضل في المعنى، فاعتمد أن يُلطف و يبرق." 41

لكنّ ترسخ الغموض في وعي بعض نقادنا القدامى على أنّه حال مقابلة للوضوح، و بهذا يشكلان معا ثنائية ضدية من الثنائيات المكونة لجوهر الحياة، وبما أنّ الوضوح كما ترسخ في أذهان أنصار عمود الشعر غير متأثّر إلا عن طريق حسن التأليف، اعتبروا الإخلال بهذا المبدأ مطعنا في شعرية الشعر وشاعرية الشاعر.

وما يمكن إستنتاجه هو أن جل النقاد متفقون على أن الوضوح في الشعر يضي

عليه جمالا ورونقا يستطيع المتلقي أن يستشعره بسرعة، وأن يستمتع به دون أن يبذل جهدا كبيرا في التقيب عن معانيه. وهذا يعني أنّ الغموض والوضوح من المقاييس المعتمدة في التراث النقدي للحكم على الجمال الشعري أو قبحه، وبما أن الغموض حال ناشئة عن الاستخدام المجازي للغة التي بدأت مع العصر العباسي تفقد خطابيتها التي رافقتها من العصر الجاهلي نتيجة الوظيفة الاجتماعية للشعر ونزوح الشعر نحو الشعرية، كان حتمياً أن يثير الغموض مشكلة باعتباره مقوما إبداعيا من عدمه. وفي إطار التحول العام للسياق التاريخي أدرك نقادنا القدماء في إطار إدراكهم العام لتحولات بعض خصائص الشعرية العربية التي رافقت التحول الحضاري العام أن هناك ثنائيات ضدية لصيقة بمقومات الشعرية العربية نتجت عن التحول العام، فكان أن اقتنعوا أن ليس هناك شعريتين و إنما هناك تأسيس لوجود جديد، وأن القدماء حدّدوا شعريتهم وفق تصوراتهم ورؤيتهم للعالم فكان إبداعهم راقيا أدى غايته الجمالية في ذلك السياق التاريخي الذي وجد فيه، والذي امتاز فيه الذوق العربي عامة بميله للوضوح وابتعاده عن الغموض والإبهام والإلغاز، حيث طبيعة العربي تميل إلى المكشوف البارز كشوف معالم الصحراء في ضوء الشمس الساطعة، وأن شعراء العصر العباسي، وبخاصة الكبار منهم (المتنبي، البحتري،

⁴⁰ ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طيانة، ج4، ص: 6-7.
⁴¹ المصدر نفسه، ج2، ص: 414-415.

المعري، أبو تمام، أبو نواس، بشار، ابن الرومي... يعبرون عن همّ حضاري جديد، إنها تجربة جديدة، ورؤية جديدة شكّلتها قصائدهم على تباينها، تباين ناتج عن اختلاف مواقفهم وأساليبهم، فكان أن جاءت أشعارهم منطوية على غموض نسبي ليس للعربي به من قبل عهد، و على الرغم من ذلك لم تثر مسألة الغموض كمقوم إبداعي إلا حينما اشتد الصراع بين القديم والحديث وانجر عنها من تأويل سياسي ترجم حركة التحول الاجتماعي والفلسفي في محاولة للخروج عن الإيديولوجيا السائدة و الثقافة النقليّة الموروثة في محاولة النخبة المثقفة تجسيد رغبة المجتمع في التغيير الذي أفرزه الواقع الحضاري الجديد، ومن جملة هذه الإفرازات أن: "تألق الغموض في فضاء القصيدة العباسية ليحدث بعدا نسبيا في مفهوم الشعر عن الوعي الجمالي العام"⁴² وهذا ما جعل الشعرية العربية تفتح بابا آخر لنقاش و الجدل حول شعرية الغموض الذي كلّما كان الشعر أغمض كلما كان أكثر إثارة للخلاف والجدل بين النقاد، وأكثر إثارة لحيرة القراء، وهذا ما قلّص نوعا ما من حجم حركة الحداثة في العصر العباسي و كبح جماح عقالها في محاولتها الانتصار للغموض على الرغم من مؤازرة بعض النقاد لها بسندهم التنظيري عن طريق محاولتهم تأسيس

⁴² إبراهيم رمانّي، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص: 91.

