الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحي - جيجل -

كلية الآداب واللغات الأجنبية
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

الغموض في شعر فيصل الأحمر

دراسة في ديوان "المعلقات التسع "

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي
تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:
- راضية لطرش
- عزيزة بولجنوح

إشراف الأستاذ:
- طارق بولخصايم

أعضاء لجنة المناقشة:

1 - أحمد موهوب ..... رئيسا
2 - طارق بولخصايم ..... مشرفا ومقررا
3 - عبد الرحمن مزرق ..... ممتحنا

السنة الجامعية: 1440/1439 هـ
الموافق لـ/ 2019/2018م

بسم الله الرحمن الرحيم

تشكرات

الحمد لله وكفى والصلاة والسلام على

الحبيب المصطفى

سيدنا ونبينا وحبيبنا صلى الله عليه وسلم

إن الاعتراف بالجميل لأهل الفضل واجب أكيد

بصدد إنجاز هدا العمل المتواضع نشكر الله سبحانه وتعالى

الذي وفقنا لإتمام هدا العمل وأنارنا بالعلم وأكرمنا

بالتقوى

نتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير

والاحترام إلى الأستاذ المشرف

"طارق بولخصايم "

الذي صبر علينا وقدم لنا كل ما لديه ولم

يبخل علينا بنصائحه القيمة

وإلى

كل من ساعدنا في انجاز هدا العمل من قريب أو من بعيد

مقدمة

شاعت بين الشّعراء المحدثين ظاهرة لا يكاد يخلو منها شعر شاعر، ألا وهي ظاهرة الغموض، باعتبارها تمثل إحدى الخصائص المميّزة للتّجربة الشعرية منذ القديم، وقد نتجت عن مجمل التّغيرات البنيوية في المجتمع العربي الحديث ومفرداته الثّقافية، ذلك نتيجة لتعامله مع الحداثة الغربية، وبالنظر إلى دواوين وأشعار المحدثين نجد هذه الظاهرة واضحة، حيث اعتبرها الدّارسون فَنًا من فنون التعبير، ونمطًا من الأنماط الشّعرية التي يلجأ إليها الشاعر في نمطه لشّد انتباه القارئ، الذي بدوره يحلّل ويبحث ويكتشف، ويشعر باللّذة والمتعة عند وصوله إلى المعنى.

ولرصد تجليات هذه الظّاهرة الفّنية في الشّعر، اخترنا ديوان المعلّقات التسع للشاعر "فيصل الأحمر" للأسباب التالية :

-الاهتمام بالدراسات النّثرية حول جنس الرواية على حساب الدراسات الشعرية.

-رغبتنا الجامحة في اكتشاف مكونات الشعر الجزائري المعاصر ومستويات التجديد فيه.

-تَمَيّز الشاعر "فيصل الأحمر" إذ سَطَعَ نجمه في سماء الأدب العربي عامة والجزائري خاصة.

ونرمي من وراء هذه الدراسة الموسومة "بالغموض في شعر "فيصل الأحمر" دراسة في ديوان "المعلقات التسع"إلى:

-الكشف عن مواطن التعقيد والغموض .

-التّوصل إلى جماليات الشعر الجزائري المعاصر، والكشف عن مكنوناته وخباياه .

من هنا أمكننا أن نتساءل: ما هي مظاهر الغموض في ديوان "المعلقات التسع" ؟ وإلى أي مدى استطاع الشاعر "فيصل الأحمر" شحن نصّه بالمعاني والدلالات؟.

وللإجابة عن الإشكال المطروح قسمت هذه الدراسة إلى فصلين فصل نظري، وفصل زواجنا فيه بين التّنظير والتّطبيق، بالإضافة إلى مقدمة وخاتمة وملحق.

الفصل الأول جاء بعنوان مفاهيم حول الغموض تناولنا فيه الغموض، مفهومه، أسبابه وأنماطه، مع تحديد أنواعه، وموقف النقاد منه وعلاقته بالرمز.

أما الفصل الثاني والذي جاء بعنوان مظاهر الغموض في ديوان المعلقات التسع "لفيصل الأحمر" تناولنا فيه غموض الرّمز، الغموض اللّفظي، تعددية المراجع ، استحالة الصورة.

و أما الخاتمة ففيها جمعنا النتائج التي توصل إليها البحث، وحتى تكون الخطة ناجحة اخترنا المنهج الوصفي التحليلي، الذي نراه أنسب.

ولا نعتقد بحسب اطلاعنا أن ثمة دراسات تطبيقية قد تناولت هذا الديوان، إنما توجد دراسة واحدة بعنوان "الغموض في الشعر المعاصر" دراسة في ديوان الخروج من المتاهة لـ"فيصل الأحمر" وهي عبارة عن مذكرة مكمّلة لنيل شهادة اللّيسانس بجامعة جيجل.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع من بينها:

-الغموض في الشعر العربي الحديث لمسعد بن عيد العطوي.

-الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية لعز الدين إسماعيل.

-الغموض في الشعر العربي الحديث، لعبد العليم محمد إسماعيل علي.

-زمن الشعر لأدونيس.

-التأويل وخطاب الرمز لمحمد كعوان.

وككل عمل بحثي إعترضتنا بعض الصعوبات نذكرها فيما يلي :

-فقدان الدراسات المتخصصة في هذا الموضوع .

-قلة المصادر والمراجع .

-صعوبة الحصول على مراجع خاصة على مستوى الجامعة .

ونغتنم هذه الفرصة تقديم هذا الجهد لكل من ساهم في انجاز هذا البحث من قريب أومن بعيد، كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الدكتور **"بولخصايم طارق"**، الذي تفضّل بالإشراف على هذا البحث وقراءته وتصويبه، ولم يبخل علينا بالنصائح والتوجيهات حتى بلوغ صورته النهائية .

وفي الأخير نعتذر عن كل خطأ، صدر منا فان أصبنا فمن عند الله، وان أخطأنا فمن أنفسنا .

الفصل الأول

مفاهيم عامة حول الغموض

قضية الغموض في الإبداع الفني، تكاد تكون أم القضايا في الدراسات النقدية الحديثة، عبر تاريخها في سياقات متعدّدة ومختلفة، وكانت سببا في غموض عدد كبير من القصائد، وذلك بسبب تأثيرها على تفكير الشاعر وثقافته، ولعل ما يساعدنا على استجلاء هذه القضية في القصيدة المعاصرة، الوقوف على تحديد مفهوم الغموض لغة واصطلاحا مع ذكر أهم أسبابه وأنماطه وأنواعه وعلاقة الرمز بالغموض.

أولا: مفهوم الغموض

1- الغموض لغة:

أشارت المعاجم العربية إلى الغموض من خلال استخداماته اللغوية المختلفة، هذا ابن منظور يقول في لسان العرب: "غمض المكان، وغَمْضُ المكان، وغَمضَ الشيء، وغَمُض غموضا فيها: خفي، غمض فلان في الأرض يغمُضُ ويغمِضُ غموضاً إذا ذهب فيها.

والغامِض من الكلام: خلاف الواضح، ويقال للرّجل الجيّد الرأي: قد أغمض النظر، ومسألة غامضة: فيها نظر ودقة. ومعنى غامض: لطيف".[1]

وفي معجم أساس البلاغة عرّفه الزمخشري: "يقال للأمر الخفيّ والمعتاص: أمر غامض. وكلام غامض: غير واضح. وهذه مسألة فيها غوامض، ومكان غامض وغَمِضٌ: مطمئن، وغمُض في الأرض غموضًا إذا ذهب وغابَ. ودار فلان غامضة: ليست بشارعة، وهي التي تنَحّت عن الشارع، وحَسبٌ غامضٌ: مغمور غير مشهور. وخلخل غامض: غاص، وقد غَمَضَ في السّاق غموضًا".[2]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ج 7، بيروت، ط 3، 2004 م، ص 198.

[2] الزمخشري: أساس البلاغة، دار المكتب العلمية، ج 1، بيروت، لبنان، ط 1، 1998، ص 712.

وَوَرَدَ في معجم مقاييس اللغة لابن فارس: "غمضَ، الغين والميم والضاد أصل صحيح يدل على تداخل في الشيء، فالغَمْضُ: ما تطامَنَ من الأرض، وجمعه غموض، ثم يقال: غَمَضَ الشيء من العِلم وغيرِه، فهو غامض ودار غامضة، إذا لم تكن شارعة بارزة، ونسَب غامِض: لا يُعرَف، وغمّض عينه وأغمضها بمعنى وهو قياس الباب ويقال ما ذقت غُمضًا من النّوم ولا غماضًا.

والمغمّضات: الذنوب يرتكبها الرّجل وهو يعرفها. وأغمضت حدّ السيف، إذا رقّقته، أي أنّك لرقته أخفيته عن العيون".[1]

كما عرّفه الفيروز أبادي في القاموس المحيط بقوله: " الغامضُ، المطمئِن من الأرض ج غوامض، كالغمض جمع غموض وأغماض، وقد غمض المكان غموضًا، وغَمَض عنه في البيع يغمِض: تساهل كأغمض، وفي الأمر يغمِض ويَغمُضُ ذهب وسار ودار غامضة غير شارعة"[2].

ويقول الزبيدي في مادّة(غ.م.ض) قائلا:"الغامِض:المطمئن المنخفض من الأرض ج: غوامض، كالغَمض بالفتح، وقد غَمَضَ المكان، يغمض غموضًا والغامِضُ: خلاف الواضع من الكلام وقد غَمُض غموضه وغموضًا والغامِض: الحسَب غير المعروف، جمعه أغماض كصاحب أصحاب".[3]

نستنتج أن مفهوم الغموض في اللّغة متقارب ومتشابه من معجم لآخر، وهو الإبهام والإخفاء وهو ضدّ الوضوح، والغامض من الكلام هو خلاف الواضح.

2- الغموض اصطلاحًا:

تعتبر ظاهرة الغموض من القضايا التي أثير حولها جدل منذ القديم، فاختلفت وتعددت التعريفات حول هذا المصطلح، سواء عند الغرب أم العرب.

---

[1] ابن فارس: معجم مقاييس اللّغة، دار الكتب العلمية، ج 2، بيروت، لبنان، د ط، د س، ص 204.

[2] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تح: مكتبة التراث في مؤسسة الرّسالة بإشراق محمّد نعيم العرقسوسي، بيروت، لبنان، د ط، 2005م،ص 649.

[3] الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد الستّار فرّاج، ج 1، الكوّيت، د ط، د س، ص 364، 365.

يعرّف الناقد والشاعر الإنجليزي "وليام امبسون"

الغموض في كتاب مستقل" سبعة أنماط من الغموض" بقوله: "هو المجال الذي يفسح لردود أفعال بديلة، للمقطوعة اللغوية الواحدة".[1]

ومنه فإن الغموض عنده يكمن في تعددية المعنى وكثرة محتملاته.

ويعرّف "بالمر" الغموض بأنه: "عدد من القراءات لجملة ما"، كما يرى" وردوف" أن:" الغموض هو الصّفة التي تجعل للحدث اللّغوي معنيين مختلفين على الأقل".[2]

نلاحظ من خلال التّعريفات السّابقة أنّ النّقاد والدّارسين الغربيين قد حصروا الغموض في تعدّد المعنى للكلمة أو الجملة، بحيث يمكن أن يفهم من الكلام أكثر من معنى لأن وجهة نظر القراء تختلف. وهذا ما يؤدي إلى انفتاح المعنى.

-ويعرّف "سعيد علّوش" الغموض بقوله:

"-طبيعة خطاب لغوي، أو أي نظام دال، يملك عند متلقّيه أكثر من معنى ويستحيل عليه تأويله بدقّة.

-ويفترض إعلان خبر من قبل باعثه، وضوحه، ما دام يبلغ معنى واحد، إلاّ إذا كان باعث الخير، يرغب في توصيل معاني مختلفة.

-ويعود الغموض إلى تعدد القراءات/ التّأويلات/ المقاصد.

-كما يعزى الغموض إلى تعدد المعاني القاموسية.

-وتساهم البنية السطحية للخطاب، في تمثيلاتها، سيمائية، متعدّدة، بإنتاج الغموض التركيبي".[3]

---

[1] وليام إمبسون: سبعة أنماط من الغموض، ترجمة: صبري محمّد حسن عبد النبي، المجلس الأعلى للثقافة، د ط، 2000 م، ص 17.

[2] سماح أحمد حلمي سليم: الغموض في الشعر الفلسطيني بعد عام 1987م، أطروحة مكملة لنيل شهادة الماجستير، إشراف نبيل خالد أبو علي، الجامعة الإسلامية غزة، 2017م، ص 39.

[3] سعيد علّوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط 1، 1985 م، ص 158.

ومنه فإن الغموض هو أي نظام يحتمل معانٍ متعدّدة يتعذر تأويلها، لأنّها مثقلة بالدلالات والإيحاءات والتعبيرات، مما ينتج تعدّد المعاني والقراءات.

كما يذكر "عز الدين إسماعيل" تعريفًا للغموض، ويرى بأنه:"صفة خيالية تنشأ قبل مرحلة التعبير المنطقية، أي قبل مرحلة الصياغة النحوية".[1]

أي أنّه عرّف الغموض من منطلق عدم وضوح الفكرة التي تسبق مرحلة الكتابة.

أمّا "أدونيس" فيرى بأنّ الغموض:"وصف يطلقه القارئ على نصّ لم يقدر أن يستوعبه أو يسيطر عليه ويجعله جزءًا من معرفته".[2]

أي أن الغموض يطلق على النّص غير الواضح، والذي يصعب على القارئ إدراكه وفهم معناه.

الغموض ضد الوضوح، وهو ظاهرة شعرية اختلف مفهومها بين شاعر وبين ناقد وآخر بحسب نظرة كل واحد من هؤلاء وتفسيره له، وعلى المتلقي أن يبذل جهدًا لفهم النص الشعري الغامض الذي يصعب على متذوّقه إعطاءه دلالات بسهولة ويسر، وهو ما يولّد قراءات متعدّدة ومختلفة.

ثانيا: أسباب وأنماط الغموض

1- أسباب الغموض:

يعتبر الغموض من أهم ملامح القصيدة المعاصرة، والمعلوم أن لكل ظاهرة سببًا، ومنه تنوّعت الأسباب والعوامل التي ساعدت على بروز هذه الظاهرة نذكر منها:

---

[1] عزّ الدّين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنونة، دار الفكر العربي، بيروت، ط 3، 1966 م، ص 189.

[2] أدونيس، زمن الشعر، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط 6، 2005 م، ص 16.

أ- غموض الفكرة:"يعود السبب إلى عدم القدرة على بلورة الفكرة وإلباسها حُلَلاً لفظية، وهذا يكون عيبا إذا عاد إلى ضعف الشّاعر اللّغوي، الأسلوبي، والتخييلي، ويرجع أحيانا إلى عدم إقتناع الشاعر بالفكرة، وعدم وضوح رؤيتها أمامه، والقصيدة الحديثة تعتمد على الرّؤية والحلم ومن ثم تتّسم بالضبابية وعدم التجلّي والوضوح".[1]

إن عدم وضوح الفكرة عند الشاعر قد تسبّب في الغموض، فيصيغها بألفاظ وتراكيب لا يفهمها القرّاء معتمدًا على الرؤيا والحلم، ومن ثم يتلقّى القارئ صعوبة في التفاعل مع النص، فتكون الرؤية مكسّوة بالظلام والعتمة والغموض.

ويرى "ابن طباطبا" أنّ من أسباب الغموض: إستخدام الكلمة في غير معناها الدقيق، وعدم إتّباع القواعد المشهورة في النّحو كأن يقدّم الشاعر ما حقّه التقديم، فقد عاب "ابن طباطبا" على الأعشى تقديمه المفعول به في قوله:

أَفِي الطّوْفِ خِفَّتَ عليِّ الرّدى وَكَمْ مِنْ رَدٍ أَهْله لم يَرِهم

وأنكر علي الشّماخ فصله بين الصّفة والموصوف في قوله:

تَغّامصُ عن بردج الوشاح إذا مسَّت تخامُصَ حَافِي الخَيْلِ فِي الأَمْعُزِ الوَحِي[2]

ب- جدّة القصيدة وخروجها عن المألوف:

جدّة القصيدة وخروجها عن المألوف لأن القصيدة الحديثة في الشعر العربي لم تتضح رؤيتها إلا بعد أن تمكّن العرب من التواصل مع الثقافة الأوربية. ولكن الشعوب في حساسية غير متناهية من هذا التأثير، والنّقل خشية على أصالتها، وخشية أن تكتسح أنماطهم وتراثهم، وفي هذا يقول الهندي البودي طاغور: "أسمح أن تدخل

[1] مسعد بن عيدِ العطوي: الغموض في الشعر العربي، فهرسة مكتبة الملك الوطنية أثناء النشر، تبّوك، ط 2، 1420 هـ، ص 175.

[2] راغب علاونة: قضايا النقد الأدبي والبلاغة في كتابة عيار الشّعر، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط 1، 2003 م، ص 107.

التيارات من النّافذة، ولكن لا أسمح لها أن تقتلعني من جذوري هذا جانب والجانب الثاني أن القصيدة لم يتعهّد الذوق العربي سياقها، ولا عملية التكوين، وليس لها منهجية مقنّنة فهي خاضعة للجدل قابلة للرّفض".[1]

وقد حاول بعض روّاد الحداثة أن يتدافعوا ذلك فجمعوا بين الشعر العمودي والشعر التفعيلي، مثل: نازك الملائكة، وبدر شاكر السّياب، كما يتضح من دواوينها التّي تضمّ بين دفّتيها اللّونين معًا، وربما اجتمعا في قصيدة واحدة كقصيدة بورسعيد "لبدر شاكر السّياب" فقد استهلّها:

يا حاصد النار من أشلاء قتلانا منك الضحايا وإن كانوا ضحاياهم

ويقول:

حييت موتى وإحياء وأبنية مستشهدان أو استعصين لركانا

والنّار واللّاء رون النار كم زرعوا من كلّ تلك لعزرائيل بستانا

من إيمارئه؟ من أي غيثار

تنهل الشعاري

أم غاية النار

أم من عويل الصبايا بين أحجاز.[2]

من خلال هذه الأبيات نلاحظ أن "السيّاب" جمع بين الشعر العمودي وشعر التفعيلة، وهذا ما يجعل القصيدة عسيرة الفهم، فالقصيدة العربية الجديدة ولدت متكاملة، وهي ناجمة عن إستردادها من سياقات خارجية.

[1] مسعد بن عيد العطوي: مرجع سابق، ص 188.

[2] نفسه: ص 176.

ج- المفارقة بين السيّاق القديم والجديد:

ومنها فقدان الأفكار المشتركة بين الشّاعر والقارئ نظراً لهيمنة الفكر الغربي بمساريه اليميني واليساري، وتياراته المتغايرة والمتعارضة، لذلك لفّ القصيدة الجديدة الغموض من داخلها وخارجها ومواطنها الجديدة، فكأنّها زرعت في أرض ليست صالحة لها.[1]

فالرّمزية والسّريالية والدادائية وجدت في الغموض مرفأ تستقر عنده، فكانت الرّمزية تشدّ الغنائي من خلال الرّمز الذي يعني الإيحاء، وعندما ظهرت نتائج نظريات علم النفس كان لتأثيرها ظهور السّريالية من خلال دراسة العوامل النّفسية المؤثرّة في السلوك السيّري الذي يطلق عليها العقل الباطن، أو اللاوعي ولم تكن السريالية وحدها في ساحة الغموض فقد زامنتها الدادائية برؤية ترى أن الواقع كان محيّرًا وغير مترابط حدّا لا يمكن عرضه أو تقديمه بمنهجية منظّمة.[2]

وقصيدة السيّاب التي تحت عنوان"من رؤيا فوكاي"، جلب فيها عددًا من الإشارات إلى أساطير الأمم، ووضع لها عنوانًا مكوّنًا من إسم أجنبي من رؤيا فوكاي، ووضع لها عنوانا جانبيا من "كونغاي كونغاي"، وفيها يشير إلى النّاقوس ويذكر بكين وشنغهاي، ويشير إلى مسرحيات "شكسبير"، ويرحل إلى غرناطة ويؤم إلى الفجر، والمسيح والصليب، ويقتبس من شعر الإسبان "لوركا"، ومن الشاعرة الإنجليزية "إديت ستويل"، ويعرّج على بعض القصص القديمة مثل: قابيل وهابيل وجنكينز وبابل، والشاعر أدرك التفاعل، وأنه عنصر من عناصر الغموض، لا فإنه علّق على القصيدة بهوامش توضيحية:

هياى...كونغاي، كونغاي

مازال ناقوس أبيك يقلق المساء

---

[1] ينظر: مسعد بن عيد العطوي: مرجع سابق، ص 179.

[2] بإيرام علي رضا محمّد: الغموض في الشعر الحداثة، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية العدد 6، المجلّد 16، 2009 م، ص 260.

هياي كونغاي، كونغاي[1]

إن هذه الأبيات تبدو غامضة معقّدة، وهي تتطلب التفكير العميق، والجهد في المتابعة من القارئ لأن الشعر الجديد يغوص وراء معاني وتجارب نفسانية باطنية عميقة، وهو ما ولّد نفورا من متذوّقي الشّعر.

د- ندرة النماذج المتكاملة البناء:

ومنها عدم توفير النصوص وتكاثرها حتى تفرض وجودها وسياقها هذا ما كان للحداثة المعاصرة في بداية أمرها فلم تكن النصوص الفعّالة ذات الجمال الإبداعي من الكثرة، بحيث تثبت وجودها وفنّيتها وكأن تنظيرها سبقها الأمر الذي دعا هذا الفن أن يتكون، وليس له نموذج سابق يحتذى، ممّا جعل النّتاج الذي تكاثر فيما بعد يتوالد الإنتماء له، ولا عناصر قوية تسهم في تكوين بنيته.[2]

ومنه فإن قلة النصوص الإبداعية وعدم توفرها أدى إلى عدم تثبيت وجوده وفنيّتها، وهو ما جعل هذا الفن يتكوّن من دون نماذج سابقة له، فكان النّتاج ضعيفًا، لأنه لم يتولّد من عناصر قوية وفعّالة.

هـ- تمازج التيارات الفكرية:

ومنها حضارة اليوم التي تلاحقت وتواصلت وتمازجت وتفارقت، وأصبحت في غاية التعقيد والتنوّع، وهذا أثر على التكوين الذهني للفرد، فلابد من تأثير الشعور والتفكير، فيكون النّتاج معقّدا يميل إلى الغموض.[3]

إن تداخل التيارات واحتكاك بعضها ببعض أدى إلى نوع من التعقيد والتنوّع، فكان النّتاج معقدًا وهو ما أثّر على القارئ.

فلا بأس في الوقت المعاصر والحاضر من أن تلتقي حكمة صينية وأخرى عربية، وأخرى إنجليزية، وربما الأحداث العالمية، ومع الأحداث الشخصية، وربما جاءت أسطورة من الشرق وأخرى من الغرب، وربمّا لون

---

[1] مسعد بن عيد العطوي: مرجع سابق، ص 181.

[2] نفسه: ص 183.

[3] نفسه: ص 184.