شعرية الغموض، يعزى السبب إلى انتصار السلطة للقديم الذي كان يحفظ لها الثبات من خلال ثبات مؤسساتها وتجلياتها الثقافية والجمالية، لهذا نرى الأمدي الذي كان يرى في الوضوح مقياسا لجودة الشعر وفي الغموض وضعة للشعر يعيب عن أبي تمام "إسرافه في طلب الطباق والتجنيس والاستعارات، وإسرافه في التماس هذه الأبواب، وإسرافه في توشيح شعره بها، حتى صار كثير مما أتى ليه من معاني لا يعرف، ولا يعلم غرضه فيها إلا مع الكدّ والفكر وطول التأمل ومنه ما لا يعرف معناه إلا بالظن والحدس"⁴³ لأن الطباق و الجناس و الاستعارات البعيدة وفق سنن الشعر الشفاهي المرهون تلقيه تلقيا أنيا تُوقع المتلقي في حيرة من التماس معنى أرادّه الشاعر، فربما أراد الشاعر بالكلمة المطابقة أو مجانسة معنى غير متداول و لا مألوف، مما يجعل الجملة كلها مبهمّة وغامضة، غير أن القاضي الجرجاني تلميذ الأمدي يرى أن شعر المحدثين في عصره (نهاية القرن الرابع الهجري) أصبح مألّوفا، وأن أساليبه أصبحت منتشرة بعدما شكّلها في صورتها الأخيرة المتنبّي (354هـ) بعد أجيال ساهمت في رسم معالمها الأولى و على رأسهم أبو تمام (231هـ)، وإنّ توظيف الغرابة والطرافة يكون شعريا ما دامت غير

⁴³ الأمدي، الموازنة بين الطائيين، ص: 125. (الحدس: التخمين والتوهم)

مبهمتين ولا تحتاجان إلى فهم ثاقب،
فالمطابقة مثلاً هي: "شعب خفية. و فيها
مكامن تغمض، وربما التبتت بها أشياء
لا تتميز إلا للنظر الثاقب و الذهن
اللطيف، و لاستقصائها موضع هو أملك
به" 44، ويورد لنا القاضي الجرجاني مثلاً
على أغرب ألفاظ المطابقة، و ألطفها من
قول أبي تمام:

مَهَا الْوَحْشُ إِلَّا أَنْ هَاتَا أَوَانِسُ ♦♦♦
قَنَا الْخَطَّ إِلَّا أَنْ تَلَكَ ذَوَابِلُ.

حيث طابق الشاعر بين (هاتا و تلك) و
هما بمنزلة الضدين (الحاضر /
الغائب)، و لهذا السبب اعتبر الخفي من
ألوان البديع لما يضيفه في مواقع من جمالا
على الأسلوب الشعري. 45

وهذا لا يعني أن الشعر خال من
الغموض، فأبيات المعاني سواء كانت
لشاعر قديم أو محدث هي غامضة، و لو
لم تتسم بهذه السمة لكانت كغيرها من
الأشعار ولما ألفت فيها كتب، و استخرج
ما حوته من أفكار بارعة: يقول: "وليس في
الأرض بيت من أبيات المعاني لقديم أو
محدث إلا و معناه غامض مستتر"، 46

وهذا لا يعني أبداً أن القاضي الجرجاني
يسوغ شعرية الغموض على الإطلاق، و
إنما يحثي بالغموض الذي يوجد على
المتلقي ويحسن معناه عليه، و ليس