الشعراء بين حياتهم الجادّة وحياتهم الهازلة، وبين الرّوح والفكر، وبين الفكر والبساطة والوضوح تمامًا كما يحدث في معيشة الإنسان اليوم الذي يجد الكون في داره فيرى الآلات الأمريكية، اليابانية والإنجليزية وكأن القارات والعالم تجتمع في حجرة واحدة وهكذا تكون القصيدة الحديثة، لذا نجد الكثير منه عند "السيّاب" و"صلاح عبد الصبور" في قصيدة "الخجل" الذي تحدّث فيها عن التاريخ الإسلامي ومعركة حطين "وصلاح الدين"، ثم عن أصدقائه الشعراء من دوّل شتّى، وعن الطبيعة والحب، وآلام العصر وأحزانه وما يختلج نفس الإنسان خشية ما يخبئه له غد:

أترك لكم أن تحصوا عدد القتلى

في وقعة حطّين

أترك لكم أن تحصوا طعنات الرّمح

في صيدر السيّف المسلول

أو في ظهر صلاح الدين

أترك لكم يا سادتي القوالين.[1]

هذا النّص يمثل الثقافة المعاصرة، التي انصهرت في تكوين الشّاعر الذهني، والغموض يأتي من عند القارئ الذي ربّما تكون ثقافته مستقّاة من مصادر غير مصادر الشّاعر، أو يكون له توّجه فكري مغاير للشاعر.

و- الميل إلى التجديد:

يلجأ الشاعر إلى الغموض جنوحًا عن التقليد، والسذاجة، والبساطة، لذا يقوم بتكثيف الصوّر الخيالية وإقحام المشاعر والإنفعالات، حتّى يتلوّن النص بضبابية غموضية، ويلجأ إلى الغموض غير المقصود بذاته، وإنما بقوله عن طريق تخصيب الفكر، والإحساس الذي يختبئ خلف أستار من الحُلل اللّفظية.[2]

[1] مسعد بن عيد العطوي: مرجع سابق، ص 184، 185.

[2] نفسه: ص187.

يجنح بعض الشعراء للغموض طلبًا للتجديد، لذلك يستخدم الصوّر الخيالية، التي هي عبارة عن إيحاءات تتداخل فيها المشاعر والعواطف، وهو ما يخلق حالة من الغموض تنأى بالنّص الشّعري عن الجمهور، لأن الصوّر الموحى بها عند القرّاء تختلف من قارئ لآخر.

ومن أسباب الغموض في الشعر الحديث: البعد عن المباشر والوضوح والتقريرية، من حيث أخذ المضامين فإنهم يجتنبون مباشرة الحديث في النّص الإبداعي في مصارحة ومكاشفة، وإنّما يطعنونها بسهام متباعدة تدعو إلى توارد الأفكار فحسب، ومن حيث الأسلوب فإنهم يبعدون عن وضوح المعنى، ويرون الكشف عنه من خلال اللّغة مع نأيهم على التقريرية السائدة.[1]

ومن نماذج ذلك قصيدة "الساري" لا يعبأ إلاّ بنجوم تاهت "لأحمد فضل شبلول" يقول فيها:

أسنان تصطك

وشعر ثلار

أنف في لون النّار

والعين تكحل بالموج الوحش

وطريق الكوريش الآمع يمش تحت القدمين[2]

ومن أسباب الغموض عند "شكري عيّاد": ثقافة الشاعر المعاصر، والتركيز الشديد والتجريد[3].

ومنه فإن "شكري عيّاد" يحصر الغموض في ثلاث أسباب منها ما يرجع إلى اعتماد الشاعر على ثقافته أكثر من الإعتماد على تجارب مباشرة، وشدّة التركيز والتجريد، فالشاعر يلح على تصوير العلاقات الداخلية أكثر من تصويره لِعلاقات العالم الخارجي في العمل الفنّي.

---

[1] مسعد بن عيد العطوي: مرجع سابق، ص 186.

[2] نفسه: ص187.

[3] خليل موسى: آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، منشورات الهيئة العامة السورية للكتّاب، دمشق، د ط، 2010 م، ص138.

ز- الإعتماد على تراسل الحواس:

تراسل الحواس والصوّر، وتراسل الكلمات كل هذه تؤدي إلى تكاثف الضبابية حول نص الحداثة، فإنهم ينقلون ما للذوق للنظر وما للعقل للذوق وما للمس للذوق، وهكذا كقول " محمد عفيفي مطر":

بين دمي، فوق جبيني/موعد بيني وبين الساحة الممتلئة

ببطون الأمهات/ ومحاريث العيون المطغاة

أنت في هوّة أعماقي غابة؟ طلعت... نارًا من الصخر.[1]

وكثيرًا ما يسّخرون الأساطير الموغلة في القدم والتي حققت بتراكم الزمن والإستخدام وتغير المفاهيم، وربما إن تلك الأساطير من ثقافات مختلفة ولا تمتُّ إلى العربية بصلة الأمر الذي يؤدي إلى عقم إدراكها.[2]

إنّ استخدام الأساطير القديمة والمختلفة يؤدي إلى الغموض، فهناك من القرّاء من لم يطلع عليها ويكون من الصعب عليه استيعابها.

ويرى الدكتور "عبد العظيم" أن ظاهرة الغموض سّمة حديثة لها دوافع وأسباب تتجلى في أقوال وأعمال وشيوخ الحداثة وهي:[3]

- الجهل المركّب والعزل الفاضح في مقدرتهم اللغوية، ويرافق ذلك عدم الإلمام بالأساليب البيانية شعرًا ونثرًا.

- الإفتتان الشديد ببعض المذاهب في الغرب، وذلك بالتقليد الأعمى لطرائقه ونماذجه.

- الهروب من مطارق النقاد:يرى بأن شعراء الحداثة هربوا من نقد الشكل إلى تحطيم الوزن ووأد القافية وهربوا من نقد المضمون إلى الغموض.

---

[1] مسعد بن عيد العطوي، مرجع سابق، ص 187.

[2] عبد الله رضوان: الغموض في الشعر العربي: مجلة الشؤون الأدبية، العدد 10، الشارقة 1989 م، ص 14.

[3] عبد العليم إسماعيل علي: ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 1، 2011 م، ص 133، 134.

ويرى "فاضل ثامر" من خلال دراسته "حول ظاهرة الغموض في الشعر الجديد" المنشورة سنة 1980م ضمن مباحث كتابه "معالم جديدة في أدبنا المعاصر" أن الغموض يرجع إلى عدّة أسباب، منها:[1]

- اتّجاه بعض الشعراء إلى تعقيد اللّغة وتحويلها إلى عائق في وجه الوضوح.

- التأثير الذي تركه الجوّ الفكري والسياسي السّائد في بعض البلدان العربية.

- وضع الجمهور الثقافي ومستواه.

إنّ اللّغة المعقّدة التي يستخدمها بعض الشعراء، وما شَهدته الدّوّل العربية من تأثرات تركها الجو الفكري والسياسي والذي أثّر على مستوى الجمهور الثقافي وقف حاجزا أمام الوضوح وأدّى بدوره إلى الغموض.

ومن أسباب الغموض كذلك:

ح - الحداثة الشعرية:

إن الحداثة الشعرية رؤية غربية تأثر بها الشعر العربي فأضاع هذا التأثير أصلا من أصوله، الوزن، والقافية في بناء القصيدة العربية، وهذا ما دفع بالدكتور السامرائي إلى القول إن غياب الأصل في هذه الحداثة، قد عبروا عنه في مسألة الغموض في الشعر العربي الحديث، وقد عبّر عن هذا "أدونيس" في ذهابه إلى إيضاح ما هو تنافر بين الشّاعر والقارئ. وأن هذا التنافر الذي يشكل أبرز خصائص الشعر الحديث وأكثرها أصالة وعمقا.[2]

أي أن الحداثة أثرت كثيرًا في الشعر، وكانت سببا في غموض الكثير من القصائد، لأنها تؤثر على تفكير الشاعر وثقافته والذي جنح إلى الغموض ليواكب العصر بكلّ نواحيه.

---

[1] عبد العليم إسماعيل علي: مرجع سابق، ص 05.

[2] بإيرام علي رضا محمد: الغموض في الشعر الحداثة، ص 260.

وقد أشار إحسان عبّاس إلى أن جانبا كبير من الشّعر الحديث يتسّم بالغموض، لأن الشعر لا يخضع للمواصفات العقلية، أي لا يقصد فيه التوصيل المباشر بين الشّاعر والجمهور، وإنّما يكون هذا التوصيل بمقدار ما تتمتع به لغة الشاعر من نزعة ثورية، بل إن هذا التوصيل غير وارد إذ لم يكن هناك جمهور يستطيع ذلك.[1]

2- أنماط الغموض:

أدرك العلماء أن الغموض الذي يخدم المعنى، ويسمو بالكلام هو مقوّم رئيسي في الشعر، فقد فطنوا إلى أن الغموض من هذا النّوع لا يتنافى مع الوضوح والبيان، بل هو الذي يحققه ويقود إليه.[2]

وكما اختلفت الأسباب المؤدية للغموض، فإن أنماطه اختلفت كذلك، وقد عددّ العلماء والنقاد العرب وغيرهم أنماط كثيرة من الغموض ومن بينها:

ما قام به الناقد "امبسون" في كتابه" سبعة أنماط من الغموض" وهي كالتالي:[3]

أ- النمط الأول: أن تكون الكلمة أو العبارة مؤثّرة من وجوه مختلفة في آن واحد، ويدخل تحت هذا النمط وهو أوسع أنماطه أشياء كثيرة.

أي أنه يمكن أن يكون للكلمة عدّة معاني، وتفسيرات مختلفة في الفقرة التي وردت فيها.

ب- النّمط الثاني: يكون فيه الغموض على مستوى الكلمة والتركيب، عندما يندمج معنيين أو أكثر في معنى واحد. أي أن الغموض ينبع من الكلمة والتركيب معًا، فالغموض ينتج في الكلمة إذا امتزجت فيها معنيان أو أكثر.

وقد استدل بأمثلة على هذا النوع من:"السونيتات"، لوليام شكسبير، وأشعار تشوسر، وحديثا من قصائد "إليوت".

---

[1] إحسان عبّاس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة الكتب الثقافية، الكويت، ط 2، 1998 م، ص 08.

[2] سماح أحمد حلمي: الغموض في الشعر الفلسطيني، ص 45.

[3] ينظر: وليام إمبسون: سبعة أنماط من الغموض، ص 41، 80، 104، 127، 160، 173، 184، 207.

ج- النمط الثالث: يحدث عندما تكون هناك فكرتان مرتبطتان بالسيّاق فحسب يعبّر عنهما بكلمة واحدة في الوقت نفسه، وهذا الذّي يسمى في البلاغة العربية بالتورية.

أي أن الغموض يحدث في النص عندما يتوفر فيه عدد من المفردات أو التراكيب ذات الدّلالات المشتركة.

د- النمط الرابع: عندما تحتمل العبارة معنيين مختلفين أو أكثر يتضافران لتوضيح حالة ذهنية أكثر تعقيدًا لدى الكاتب، ينجم الغموض عن احتمال تأويلَيْن مختلفين لكامل النص وليس لمفرداته أو بعض تراكيبه.

أي أن هذا النمط يتمثل في عدد من التراكيب ذات المعاني المتبادلة التي تجسّد نوعًا من التعقيد في تفكير المؤلِّف.

هـ- النمط الخامس: يحدث عندما يكشف الكاتب فكرته في أثناء فعل الكتابة، حيث يظهر تشبيه لا ينطبق على شيء بالذات، ولكنّه يقع بين شيئين عند انتقال الشاعر من أحدهما للآخر.

يحدث الغموض عندما تظهر في لغة المؤلّف جمل وعبارات متداخلة، تظهر عدم قدرة المؤلف على تحديد ما يريده.