بالغموض المتكلف الذي يبتعد به الشاعر
عن الوضوح قصداً لتعميق المعنى حتى
يصبح ممجوجاً، تنفر منه النفس لما في
ترتيبه من وهن ولما في معانيه من فقر،
تزيدان من معاناة النفس إرهاقا وتعباً،
وهذا ما يدفع بالقاضي الجرجاني إلى
وضع تمييز بين الغموض والتعقيد، حيث
التعقيد يصبح معادلاً لكل ما هو
متكلف، وسيء الترتيب من حيث لفظه،
ومختل النظم، أما الغموض فهو على
ضربين:

- غموض غير شعري، لأنه مبهم لما في
لفظه من توحش وغرابة، وبعد العهد
بالاستعمال، و تغير الرسم، و منه
اختلاف الناس في قول تميم بن مقبل:

يا دار سلمى خلاء لا أكلفها ♦♦♦
إلا المراتة حتى تعرف الدنيا

فدلالة لفظ (المراتة) أصبح غير معروف
لطول عهد المتلقي باللفظ و دلالته، وهذا
ما أحدث خلافاً بينهم، فمنهم من قال
هي ناقية، و منهم من قال: هي موضع دار
صاحبته، و منهم من قال: إنما أراد الدوام
والمرونة. 47

- غموض شعري: و هو الغموض الذي
يتأتى عن سلامة النظم من التعقيد،
وابتعاد اللفظ عن الاستكراه، حيث
الكلمة غير مُشْكَلة على المتلقي العادي،
لكن إدراك المراد يتطلب نوعاً من الفطنة
لما كان فهمه يتطلب الإحاطة بالسياق

44 القاضي الجرجاني، الوساطة، ص: 44.

45 المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

46 نفسه، ن ص

47 نفسه، ن ص

الموقفى أو إلى إحياء السياق اللغوي كقول
الأعشى:

إذا كان هادي الفتى في البلاد

صدر القناة أطاع الأميرا.

أي أن الفتى متى صار كبيرا واحتاج
إلى لزوم العصا أطاع من يأمره وينهاه.
وهذا المعنى يغمض إلا على من سمع
الأعشى وهو ينشد قصيدته ، لأن
الكلام يستدل بعضه على بعض، أو من
شاهد الأعشى ومصاحباته الحركية حين
إنشاده هذا البيت،⁴⁸ لأن القول في هذا
البيت دون ذلك يفتقر إلى عنصرين مهمين
من عناصر البحث هما: "النطق الفعلي
والمرح اللغوي أو موقف الكلام وما
يتصل به من ظروف وملابسات".
فالتداولية تنظر إلى اللغة باعتبارها نشاطا
يمارس من قبل المتكلمين ، لإفادة
السامعين معنى ما ضمن إطار سياقي ،
ولا تكتفي بوصف البنى في أشكالها
الظاهرة ومن ثم فهي نظرية " لا تفصل
الإنتاج اللغوي عن شروطه الخارجية ولا
تدرس اللغة الميئة المعزولة بوصفها نظاما
من القواعد المجردة وإنما تدرس اللغة
بوصفها كيانا مستعملا من قبل شخص
معين، في مقام معين موجهاً إلى مخاطب
معين لأداء غرض معين " وهذا النوع من
الغموض كثير في الشعر العربي، فهمه
يتطلب ما قلناه أنفاً ومنه قول الشاعر :

فجئت العوار أبا زينب

و جاد على محلتك السحاب.

فسامع هذا البيت بلا رفق له متقدما
عنه أو متأخرا يظن أن الشاعر يدعى لأبي
زينب بالخير ولأرضه بالغيث، غير أن المراد
هو الدعاء عليه بهلاك إبله، حتى لا يبقى
له ما يُعارُ عليه، وبتنزل الغيث عليه حين
إملاقه حتى إذا كان هذا اشتد أسفه على
نعمة فاتته، وأرض مخصصة فيها عامة
الناس راعية.⁴⁹