و- النمط السادس: وهو الذي ينتج عندما يكون الكلام متناقضا، ويجرؤ القارئ على أن يبتكر تأويلات، أو أن تكون عبارة ما لا تقول شيئًا، وذلك لتناقضها، أو لعدم علاقتها بما يقال، فيجبر القارئ على ابتكار تغيرات وتأويلات.

أي أن الغموض يحدث عندما تظهر في لغة المؤلِّف عدّة تراكيب ذات معانٍ متناقضة.

ز- النمط السابع: هو الذي ينتج عن التناقض الكامل، الذي ينعكس في انفعال في ذهن الكاتب، وذلك عندما يكون المعنيان الخاصان بالكلمة هما المعنيين المتقابلين الذين يحدّدهما السّياق، وإنّ الأثر العكسي هو بيان انقسام رئيس في ذهن الكاتب وهذه الحالة شائعة على درجات متفاوتة.

يتمثل هذا النمط في نوع من التعارض أو التناقض التام الذي يقع أحيانا في لغة المؤلف، مما يعكس نوعًا من التشتّت الذهني.

أمّا في النّقد العربي فقد تناول النّقاد والدّارسون أنماطًا في الشعر العربي قديمه وحديثه في مقالات متناثرة وقد تحدث "مصطفى حنفي" عن الغموض في الشعر القديم، جاعلاً إياها ثلاث أنماط هي:[1]

- غموض متعلّق باللّفظ.
- غموض متعلّق بالمعنى.
- غموض متعلّق باللّفظ والمعنى.

كما حدّد "خالد سليمان" في مقاله: "ظاهرة الغموض في الشعر الحرّ" أنماط الغموض في الشعر. وهي:

- غموض الرّمز: ويتضمّن الرّمز الأسطوري، الرّمز الديني، الرّمز التاريخي والرّمز الشعبي.
- الغموض اللّفظي أو الدّلالي: ويشمل الغموض اللّفظي الدّلالي والغموض اللّفظي التركيبي.
- تعدّدية المراجع أو الغموض النّحوي: ويشمل عدّة أمور مثل إرجاع الضمير على مجهول لم يسبق تحديده، ومدلول اسم (أل) العهدية.
- استحالة الصورة.[2]

وقد رأى سامي عبابنة بأن: دراسة خالد سليمان تتّسم بإهتمامها بما يتعلّق بالأساليب الشعرية من خلال تركيزها على أربعة أنماط: غموض الرّمز، غموض الدّلالة وغموض نحوي واستحالة الصور وجميعها خواص أسلوبية.[3]

---

[1] نقلا عن: سماح أحمد حلمي سليم: الغموض في الشعر الفلسطيني، ص 46.

[2] خالد سليمان: ظاهرة الغموض في الشّعر الحرّ، مجلة فضول، العدد 07، 1987 م، ص 70.

[3] سامي عبابنة: اتجاهات النّقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2004م، ص 419.

ثالثا: أنواع الغموض

الغموض ظاهرة لفتت أنظار النّقاد والدّارسين مند وقت مبكّر، وقد استخدموا مصطلحات كثيرة أشارو بها إلى غموض المعنى، وبيّن النقاد أن النّص الغامض قد يكون متعدّد المعاني التّي يمكن أن تكون متداخلة ومتضاربة أو تكون عديمة المعنى، وهذا يدعو إلى التّفكير بين نوعين من الغموض ينبغي التميز بينهما حتى لا يختلط الأمر.

نميز بين الغموض الفنّي والغموض غير الفنّي.

1- الغموض الفني:

ويطلق عليه الغموض الفنّي، الأدبي، الشّعري والغموض الشَفّاف، أو الشفيف والأصيل، والإيجابي وغموض البناء، والموحي المحبوب، والمحبّب، والغموض غير المعقّد والثّري والمثير والحيّ والمحبّب، والمحكم، والغموض المغري والمستحسن، أو الغموض فقط، وتم اختيار مصطلح الغموض الفنّي، لأنه يستوعب الأسماء الأخرى.[1]

والغموض الفني هو الغموض الذي يلجأ إليه الشاعر لضرورة فنّية وحياتية، كأن تكون الرؤية أمام الشاعر غائمة ومن ثم تنعكس هذه الرؤية على الصورة الشّعرية التخييلية، فتأتي متعدّدة الدلالات والمعاني.[2]

أي أن الغموض الفني يقترن بالصورة الشعرية التخييلية، فالشاعر يعتمد على الاسترجاع والاستنباط والتخيل وتراسل مدركات الحواس.

إن هذا الغموض الفنّي مطلوب في الأعمال الشعرية لأنه "صفة إيجابية بل أكثر من هذا هو مجموعة من الصفات الإيجابية...فهو جوهري في عملية التفكير الضمنية، وهو غموض يرجع إلى أمانة الشاعر وموضوعيته".[3]

---

[1] سماح أحمد حلمي سليم: الغموض في الشعر الفلسطيني، مرجع سابق، ص 39.

[2] عمر الدقاق وآخرون: تطور الشعر الحديث والمعاصر، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، د ط، د س، ص 283.

[3] عزّ الدّين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص 190.

فالغموض المقصود هنا هو السّمة الطبيعية الناجمة عن آلية عمل القصيدة وعناصرها المكنونّة من جهة وعن جوهر الشّعر الذي هو انبثاق متداخل من تضافر قوّات عدّة من الشعور، والرّوح، والعقل متستّرة وراء اللّحظة الشعرية.[1]

أي أن هذا الغموض إيجابي وهو من طبيعة لغة الأدب عمومًا، والشّعر خصوصًا، وأنّه من الملامح المميزة لها عن لغة العلم ولغة الكلام العادي.

نفهم الغموض الفني من خلال توضيح الدّلالات المتعدّدة للألفاظ والصوّر، فكلّما فهمنا معنى معيّن تفجَّر معنى آخر نتيجة الثراء الدلالي الذي تطرحه الصورة الشعرية. ومن ثم توصف القصيدة بأنها غامضة.

ونقف عند نموذج شعري على سبيل المثال لتوضيح الغموض الفني في قصيدة "قراءة وقصيدة" لمحمّد عفيفي مطر من ديوانه: "رباعية الفرح" يقول:

لأرض كالجثّة بعد الدّفق.ممدودة

أرخت يدّا صفرًا ووجهًا فارغا وجديلة

بالرّعب معقودة

واستسلمت للنّوم

في حجر ضبّ مليء بالنخل والأشجار

وتحّجرت واستسلمت لدار

فارتديت النّار عنها، لم تظهر وجهها لا المسموغ

واستسلمت في النّهار للتيار[2]

[1] سماح أحمد حلمي سليم: مرجع سابق، ص 40.

[2] نقلا عن: عمر الدقاق وآخرون: مرجع سابق، ص 274.

إنّ التفسير المنطقي للقصيدة المعاصرة لا يفض مغاليقها، كما أن التشريح الجزئي لمفرداتها والشرح التعليمي لمعانيها يؤدي إلى ضياع الدّلالة الكلّية للنّص، لذلك حتى يفهم المعنى الدّلالي يجب أن نفهم القصيدة في إطار الدّلالة الكلّية لها.[1]

أي أن الغموض الفني الحقّ ناتج عن إدراك الشاعر طبيعة العملية الإبداعية التي تقوم على رؤية شاملة للوجود، تحاول نقل الكون بكلّ تعقيداته دون تجسيد مباشر للأفكار والمعاني، فيأتي الشعر مكتنفا الغموض بشكل تلقائي من غير تكلّف أو تعقيد.

2- الغموض غير الفنّي:

ويطلق عليه الإبهام، أو المبهم، والغموض السلبي، والمقيت والمعقّد، وغموض الهدم، والتعقيد، وغير الفنّي والغموض الكلّي التام، والتّعمية، والمتطرّف، والمتكلّف، والمرفوض، والسّقيم الملتبس، والقاتم والعقيم، والمضل المتراكب، والمغلق، والمرهِق، والزّائف، والضبابي، والمفرط، والمغلق، والبعيد، والمطلق والمجرّد وغيرها.[2]

ومنه فإن للغموض غير الفنّي أسماء مختلفة متعدّدة.

والغموض غير الفنّي يقترن بالتركيب اللّغوي، وينشأ نتيجة وجود خلل في الصياغة اللّغوية التركيبية، أو في طبيعة التركيب اللّغوي نفسه، وفهم البيت على هذا الأساس، يتطلب حل مشكلة التركيب اللّغوي لا أكثر ولا أقل على أنّ هذا الإبهام لا يمثل عندئذ ضرورة فنّية لم يكن في وسع الشاعر أن يسقطها بل هو على العكس لا يمثّل أيّ صفة فنية على الإطلاق ومن السّهل أن نعِدَّه صفة سلبية في الشّعر.[3]

---

[1] عمر الدقاق وآخرون: مرجع سابق، ص 275.

[2] سماح أحمد حلمي سليم: مرجع سابق، ص 43.

[3] عمر الدّقّاق وآخرون: مرجع سابق، ص 283.

إن هذا الغموض هو الذي يخالف الغموض الفنّي، وهو لم يلْقَ قبولا من النقاد قديما وحديثا، بسبب معانيه الخفية، وغرابة لَفظه، وكلامه المعقّد. "بحيث إذا ورد على الأذهان بلغت منه "معاني مبتذّلة" وحكمًا غير مطروقة.[1]

إذن هذا الغموض من الصعب فهم معانيه وهو "لا يمثّل إيّ صفة فنية عل الإطلاق، ومن السّهل أن نعدّه سلبية في الشعر أي شيئا معيّبًا.[2]

وهو "كلام مبهم لا قدرة للشاعر نفسه على إزالة غموضه ومن باب أولى وأحرى لا تتضح للقارئ سبل معالجته".[3]

هذا الغموض يؤدي إلى فجوة بين النّص والواقع، وبين الشاعر والمتلقي، وإلغاء مسافات التفاعل فيما بينهم، وذلك يرجع إلى فشل الشاعر في تعامله مع اللّغة وطرق تركيبها.

وللغموض غير الفني دلالات مختلفة منها:

– أن تكون القصيدة لا تعكس شيئًا، لا تثير انفعالاً ما، فمهما تعدّد قراءتها لا يمكن أن يتبدّد الغموض بل يبقى جاثما.[4]

– إن الشعر الذي يصدّك جهل غريبه عن تصوّر غرضه يعدّ دليلا على الغموض غير الفني أي الإبهام.

– إن الشعر الذي يعميه إعرابه لمجاز فيه، وحذف في اللّفظ أو تقديم أو تأخير.[5]

ويؤثر الغموض الغير الفني على النص، والمبدع، والمتلقي فيما يأتي:[6]

---

[1] الطرابلسي محمّد الهادي: من مظاهر الحداثة في الأدب، الغموض في الشعر، مجلة فضول، العدد 4، 1984 م، ص 34.

[2] عزّ الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص190.

[3] الطرابلسي محمّد الهادي: مرجع سابق، ص 34.

[4] أدونيس: زمن الشعر، ص21.

[5] إحسان عبّاس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان، ط 1، 2006 م، ص 393.

[6] سماح أحمد حلمي سليم: مرجع سابق، ص 45.

– الإنعزال والمحدودية: إن الإغراب في التعبير، وإيثار الغموض في التصوير من شأنه أن يعزل الأدباء عن جمهورهم ويعزل الجمهور على أدباءهم بحيث يقتنع الجمهور أن الأدباء لا يبالون بالمجتمع وقضاياه بل ينتجون أدبًا لأنفسهم.

– الظلام والأوهام: إن متابعة أدباءنا المعاصرين للأدب الأوربي في نزعتيه الغامضتين: الرّمزية والسريالية تقصي الأديب عن وصف بيئته والتّفاعل معها، وتدعه غريبا عنها معبّرًا عن بيئات أخرى لا يربطه بها صلة.