ولأن الغموض الشعري ينشأ بتأثير من
السياق اللغوي والسياق الموقفى لأن اللغة
في الأصل ظاهرة اجتماعية لها ملابساتها
الخارجية وعلاقاتها الداخلية، كان على
المتلقي أن لا يكتفي بفهم المعنى انطلاقا
من تركيبها المقالي فقط: "وإنما ينبغي
أن ننظر في الظروف المحيطة بنطق الجملة
أيضا"⁵⁰ ولأن متعة الغموض كامنة
في المعنى إذا كان أدبا وحكمة وكان
غريبا نادرا فهو أشرف مما ليس
كذلك."⁵¹ كانت المعرفة بأسرار
العربية واجبة ، لأن اللذة في الغموض
تكون متى استطاع المتلقي إدراك
العلاقات بين أجزاء الكلام، وعليه فإن
أدنى مستويات التلقي المطلوب لإدراك
هذه الصناعة تقتضي أن يكون

⁴⁹ القاضي الجرجاني، الوساطة، ص: 419.

⁵⁰ تمام حسان، المصطلح البلاغي القديم في ضوء علم

اللغة ، القسم الأول، مجلة فصول، القاهرة، المجلد

السابع، ع3 و4، 1987، ص: 129

⁵¹ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 196.

⁴⁸ نفسه، ن ص

أقل: "الناس حظاً في هذه الصناعة من اقتصر في اختياره و تفهيه، و في استجادته، واستسقاطه على سلامة الوزن، و إقامة الإعراب، و أداء اللغة...ثم لا يعبأ باختلاف الترتيب، واضطراب النظم. وسوء التأليف، و هلهلة النسخ، ولا يقابل بين الألفاظ ومعانيها، ولا يسير ما بينها من نسب، ولا يمتحن ما يجتمعان فيه من سبب، ولا يرى اللفظ إلا ما أدّى إليه المعنى، ولا الكلام إلا ما صور له الغرض. ولا الحسن إلا ما أفاده البديع، ولا الرونق إلا ما كساه التصنيع"⁵²، وعليه ستصبح شعرية الغموض عند القاضي الجرجاني مرتبطة بغايتي الإفادة و التأثير، وهذا ما يستدعي من الشاعر مراعاة المتلقي حتى يتمكن من معايشة التجربة الجمالية وذلك بابتعاده عن معوقات عملية التلقي، لأن الكلام كلما كان مهلهلاً، وغير متماسك كان وقعه على المتلقي أثقل، وعلى جذبه أبعد، فالكلام يكون له تأثير السحر كلما كان مترابطاً، ومؤكداً المعاني فكلما "ازداد الكلام تأكيداً كان أبلغ"⁵³، ولما يكون كذلك تكون له القدرة على التأثير في المتلقي لأن الكلام يثبت المعنى، و يزيل اللبس، فتقبله النفس باطمئنان، أما الغموض الذي يدفع بالمتلقي إلى الشك في المعنى، ويصبح جراً متردداً بين معنى أريد ومعنى لم يُرد فهو غموض

ينأى بشعرية الكلام ما دام ينأى براحة النفس جراً الدفع بها إلى الريب، لهذا قال تعالى في محكم تنزيله {ذلك الكتاب لا ريب فيه} ⁵⁴.

وعلى الرغم من ذلك فإن الجرجاني (القاضي) لا ينكر خصيصة الغموض عن الشعر بل يرى فيها لطفاً لا يدرك إلا بالنظر الثاقب، والذهن اللطيف كما هو الحال في المطابقة التي لها شعب خفية "و...مكامن تغمض، وربما التبتت بها أشياء لا تميز إلا للنظر الثاقب، والذهن اللطيف".⁵⁵ فالطابق في هذه الحال يُغمض المعنى و تزيد درجة الغموض التي تزيد معها درجة اللطافة كلما كان تركيبه غامضاً نتيجة تلبسه بأنواع أخرى من البديع أو البيان، لأن في هذه الحال لا يكون الغموض مستغلقاً، وإنما يكون محتاجاً إلى أعمال فكر ذي قدرات ذهنية وعقلية متميزة، فالخفاء الذي فيه نسبي وليس مطلقاً بدليل أنه عسير الكشف على العاديين وسهل على المميزين، وهذا ما جعل الجرجاني يذهب إلى القول بأن للشعر عيوب ظاهرة وأخرى غامضة، فيحصر الظاهرة فيما يتصل بأخطاء اللغوية، واللحن، والوزن، والقافية، وما شابه ذلك، غير أنه لا يعين مجالات الغموض، ونفهم من كلامه أن الغموض لا يتكشف إلا بالعلم والذكاء لأنه من