– فقدان الشخصية: لقد فطن النقاد والباحثون إلى أن متابعة بعض أدباءنا المعاصرين من المذاهب الأوربية الأدبية وهو السبب الذي أدّى إلى الغموض قد أورثهم التقليد بدلاً من التجديد في كثير من الأحيان.

رابعا– موقف النقاد من ظاهرة الغموض

ليست ظاهرة الغموض شيئًا جديدًا كل الجِدّة في القصيدة العربية، ذلك أن كثيرًا من النقاد العرب كانوا قد تنبهوا إلى الظاهرة،واختلفت وتعدّدت الآراء من ناقد لآخر وذلك انطلاقًا من توجهاتهم الفكرية واختصاصاتهم الأدبية واللّغوية.

1– الغموض في النقد العربي القديم

أ– حازم القرطاجني:

يعالج حازم القرطاجني" مسألة الغموض منطلقا من مصطلح الدّلالة مقسّمًا إياها إلى ثلاثة أضرب: دلالة إيضاح، دلالة إبهام، دلالة إيضاح وإبهام معًا، ويرى أن غموض المعاني منها ما يعود إلى المعاني نفسها ومنها ما يتعلق بالمعاني والألفاظ معًا".[1]

ويفصّل هذا الناقد القول حول كل وجه من الوجوه السابقة على النحو التالي:[2]

[1] ينظر: حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، دار العرب الإسلامي، بيروت، د ط، 1986 م، ص ص 172، 173.
[2] المصدر نفسه: ص 172،173.

– غموض بسب المعنى نفسه: حيث يرى بأن الغموض في المعنى نفسه يأتي لأسباب عدّة هي:

– أن يكون المعنى نفسه دقيقا ويكون الغور فيه بعيدًا.

– أن يكون المعنى مَبْنيًا على مقدمة في الكلام صرف الفهم عنها طول الكلام بعدها.

– أن يكون المعنى مضمّنًا معنى علميا أو خبرًا تاريخيا أو محالا به على ذلك، ومشارًا به إليه، أو يكون مضمّنًا إشارة إلى مَثَل، أو بيت، أو كلام سالف، فتشكّل هذه الإشارات جزءًا من أجزاء المعنى، مما يعني الجهل بها غموض المعنى أو جزء منه.

– أن يكون المعنى على سبيل الكناية، ولكن المستوى الحقيقي للّغة لا يدّل بوضوح على ذلك، لا يدل على نتيجة البعد بينه وبين التعبير المجازي.

– أن يكون التعبير عن المعنى معقّدًا أو غير معتاد فتنكره الأفهام.

– احتمال المعنى لتأويلات مختلفة.

– أن يكون التعبير عن المعنى غير دقيق نتيجة دلالة الكلمات على معنى آخر شبيه بالمعنى المراد.

– غموض بسبب الألفاظ والعبارات:[1]

يرى القرطاجني أن الغموض بسبب الألفاظ والعبارات يأتي كالتالي:

– أن يكون اللّفظ غريبا، أو مشتركًا.

– أن يقع في الكلام تقديم وتأخير، أو يتخالف وضع الإسناد فيصير الكلام مقلوبا.

– أن يقع في الكلام تضمين، أي تعلق بما بعد القافية.

– أن تطول العبارة، ويقع فيها جمل اعتراضية تؤدي إلى تشتيت المعنى.

– أن ترد العبارة التي يقصد انفصال بعض أجزائها عن بعض في صورة المتصلة، وأن يرِد المتصل في صورة المنفصل.

[1] حازم القرطاجني: مرجع سابق، ص173، 175.

- فرط الإيجاز الذي يكون بقصر أو حذف.

ومنه نستنتج أن القرطاجني أرجع الغموض إلى المعنى أ وإلى اللّفظ، فما يرجع للمعنى، أن يكون بعيدا عن الغور، أو يكون مبنيا على مقدّمة في الكلام وغيرها، وأمّا ما يرجع إلى الألفاظ والعبارات فتكون الألفاظ حوشية أو غريبة، فيُفهَم المعنى عليها.

ب- ابن فورّجة:

ذكر ابن فورّجة أنماط الغموض في مقدّمة كتابه: "الفتح على أبي الفتح" وحدّد من خلاله أسباب الغموض فذكر أنها ثلاث أنواع:[1]

- ما صدّك جعل غريبه عن تصوّر غرضه، كالكلام المجهور، واللّفظ المستشنع.
- ما عماه إعرابه لمجاز فيه أو حذف من اللّفظ أو تقديم وتأخير سوّغه الإعراب.
- الإلغاز الصريح وهو أن يلجأ الشاعر إلى الإغماض قصدًا.

إن سبب الغموض عند ابن فورّجة هو جهل السامع بغريبه، والذي يعميه إعرابه لمجاز فيه، وحذف في اللّفظ أو تقديم أو تأخير.[2]

هذه إذن أسباب الغموض عند ابن فورّجة وهي: اللّفظ الغريب، والمجاز والحذف والتقديم والتأخير، والقصد إلى الألغاز.

---

[1] ينظر: ابن فورّجة: الفتح على أبي الفتح، ت عبد الكري الدجيلي، دار الشؤون الثقافية العامّة، بغداد، ط 2، 1987 م، ص 36، 39.

[2] محمّد عزام: المصطلح النقدي في التراث الأدبي: دار الشروق العربي، بيروت، د ط، 2010 م، ص 269.

ج- الجرجاني:

يستعمل الجرجاني مصطلح الغموض مباشرة، أو يشير إليه من خلال تسميات تدلّ عليه، مثل التوسّع والغرابة ومعنى المعنى، حيث بيّن أن الغموض يكمن في المعنى الثاني، أو المستوى الفنّي المتمثل في العمل الأدبي سواء كان نثرا أو شعرًا.[1]

ومنه فإن مصطلح الغموض بتسمياته المختلفة جسّد عند الجرجاني المستوى الفنّي للعمل الإبداعي بوصفه جوهر الشعر وأساسه.

تعمَّق الجرجاني في مسألة الغموض، وأنكر بأن تكون بلاغة الإستعارة في قوّة التشبيه المفضي إلى المطابقة لأن الحقيقة نفسها أولى بذلك إلى التّشبيه، قال:"إنّك كلّما زادت إرادتك التشبيه إخفاء ازدادت الإستعارة حسَنة حتى إنّك تراها أغرب ما تكون إذا كان الكلام قد أَلِفَ تأليفًا إن أَرَدْتَ أن تصفح فيه بالتشبيه خرجت إلى شيء تعافه النفس ويرفضه السّمع".[2]

ومنه فإن الجرجاني يدرك أهمية الغموض في بنية النص الإبداعي، فهو جوهره وأساسه، فالغموض هو الذي يثير الدّهشة والإستفزاز للمتلقّي، ويجعل من النّص الإبداعي إبداعًا.

وينتصر عبد القاهر الجرجاني للغموض في الشعر والأدب، ولكنّه ليس الغموض الذي يقيم الحواجز والسدود بين القارئ والنّص، وإنما ذلك الغموض الذي يعلي من شأن العمل الأدبي، وينزّهُه عن المباشرة والإبتدال، فهو يعتقد أن الوصول إلى المعنى بعد الطّلب والبحث، والتأمل يكون أمْتَع للنفس، وأوقع في القلب، وأن البحث في طلب المعنى، لا يعني أن يكون المعنى مستغلِقا يتعب المرء ويكُدّ في طلبِه، بل يكون طريفًا بعيدًا عن الإبتدال، لا يحتاج أكثر من التأمل والتريث في فهمه.[3]

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، دار المعرفة، بيروت، د ط، 1981م، ص 205.

[2] محمد عزّام: مرجع سابق، ص267.

[3] جهاد المجالي: دراسات في الإبداع الفنّي في الشعر، دروب للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2016 م، ص 239.

أي أن الجرجاني ينتصر للغموض بشرط أن لا يصل لدرجة التعمية والتعقيد وقد عدَّ سوء النظم وانغلاق الكلام سببًا من التناهي في الغموض إلى درجة التعقيد. يقول: "واعلم أن لم تضق العبارة، ولم يقصر اللّفظ ولم ينغلق الكلام في هذا الباب إلاَّ أنّه قد تناهى في الغموض والخفاء إلى أقصى الغايات".[1]

د- ابن طباطبا:

يشير "ابن طباطبا" إلى الغموض في الشّعر، واعتبره من أهّم ملامح الجودة فيه وقال: بأنه يأتي في "تريض خفّي يكون بخفائه أبلغ في معناه من التصريح الظاهر".[2]

ومنه فإن " ابن طباطبا" يعلن بأن التلميح أبلغ من التصريح، فالتستّر والتخفّي هو ما يدفع بالقارئ إلى التشوّق للكشف عن المعنى الهارب، من القصيدة، ويكشف عن المجهول.

2- الغموض في النّقد العربي الحديث:

اعترف النقد العربي الحديث بالغموض واعتبره جوهر في حد ذاته وسلّم بوجوده في الشعر، ولكنه فرّق بين الجيد والرديء منه، أو بين الغموض والإبهام. ومنه اتّخذ كلّ ناقد موقفه من ذلك.

أ- عزّ الدين إسماعيل:

يعدّ هذا الناقد من الأوائل الذين عالجوا قضية الغموض في مبحث خاص (المصطلح الجديد وظاهرة الغموض)، حيث اعترف في بعض الحيان أن الشعر هو الغموض وذلك لارتباط الغموض بطبيعة الشعر ذاتها[3] ولأنه يقوم على تجسيد ما هو خيالي في صوّر حسية حيّة، أو يقوم في بنائه على المجاز الذي هو خلاف الحقيقة

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: مرجع سابق، ص 205.

[2] أمال دهنون: ظاهرة الغموض في الشعر العربي المعاصر، مجلة كلية الأدب واللّغات، العدد 2، 2013 م، ص 234.

[3] عزّ الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص 187.

والمسار من أسرار الإعجاز لأنه يذهب بالتفكير بعيدًا عن عالم السطحية والشفافية إلى عالم فيه السّحر والخيال ومماطلات المعنى.[1]

إذن فالشعر العربي الحديث يقوم في بنائه على ألوان شتّى من الغموض، ويتجاوز ذلك إلى استعمال الرّمز والأسطورة.

جعل عزّ الدين إسماعيل الغموض صفة من صفات الشّعر الجيّد وفرّق بينه وبين الإبهام، كما أنّه تبنّى قول "امبسون" الذي جعل الإبهام صفة نحوية ترتبط بتركيب الجملة، أمّا الغموض فهو صفة تنشأ قبل مرحلة التعبير أي قبل الصّياغة اللّغوية، ولم ينس أن يكرّر المقولة الشهيرة في أن الغموض هو خاصية في طبيعة التفكير الشّعري.[2]

وقد أرجع عزّ الدين إسماعيل الغموض في الشّعر إلى أنّ الشاعر لم يستخدم اللّفظ المعتاد بدلالته المحدودة كما أنه لا يستخدم اللّفظة التي نقصدها في حياتنا اليومية، ومن ثم فهو لا يفسّر الأشياء تفسيرًا منطقيا يقبله العقل.[3]

إن هذا التفسير يتناقض مع ما تبناه سابقا في أن الغموض خاصية من خواص التفكير الشعري، فالشاعر يستخدم الألفاظ المستخدمة والمعروفة لكي لا يفقد الرابطة التي توصله بالقارئ وعند تحميل اللفظة طاقات إضافية ناتجة عن التعبير الشعري يجعل النص متعدّد المستويات وهو ما يؤدي إلى الغموض.

يسند عزّ الدين إسماعيل رأيه بأربعة أعذار هي:[4]

---

[1] موسى حبيب: ظاهرة الغموض في الشعر العّباسي: أطروحة مكملة لنيل شهادة الدكتوراه، إشراف مونسي حبيب، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 2014، 2015 م، ص 34.

[2] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص 189، 190.

[3] فاروق مغربي: الأسس النقدية في كتاب: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية، مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها، العدد 07، 2011م، ص 108.

[4] عبد العزيز إبراهيم: شعرية الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2005 م، ص 134، 135.

الأوّل: إن الغموض في الشعر خاصية في طبيعة التكفير الشعري، وليس خاصية في طبيعة التفسير الشعري وهي لذلك أشدّ ارتباطا بجوهر الشعر وبأصوله التي نبت منها.

الثاني: إن الغموض في الشعر لا يمكن النظر إليه على أنه مجرّد صفة سلبية أي أنه فشل من جانب الشاعر في الوصول إلى حالة الوضوح التام وإنما هو صفة إيجابية.

الثالث: الغموض ليس خاصية ينفرد بها الشعر الجديد، وإنّما هو خاصية مشتركة بين القديم والجديد على السواء، وكلّ ما في الأمر هو أن الغموض قد صار واضحا في الشعر الجديد.

الرابع: الشاعر في حاجة إلى عمق التجربة أكثر من حاجته إلى التفصيل وكلّما قلّت تفصيلات الحالة الشعرية زاد تأثيره المباشر.

ب– أدونيس:

دافع "أدونيس" في كتاباته عن الغموض في الشّعر بوصفه جوهرًا أصيلاً فيه، واعتبر الشّعر لعبة سحرية يبحث الشاعر فيها عن المجهول، وغير المرئي، وغير المدرك، ويختلف عن النثر بهذه الخاصية، خاصّة وأنّ المجاز مقوّم من مقوّماته، بل عنصر فعّال للّغة الشعرية، فعالم الشعر عنده عالم مضطرب أحيانا، غير منطقي لا سبيل إلى صياغته إلاّ بالرّمز والأسطورة.[1]

يتشكل الغموض عند "أدونيس" من نسيج المكوّنات الشعرية، باعتباره مقَوِّما من مقوّمات الرّمز والإيحاء والصورة واللّغة والمعرفة، وهو يرى "أدونيس" أنه ليس من الضروري، لكي نستمتع بالشعر أن ندرك معناه إدراكًا شاملا ذلك أن الغموض هو قِوام الرّغبة في المعرفة، ويفرّق في الوقت نفسه بين القصيدة الغامضة والقصيدة الأحجية موضّحًا أن هذه الأخيرة لا تعكس شيئًا لا توحي شيئاً، لا تثير انفعالا ما.[2]

---

[1] موسى حبيب: ظاهرة الغموض في الشعر العبّاسي، ص 85.

[2] خالد لغربي: في قضايا النص الشعري العربي الحديث، مكتبة قرطاج للنشر، تونس، ط1، 2007، ص 176.

ومنه فإن "أدونيس" يعتبر الغموض الذي هو مجموعة من المكوّنات الشعرية مكوّنًا أساسيا وفعّالاً من مكوّنات الرّمز، ولتحقيق المتعة في الشّعر لا يجب إدراكه إدراكًا تامًا، باعتبار الغموض مساهمًا في توليد الرّغبة في المعرفة.

يرى "أدونيس" بأن الغموض في الشعر الحديث ظاهرة طبيعية، وهذا عائد إلى تفاوت البنى في المجتمع العربي، وإلى استباقية الشعر، ممّا يولّد الإنفصال عن الذاكرة والعادة وعن جمهور الذاكرة والعادة، ومسألة الغموض ليست متأتيه عن القصيدة الصعبة، أو الأثر الفنّي الصّعب بقدر ما هي متأتية، عن موقف شعري أيديولوجي.[1]

يرفض "أدونيس" بشدّة ظاهرة البساطة في الشعر، لأن الشعر العظيم في نظره موّجه إلى نخبة مثقّفة مزوّدة بثقافة فنية.[2]

أي أنه يرى أن الشّعر الواضح سطحي، ولا يثير الدّهشة والحيرة في ذهن القارئ وبالتالي لا يدفعه إلى البحث والكشف.

إنّ "أدونيس" أعطى أهمية كبيرة للغموض على حدّ قوله: "الشعر الحديث غامض.شعرك على الأخص[3] هذا كلام قارئ يمثل قرّاء بينهم من يكتب الشعر، وهو كلام شائع، بل أنه ظاهرة. ويعني ذلك أن لها ما يسوّغها وقد أتِهم "أدونيس" بشكل مباشر بالغموض، وهو يرى أن الغموض في الشعر ليس بذاته نقصًا، وأن الوضوح ليس بذاته كمالاً، والغموض قد يكون دليل غِنى وعمق، وهذا ما نَبّه إليه ناقد قديم، فقال: "أفخر الشعر ما غمصَ" ولو كان الغموض بذَاته نقصًا لسقط من شعر الإنسانية أعظم ما أنتجه.[4]

---

[1] ينظر: أدونيس: زمن الشعر، ص 16، 17.

[2] سعيد بن زرقة: الحداثة في الشعر العربي، أدونيس نموذجا، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 2004 م، ص 172.

[3] أدونيس: مرجع سابق، ص 13.

[4] مجدي حاج إبراهيم: الغموض في الشعر الحداثة من منظور إسلامي، مجلة الدراسات اللّغوية والأدبية، العدد الأوّل، 2013 م، ص 88.

ج- إبراهيم السّامرائي:

يرى السامرائي أن الغموض انحراف متعمّد عن اللّغة والفهم ويسوّق رأيه على عدّة شواخص ثابتة هي:[1]

الأول: إنّ جل هؤلاء لم يشقّوا بصحبة الكلمة ولم يعانوا كون المادة اللّغوية وثيقة الصّلة بنفوس أصحابها لأنها تفصح عنهم، ولعلهم أدركوا هذا وأدركوا أن لا طاقة لهم بمعالجة النّص الشعري، فاتّجهوا إلى الإغماض. وكان من ذلك أن تقرأ فلا تخرج من قراءتك بشيء، وإن جمهرة القرّاء غير متفقين على ما يكون لهم من قراءتهم.

الثاني: وقيل لنا إنّ الغموض مقصود إليه في هذه الألوان الجديدة، وكأن الغموض وليس الإغماض مادّة هذا الفن وأطلقوا قول الأقدمين في البيان وما يثير إليه وذهبوا إلى أن النّص وحده هو الفنّ وهو الفكر بما يومئ إليه، وليس لك أن تذهب إلى سيرة صاحبه وبيئته.

الثالث: إنّ العبث في الشكل القديم بما وصلت إليه القصيدة أدّى إلى ضياع الوزن وفصم عرى أوصال الكلام فأنت ترى الكلمة قد قطعت عمّا يأتي بعدها من أجل أن يكون في هذا المقطع استواء لنظم جديد.

الرابع: إن المادّة اللّغوية في هذا النهج الجديد على طرف الضعف من القارئ وهذا يعني قلّة زاده اللّغوي واطلاّع الشاعر الحديث على تراث أمته لأنه لا يمكن ان يستغني عن أصوله اللّغوية.

د- عبد المالك مرتاض:

لم يتوقف "عبد المالك مرتاض" عن جدلية الوضوح والغموض، التي كانت محلّ اهتمام كبير من قِبل دعاة الحداثة، وكانت خلاصة موقفهم منها الإنتصار لغموض الشعر، وعدّ الشّعر الواضح قليل الحظّ من الشعرية، واتّخذ الغموض مقياسًا لحداثة الشعر، لقد ظهر "مرتاض" في كتابه:"معجم الشعراء الجزائريين" منفتحًا على كّل الأنماط

[1] إبراهيم السامرائي: البنية اللغوية في الشعر العربي المعاصر، دار الشرق، عمان، ط 1، 2002م، ص 21، 52، 37، 42.

الشعرية يقدّرها حقّ قدرها ما استحقت ذلك، بغضّ النظر عن وضوحها، وغموضها، وهو معجب بالشعر الغامض والكثيف الدّلالة الواسع، الإيحاء، البديع، الصوّر، ما لم يكن هدايانا وإلغازًا.[1]

أي أن عبد المالك مرتاض مؤيّد للغموض، باعتبار أن وضوح الشّعر ضئيل حضه بالمقارنة بالغموض، وقد أعجب بغموض الشعر ذو الدّلالات الكثيفة والواسعة، وبكثرة الصوّر والإيحاءات.

وقد أعلن مرتاض موقفه نظريًا بمناسبة حديثه على بنية اللّغة الشعرية كما يراها "ريفاتير كوهن"، حيث بدأ "مرتاض" متبنيّا لوجهة نظر "كوهن"، حيث يقرّر أن الشعر يجب أن يتموقع في منتصف الطّريق بين الفهم وعدم الفهم. فقد علّق "مرتاض" على ذلك المبدأ بقوله: "فالغموض جميل في الشّعر".[2]

إن مرتاض يقرّ بجمال الغموض، الذي يستطيع القارئ فكّ ألغازه، لأن عجزه عن ذلك يؤدي إلى عدم الفهم، فالشّعر الحق عنده لا يكون مستغرِقا فِي الإلغاز ولا مطلق المباشرة.

خامسا: الغموض والرّمز

الرّمز شكل من أشكال التعبير عرفه الإنسان منذ القدم، وظفه غالبية الشعراء في الأدب بشكل عام، وفي الشعر بشكل خاص بمستويات مختلفة ومتفاوتة، مختلفين فيه من حيث الكثرة، والدّلالة وسعة التوظيف، والرّمز أنواع: الرّمز الديني، الأسطوري، التاريخي...إلخ، لجأ إليه الشعراء من أجل جذب المتلقي والتأثير فيه.

1- مفهوم الرّمز

أ- لغة:

الرّمز لدى الخليل بن أحمد، وابن منظور، والأزهري يدور حول مفاهيم عديدة، وقد أجمله "الزبيدي" بقوله: الرّمز بالفتح، ويُضَمّ ويحرّك: الإشارة إلى شيء ما، يبَان بلفظ أي شيء، أو هو الإيماء بأي شيء أشرت

---

[1] عبد المالك بومنجل: تجربة نقد الشعر عند عبد المالك مرتاض، دار قرطبة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2015 م، ص 94، 95.

[2] ينظر: عبد المالك بومنجل: مرجع سابق، ص 95.

إليه بالشفتين؛ أي تحريكهما بكلام غير مفهوم باللّفظ من غير إبانة بصوت، أو العينين، أو الفمّ، أو اليد، أو اللّسان وهو تصويت خفّي به كالهمس، فالرمز هو الصوت الخفّي، وهو مرادف أيضًا للغمز بالحاجب، والإشارة بالشَفّة، وسبيل التعبير عن تلك الإشارة هو الرّمز.[1]

مما سبق نستنتج أن الرّمز لغة يعني الإشارة أو الإيماء بالشفتين، أو العينين، أو الحاجبين، أو اليد أو الفمّ أو اللسان أي أنه يعني التغيير غير المباشر.

ب- اصطلاحا:

عند الغربيين نجد "غوثة"، وهو أوّل من حدّد بطريقة أدبية مفهوم الرمز، في قوله:«حينما يمتزج الذاتي بالموضوعي يشرق الرّمز، الذي يمثل علاقة الإنسان بالشيء، وعلاقة الفنان بالطبيعة»[2].

أي أن الفنان يلجأ إلى الطبيعة، ويستخدم ما فيها للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه، فالطبيعة هي مرآة عاكسة له.

كما يعرف "غنيمي هلال" الرمز بقوله:«الرمز معناه الإيحاءات المنتشرة التي لا تقوى على أدائها اللّغة في دلالتها الوضعية والرموز في الصلة بين الذات والأشياء، حيث تتولد المشاعر عن طريق التسمية والتصريح»[3].