⁵⁴ سورة البقرة: الآية 2.

⁵⁵ القاضي الجرجاني، الوساطة، ص: 44.

⁵² القاضي الجرجاني، الوساطة، ص: 413.

⁵³ المصدر نفسه، ص: 202.

الأمر الشعري التي لا تخضع للقواعد الدقيقة كالمعاني والصور الشعرية و التي يتطلب إنتاجها من الشاعر أن يكون ذا دربة ورّاية وفطنة وقريحة،⁵⁶ ويستنتج الجرجاني أن الغموض والتعقيد وما ينجر عنهما من تعمية والغاز هي ظاهرة عامة في أشعار المعاني التي مجال اهتمامها الحكمة والفلسفة، سواء عند القدماء أو المحدثين، ولما كان الشعر الغامض واقعا لا يمكن إنكاره اعتبر القاضي الجرجاني أنّ هاتين الخاصيتين (الغموض والتعقيد) لا تسقطان الشاعر،⁵⁷ لكن هذا لا يعني أنه لم يستحسن الغموض، فهو في أكثر من موضع يقرنه بالحسن، فيجعله معيارا للتفضيل بين شعريين قد تساويا في أداء معنى مشترك، ومن ذلك تفضيله لبیت امرئ القيس على بیت لأوس بن حجر حينما اشتركا في تشبيه الطعنة بجيب المرأة (شق القميص عند الصدر) لأن بیت امرئ القيس كان "أغمض مأخذاً"⁵⁸ وهذا كما يرى الجرجاني ينطبق على أبيات كثيرة متناسبة في المعاني حيث يكون التفضيل من جهة الغموض⁵⁹ وليس من جهة الوضوح كما ذهب إلى ذلك المرزوقي الذي نظر إليه نظرة سلبية، وفضل النثر على الشعر، لأنّ الشاعر: "يعمل قصيدته بيتاً بيتاً، وكل

بيت يتقاضاه بالاتحاد، وجب أن يكون الفضل في أكثر الأحوال في المعنى، وأن يبلغ الشاعر في تلطيفه. والأخذ من حواشيه، حتى يتسع اللفظ له، فيؤديه على غموضه وخفائه".⁶⁰ أما المترسلون فإنهم يعانون في سبيل الوضوح في المعاني والألفاظ أكثر من الشعراء، وهذا ما جعله يحكم بأنّ الغموض سمة للضعف، والغموض بهذا المعنى هو التعقيد الذي عدّه أكثر من ناقد عيباً من عيوب الشعر ودليل الرداءة، وليس الغموض الفني الذي قال عنه وليام امبسون (1906) (William Empson): إنّه: "شكل من أشكال التأثير الشعري"⁶¹ وهو "عادة ما يكون... بارعا وذكيا وخادعا"⁶² وبما أنّ الغموض وسيلة جمالية لشعرنة الكلام عبر تجلياتها في الكثافة الدلالية والإيحائية التي هي أصلا نابعة من أساليب البلاغة المتوفرة للمبدع من التفات وتشبيه واستعارة، ومجاز، وكناية، وغيرها، والتي تسهم في خلق نوع من تعدد احتمالات الدلالات مما يؤدي إلى اتساع دائرة التأويل، والتفسير الناجمة عن الغموض الذي يصبح فنياً في هذه الحال، وليس تعمية وتعقيدا، ويدفع بالنص الشعري نحو

⁶⁰ المرزوقي، أبو علي: شرح ديوان الحماسة (المقدمة)، م. 1، ج. 1، ص: 17.