فالرّمز عند "غنيمي هلال" ينتج عن علاقة بين الذات والشيء المرموز إليه بواسطة الإيحاء لا عن طريق اللّغة المباشرة.من خلال مفاهيم الرّمز السابقة نستنتج مجموعة من السمات، والتي إن غابت عنه صار إشارة أو علامة وهي:[4]

- الإيحائية: وتُعنِي للرّمز الفني دلالات متعدّدة.

---

[1] نقلا عن: محمد كعوان: التأويل وخطاب الرّمز، دار بهاء الدين، الجزائر، ط 1، 2010، ص 20.

[2] محمد فتّوح أحمد: الرّمز والرّمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ط، 1977 م، ص 37.

[3] محمّد غنيمي هلال: الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 3، 2001، ص 315.

[4] محمّد كعوان: التأويل وخطاب الرّمز، مرجع سابق، ص ص 38 -42.

- الإنفعالية: وتعني أن الرّمز حامل انفعال، لا حامل مقولة.

- التمثيل: إنّ الرّمز نتاج المجاز، لا نتاج الحقيقة.

- الحسية: الرّمز يجسّد ولا يجرّد.

- الإيجاز: الإختصار في الكلام.

- الإبهام: الكلام الذي له أكثر من وجه.

- الإتساع: أي الكلام الذي تسّع فيه التأويلات.

- التلغيز: وهو إضمار الكلام.

- السياقة: فالسياق قد يوجّه الرموز، ويخلق له فضاءه الدّلالي.

- غير المباشرة في التعبير: ويعني الدّوران حول الموضوع ولا تسميته.

2- علاقة الغموض بالرّمز:

إن ظاهرة الغموض شديدة الإرتباط بالرّمز في الشعر المعاصر، باعتبار أن الرّمز قادر على الإيحاء وإثراء دلالة النص بغرض التأثير، وهزّ النفس وإمتاع العقل.

وقد زخرت الدراسات التي تتحدث عن ظاهرة الغموض بالحديث عن الرّمز وعلاقته بالغموض واستفاضت في ذلك، حيث عدّ كثير من الدّارسين أن الرّمز قد يكون سببا من أسباب الغموض بشكل مباشر أو غير مباشر. مثل قول "حنفي مصطفى" في حديثه عن أنواع الغموض حيث يرى أن: "الغموض الرّمزي من أبرز الأنماط حضورًا في الشّعر الجديد، وأكثرها سببا في تعقيده وإبهامه، وذلك من خلال ما استدعاه بعض الشعراء من رموز أسطورية...ولم يقتصر استخدام الشاعر المعاصر على الرّمز الأسطوري فحسب، وإنّما استخدم أيضا الرّمز الديني، والرّمز التاريخي والرّمز الشعبي".[1]

[1] نقلا عن سماح أحمد حلمي سليم: الغموض في الشعر الفلسطيني، ص 21.

ومنه فإن للغموض علاقة بالرّمز، فالغموض الرّمزي يحتل مكانة كبيرة في الشعر الجديد، وهو من الأسباب التي أدت إلى تعقيده وإبهامه من خلال ما استعمله بعض الشعراء من رموز منها الأسطوري، الدينية الرمزية...إلخ.

وفلسفة الرمزية تمثل البذور والجذور السياسية لانطلاقة الغموض، فقد قامت فلسفة رائد الرّمزية "رامبو" على زراعة الغموض في تكوين نظرية الذاتية، فهو لا يهدف إلى تحديد المضمون، بل يعمد إلى شعر قابل للتأويلات المتعدّدة.[1]

أي أن فلسفة الرّمزية ساهمت في نشأة الغموض، وقامت عليه في تكوين نظرية رمزية ذاتية لا تسعى لتحديد المضمون، بل إلى خلق شعر قابل للقراءات.

ومن أسس الغموض التي تداعت إليه الرّمزية هي مشاكلة الشعر للإضطراب الداخلي للشعور، وهذا محور من محاور الغموض، وقد أعلن "رامبو" ميله للغموض ودعا إليه حيث يرى أنه عنصر الشّعر، كما أنه عنصر الموسيقى الأول، فالإيضاح والبوح بكامل الأشياء يعرى هذه الأشياء من مثاليتها، فعلى الشاعر نفيْ الوضوح واللّجوء إلى خلق جوّ خيالي ينطوي على كل عجيب مبهم.[2]

أي أن "رامبو" وهو رائد الرّمزية يدعو إلى الغموض ويقرّ بكونه عنصرًا في الشّعر والموسيقى، فعلى الشاعر أن يتوخّى الوضوح، ويجنح إلى كل ما هو غامض ومبهم.

والرّمزية ومؤسّسيها بذروا فلسفة الغموض الفني الذي يسود القصيدة كلّها من جميع عناصره الفكرية والشعورية، إلى جانب عناصر الشّكل من الحروف والألفاظ والتراكيب، والمدلول العام، وهم يجنحون إلى أن يكون الغموض خاصيّة فكرية أكثر منها شكلية.[3]

---

[1] مسعد بن عيد العطوي: الغموض في الشعر العربي، ص217.

[2] نفسه: ص217، 218.

[3] نفسه: ص218.

فالرّمزيون أسّسوا للغموض الفنّي الذي يعتنق القصيدة من جميع جوانبها سواءًا كانت فكرية أو شعورية واهتموا بسلامة اللّغة والتراكيب والمدلول العام.

وقد تعدّدت أراء الدّارسين في هذا الموضوع، وهناك من يرى بأن الشعر ينتج عن كثرة الرموز وضبابية دلالتها أحيانًا أو عن بعد علاقتها بموضوع النص كما نسبوا غموض الرّمز إلى الرصيد الثقافي للمتلقي من ذلك حديث فايز الداية عن غموض الصورة وإبهامها:حيث يقول: "رأينا الشعراء يستخدمون الرّموز في صور فنية مستمدّة من التّاريخ العربي والإنساني، والأساطير القديمة ومن التراث الشعبي قديمه وقريبه زمنًا، وكذلك كانت لهم رموزهم العصرية من نسيج العالم المعاصر في فكره وجوانبه".[1]

منه نستنتج أن ظاهرة الغموض، ظاهرة شديدة الارتباط بالرمز، فهناك من الدّارسين لأنها تنتج عن كثرة الرموز، وضبابية دلالتها، ومنهم من يرى بأن غموض الرمز يرجع إلى الرصيد الثقافي للمتلقي.

[1] نقلا عن: سماح أحمد حلمي سليم، الغموض في الشعر الفلسطيني، ص22.

الفصل الثاني

مظاهر الغموض في ديوان المعلقات التسع لفيصل الأحمر

قضية الغموض في الشعر من القضايا التي أثارت اهتمام النّقاد والدّارسين، وكانت محلاّ للحوار والنقاش وللغموض مظاهر تختلف باختلاف الأسباب المؤدية إليه، وتتعدّد بتعدّد أنماطه، ومن بين هذه المظاهر غموض الرمز، الغموض اللفظي، تعددية المراجع، استحالة الصورة.

أولا: غموض الرّمز

إستعمل الشعراء الرمز بما ينطوي عليه من شحنات إيحائية واتخذوه سبيلا للتعبير عن عواطفهم وأحاسيسهم لإثارة نفس المتلقي، ويعرف بأنه: «اقتصاد لغوي يكيف مجموعة من الدلالات والعلاقات، في البنية الدينامية تسمح لها بالتعدد والتناقض مقيما بينها أقّنية تواصل وتفاعل».[1]

وللرمز أنواع من: الرمز الديني، الرمز الأسطوري، الرمز الطبيعي.

1- الرّمز الديني:

كثيرة هي محاولات الوصول إلى مشارف الرّمز الديني عند الشعراء، إذ تراوحت بين قصص الأنبياء عليهم السلام، وسور القرآن الكريم، وبعض الأماكن ذات الدلالة الدينية وغيرها.[2]

فالرمز الديني هو الأخذ من الكتب المقدسة كالأحاديث النبوية، والقصص القرآنية، وغيرهم يستخدمها الشاعر ليرمز إلى قضية معينة، وعلى القارئ فهم المغزى الذي يحتويه ذلك الرمز، فمثلا عند الشاعر"فيصل الأحمر"، نجد رموز دينية في ديوانه" المعلقات التسع"، في الجدول التالي:

الرمز	عدده	القصيدة التي ورد فيها	الصفحة
-الملائك	مرة واحدة	أرض بلا أنبياء	ص11
- أنبياء	مرة واحدة		ص1

[1] كمال فرحان صالح: الشعر والدين، دار الحداثة للطبع والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، ط1، 2005م، ص256.

[2] نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، ط1، 2003م، ص117.

– رسل الله	مرة واحدة		ص12
–الحج	مرة واحدة	أول الغيث	ص19
– التراتيل	مرة واحدة		ص20
– مئذنة	مرة واحدة		ص22
– الصلاة خير من النوم	مرة واحدة		ص22
– سدرة المنتهى	مرة واحدة		ص24
– قصاص	مرتين	تخوم العدم	ص29
– أسدل الله	مرة واحدة		ص33
– النبي	مرة واحدة		ص34
– ملائكة الموت	مرة واحدة		ص39
– السلام	ست مرات		ص40
– وردة آدم	مرة واحدة	كتاب الرؤى	ص44
–حواء	مرة واحدة		ص44
– سلسبيل	مرة واحدة		ص48
– زرابي مبثوثة	مرة واحدة		ص49
	مرة واحدة	ما وراء الخرائط	ص56
	مرة واحدة		ص60
	مرتين		ص61

من خلال لجدول السابق نجد أن الشاعر" فيصل الأحمر" في ديوانه المعلقات التسع، قد استعرض عدّة رموز دينية اختلفت من قصيدة لأخرى، وهذا يدل على أن الشاعر متمسك بدينه، حيث يقول:

الملائك لا تحمل الغد في طبق الله

تلك أرض بلا أنبياء

ولا رسل الضوء

من ذا يباركها

من سيعرج بالميتين، بقاياهم ألقيت في بقايا الثرى

وهل سوف يدفن أولئك الميتين سوى الميتين؟[1]

فالشاعر في هذا المقطع وظّف لفظ الجلالة "الله"، وهو ما يوحي بإيمانه، كما انه مزج بين الحزن والحب والتفاؤل والثورة مستخدما رموز دينية تتجلى في:(الملائك، الأنبياء، حيّ، رسل...)، ويلاحظ نجاح الشاعر في استغلال الدّلالة، الناتجة عن كلّ رمز وما ينتج عنه في تحقيق رغبة الشّاعر في استثارة لكوامن الإيمان وبواعث الإحساس الديني، التي تجذب المتلقّي وتعطيه الإرادة والقوّة والرّغبة في المقاومة وعدم الاستسلام لمعطيات الاحتلال.

وقد استحضر الشّاعر بعد الآيات القرآنية ووظّفها باعتبار القرآن النّص المقدس المتميز، ومن بين الأمثلة نجد قول الشّاعر:

تحط طيور الرّصاص على ساحة للخلاص

ولا... لا مناص

ألكم في القصاص الحياة

[1] فيصل الأحمر: المعلقات التسع، دار الأوطان الطاهر يحياوي، الجزائر، د ط، د س، ص11.

أم الأمر أن الحياة قصاص

والبيوت تمهل ساعتها الحائطية [1]

من خلال هذا المقطع نلاحظ إشارة واضحة للآية الكريمة في قوله تعالى:

﴿وَلَكُمۡ فِي ٱلۡقِصَاصِ حَيَوٰةٞ يَٰٓأُوْلِي ٱلۡأَلۡبَٰبِ لَعَلَّكُمۡ تَتَّقُونَ ١٧٩﴾البقرة الآية 179.

فالله سبحانه وتعالى يدعوا إلى تشريع القصّاص وتنفيذه من أجل حياة آمنة، والشّاعر وظّف القصّاص أملا منه في تنفيذه لمعاقبة المعمّرين الذين خلّفوا آلاف القتلى من دون رحمة أو شفقة، ومن دون أن يعاقبهم أحد فبتنفيذ القصاص يسود العدل والأمان.