⁶¹ وليام امبسون، سبعة أنماط من الغموض،

ترجمة: صبري محمد حسن عبد النبي، م/ماهر شفيق

فريد، ص: 63.

⁶² المرجع نفسه، ص 17.

⁵⁶ المصدر نفسه، ص: 413.

⁵⁷ نفسه، ص: 417.

⁵⁸ نفسه، ص: 189.

⁵⁹ نفسه، ص: 203.

أقاصيه ، فيجعل منه كياناً فنياً له خصوصيته.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

المصادر:

1. الأمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر: الموازنة بين أبي تمام والبحري، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار المسيرة، بيروت (مصورة عن نسخة صادرة سنة 1944).

2. ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مطبعة الرسالة، بيروت 1962.

3. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: عبد الواحد شعلان النبوي، دار الثقافة ، بيروت، ط2- 1983.

4. ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: عبد العزيز بن ناصر المناع، الرياض- 1985.

5. ابن منظور، جمال أبو الفضل الدين بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 2004.

6. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تح. عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998.

7. الجمحي، ابن سلام ، طبقات فحول الشعراء، تح: أبو فهر محمود شاكر، دار المدني، جدة. دت.

8. الجرجاني: القاضي عبد العزيز، الوساطة بين المتبني وخصومه، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، و علي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت. دت.

9. الجرجاني: عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق: السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة و النشر، بيروت. 1978.

10. العسكري، أبو هلال، الصناعتين، تح. مفيد قُمحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1989.

11. الفارابي، أبو نصر، كتاب الحروف، تح. محسن مهدي، دار المشرق، بيروت، 1969.

12. المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، تعليق غريد الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003.

13. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، دت.

14. سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان: الكتاب، تحقيق :إميل بديع يعقوب، ط1، 1999.

المراجع باللغة العربية:

1. البنداري حسن، طاقات الشعر في التراث النقدي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، 1999.

2. المسدي عبد السلام، الأسلوب والأسلوبية، دار سعاد الصباح، الكويت، ط4، 1993..

3. جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982.

4. دريد يحيى الخواجة، الغموض الشعري في القصيدة العربية الحديثة، دار الذاكرة، حمص، ط1، 1991.

5. هني عبد القادر، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999.

المقالات:

1. تمام حسان، المصطلح البلاغي القديم في ضوء علم اللغة ، القسم الأول، مجلة فصول، القاهرة، المجلد السابع، ع3 و4، 1987.

6. رماني إبراهيم، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991.

7. شفيق السيد،: الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، دار الفكر العربية، القاهرة 1986.

8. خالد سليمان، أنماط من الغموض في الشعر العربي الحر، جامعة اليرموك، أريد، 1987.

9. خليل، حلمي، العربية والغموض، دار المعرفة الجامعية، ط1، الإسكندرية 1988. المراجع المترجمة إلى اللغة العربية:

1. وليام اميسون، سبعة أنماط من الغموض، ترجمة: صبري محمد حسن عبد النبي، م/ماهر شفيق فريد، المجلس الأعلى للثقافة، (سورية)، ط1، 2000.

2. فرانسواز أرمينكو، المقاربة التداولية، ترجمة سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، ط1، 1987.

3. خوسيه ماريا بوثيلو إيقانكوس، نظرية اللغة الأدبية، ترجمة حامد أبو حمد، مكتبة غريب، سلسلة الدراسات النقدية، القاهرة، 1992.

المراجع الأجنبية:

1. Bernet, Sylvan (and others): Dictionary of literary Terme, - Constable, London, 1976.
2. Woolf, Henry Bosley (and others): Webster's New Collegiate-Dictionary, Merriam Company, Massachusetts, 1976.