وكذلك يقول الشاعر:

ينام على سحب سلسبيل

بمواكب هادئة أثثتها خراب وألوية وخيول

بزرابي مبثوثة في النّدى

ومزركشة بنداء حبيب جميل تشهى الحبيب الجميل[2]

هنا نجد إشارة إلى قوله تعالى: ﴿وَزَرَابِيُّ مَبۡثُوثَةٞ ١٦﴾[الغاشية الآية 16].

فالله تعالى يعد المؤمنين ببسط كثيرة مفروشة، والشاعر وظّفها لكي يذكّر الفلسطينيين وغيرهم من المظلومين أنه بالرّغم مما يعانونه من ظلم وقهر، وحرمان إلاّ أنهم سيجزون عند ربّهم يوم القيامة.

ويقول أيضا:

والخرائط تعرف أنهارنا

[1] فيصل الأحمر: مصدر سابق، ص29.

[2] نفسه: ص49.

دون ما يحمل النّهر، والنّهر يحمل أحجارنا

حجر يذكر الشهداء

ألا لا يجهلن أحد علينا

فنرسل سرب أبابيل أمطارنا

... ومن حجر أبيض الرّوح

تأتي حكايا لأعراسنا

يجيء الحرير الصغير الأخير[1]

في هذا المقطع إشارة واضحة لقوله تعالى﴿وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ ۝﴾[الفيل الآية 3]

فالمقصود أن الله تعالى أرسل على أصحاب الفيل طّيرا في جماعات متتابعة فقذفتهم بحجارة من طين متحجّر، والشّاعر ربما هنا يأمل بأن تمطر بهذا الحجر وتقهر المحتل وتنتقم منه.

وكذلك يقول:

سوف يعلن أنّ الخرائط تكذب

حين تقول: المكان يعيش بلا أثر للزمان

على النقط الهاربة

الخرائط لا ترسم الفرق بين الأراضي

فمن قرية ظلم أهلها

إلى مجلس في نوادي الصحاب الذين مضوا[2]

[1] فيصل الأحمر: مصدر سابق، ص56.

[2] نفسه: ص56، 57.

هنا أيضا نجد إشارة واضحة للآية الكريمة في قوله تعالى:﴿وَمَا لَكُمۡ لَا تُقَٰتِلُونَ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ وَٱلۡمُسۡتَضۡعَفِينَ مِنَ ٱلرِّجَالِ وَٱلنِّسَآءِ وَٱلۡوِلۡدَٰنِ ٱلَّذِينَ يَقُولُونَ رَبَّنَآ أَخۡرِجۡنَا مِنۡ هَٰذِهِ ٱلۡقَرۡيَةِ ٱلظَّالِمِ أَهۡلُهَا وَٱجۡعَل لَّنَا مِن لَّدُنكَ وَلِيّٗا وَٱجۡعَل لَّنَا مِن لَّدُنكَ نَصِيرًا ٧٥﴾ [النساء الآية 75].

في هذه الآية المؤمنون يدعون ربّهم أن يخرجهم من مكّة بعد الظّلم والأذّى الذي تلقّوه من الكفّار والشّاعر هنا يجسّد اليهود الذين ظلموا أنفسهم بالكفر وظلموا غيرهم بالأذى، ويمثل فلسطين التي تقع تحت ذل الاحتلال.

بالإضافة إلى أنه استحضر أسماء دينية مثل: آدم، حوّاء في قوله:

على جبهة العود... في بسمة النّاي... حين يئنّ نواه

ووردة آدم، حين تحضن حوّاء أعطافها

ثم تحضن أنثى الورود جميعا... لتزرعها في المتاه

وموج القرون الغوادي... [1]

في هذه الأسطر الشعرية يتجلّى الغموض، وتتعدد القراءات، إذ أنّه من الصّعب فهم المعنى الذي يقصده الشاعر، فربّما وردة آدم يقصد بها تلك الشجرة الموجودة بالجنّة، أو أنه يقصد حوّاء نفسها، وربما استخدم رمز آدم وحواء ليدل على بداية الخلق كما أن الشّاعر ذكر سدرة المنتهى في قوله:

وكثر اللّحون

وتراتيل تمنح آفاقنا أملاً

في العبور إلى الله في سدرة المنتهَى

سيرة الغيث أن القصائد بعض الجنون

[1] فيصل الأحمر: مصدر سابق، ص44، 45.

سيرة ما بها فلق...[1]

سدرة المنتهى هي شجرة عظيمة تقع في الجنة في السّماء السابعة وجذوها في السّماء السادسة، ومن الصعب فهم المعنى الذي يقصده الشّاعر وراء توظيفها، فهو ترك للملتقي فرصة البحث عن المعنى، وبذلك تختلف وتتعدّد القراءات من قارئ إلى آخر كلّ حسب وجهة نظره.

بالإضافة إلى أنّ الشّاعر ذكر كلمات دينية (الحج، التراتيل، مئذنة، الصّلاة، السّلام) وهذا يدل على تعلق الشّاعر بالإسلام وأركانه، واستخدمها كرموز يدعوا من خلالها إلى التمسّك بالدّين الإسلامي.

وقد تكررت لفظة السّلام حوالي ستة مرات، وهي من الصّفات الحسنة التي تبعد الإنسان عن الأذى فإلقاء السّلام يكون بتحية السّلام، وهذا يظهر في قوله:

السلام عليكِ...

السلام عليكِ...

ونحن نمر إلى الموت... لا...

السلام

السلام علينا[2]

الشّاعر يلقي السّلام تخوفا من الموت، ووصول الساعة الأبدية، حيث كرّرها عدّة مرّات وبذلك يضع القارئ في موقف مبهم يصعب عليه فهم المقصود من وراء هذا الاستعمال للفظة "السّلام".

2- الرّمز الأسطوري:

تعد الرّموز الأسطورية، الأكثر شيوعا في الأدب العربي الحديث والمعاصر، وهي تحيل إلى دلالات متنوعّة مقتبسة من الحضارات المختلفة (اليونانية، البابلية...) وغيرها.

---

[1] فيصل الأحمر: مصدر سابق، ص24.

[2] نفسه: ص40.

والأسطورة هي: "تلك الأحداث الخارقة عند اليونان والرّومان القدامى، وما يماثلها عند الأمم الأخرى والأساطير تمثل الإشارات إلى أحداث سلفت في عصارة تجارب، ولها تأثيرها في المجتمعات الإنسانية". [1]

أولى الشعر الجزائري اهتمام كبير للأسطورة في وقت مبكّر، وأوّل من أشاد بها ودعا إلى استخدامها:"محمد الحاج ناصر"، فقد استقبل ديوان "شفيق معلوف"، استقبالا طيّبا، لفت نظر الأدباء الجزائريين، إلى ما يحتوي عليه هذا الديوان من عناية بالأسطورة التي يعدّها من أبرز مظاهر النهضة العلمية المتحررة، المطلقة من انحلال التّزمت الديني والارستقراطية الفكرية.[2]

من خلال قول "الحاج الصالح" يتبين لنا أنّ موقفه لا يخلو من انبهار اتجاه ذيوع الأسطورة في تجربة الأدباء المشارقة، وذلك بالنظر لما يحفل به تاريخهم من تنوع في التجارب الإنسانية.

والرّمز الأسطوري يكشف عن نفسه بوصفه احتضانا للمتقابلات والتشبث بالحاضر: "فإنه يكشف عن الهوية العتيقة بين الذات والموضوع، وبين الاسم والمسّمى وتنبثق هذه الهوية من اندماج الشيء بمعناه والرّمز بموضوعه في وحدة عينية مباشرة".[3]

ومنه فإن الرّمز الأسطوري يكشف عن الهوية بين الذّات والموضوع، والعلاقة المتواجدة بين الاسم والمسّمى، وبالتالي تعمل على دمج الشيء بمعناه والرّمز بموضوعه.

والشّاعر "فيصل الأحمر" من الذين وظفوا الرّموز الأسطورية، لكن لم يوظفها بشكل كبير، وقد وردت في ديوانه" المعلّقات التسع" وهي كالتالي:

الرّمز	عدده	القصائد التي ورد فيها	الصفحة

[1] ينظر: مسعد بن عيد العطوي: الرّمز في الشعر السعودي، شبكة الألوكة، الرياض المملكة العربية السعودية، ط 1، 1993م، ص 55.

[2] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار المغرب الإسلامي، ط 3، د ت، ص 575.

[3] عاطف جودة نصر: الرّمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، مصر، د ط، 1995م،ص 29.

- حكايا	5 مرات	أرض بلا أنبياء	ص7، ص8، ص12، ص13.
- مغامرة	مرة واحدة		ص7.
- الزمان دقائق	مرة واحدة		ص9.
- في ذلك الفجر	مرة واحدة		ص10.
- آلهة الغد	مرة واحدة		ص10.
- سندباد	سبع مرات		ص10، 13، 14، 15.
- شهرزاد	مرتين		ص12، 13.
- شهريار	مرتين		ص12، 13.
- ألف ليلة وليلة	مرتين		ص13، 14.
- المساء	مرتين	تخوم العدم	ص29.
- خمسين عام	مرة واحدة		ص32
- البحر عند الغروب	مرة واحدة		ص 38

من خلال الجدول يتضح أنّ الشّاعر استخدم الرّموز الأسطورية والتّاريخية فقد ذكر رموز أسطورية ذات دلالة تّاريخية تتمثل في مجموعة من الأزمنّة (الزمان دقائق، الفجر، المساء، الغروب)، فكلّما ترمز إلى الزّمن الماضي للتّعبير عن أحداث مضت.

وبالنسبة لآلهة الغد، فهي تدلّ على الزّمن الحاضر والمستقبل، كما أنّه استخدم أسماء وأنواع لغويّة للأساطير والمتمثّلة في: حكايا مغامرة، ضف إلى أنّه يوظّف أسطورة " ألف ليلة وليلة" وذلك من خلال قوله:

ولا يعرف القاتل الميّتون

ومن لي يسحر الحكايا

ومن لي بذاك البيان التي ترتدي شهرزاد

الذي يرتدي شهريار

الذي يحفظ الميتين من الموت والقاتلين.[1]

من خلال هذه الأبيات استدعى الشّاعر "فيصل الأحمر" أسطورة "ألف ليلة وليلة"، ووظف اسم "شهريار" و"شهرزاد"، وهما بطلا هذه الأسطورة، فشهرزاد هي رّمز للفطنة والذّكاء، استطاعت بذكائها ودهائها أن تغيّر الملك "شهريار" بتشويقه لمعرفة نهاية الحكايات إلى أن وصل عدد القصص ألف قصة روتها في ألف ليلة وليلة، فعدل عن قتلها وأحبّها وأصبحت ملكته، والشّاعر وظّف هذه الأسطورة للدّلالة على المعاناة التي تعيشها فلسطين وغيرها من الدّول العربية، وهو يأمل أن تكون هناك "شهرزاد" أخرى تخلّصهم من معاناتهم.

وكذلك وظّف الشّاعر أسطورة "السّندباد" وكرّرها عديد من المرّات، وذلك في قوله:

هيت لك أيّها الموت موت

أوهيت...أيّها الحيّ في الميّتين

كم من سندباد سيكفي لكي أستعيد

انسيابي في ذلك الفجر[2]

الشّاعر في هذه الأبيات كرّر أسطورة "السّندباد" المغامر الذي لا تلويه الأهوال ومصاعب الحياة، فهو رسم من خلال سفرياته صورة مشّوقة، وهو يجوب المخاطر، والشدائد في رحلته. والسّندباد هنا هو الشّاعر نفسه فهو يتمسك بهذا الرّمز ليعبّر عن حاله، وعدّة قناعاً له يعزّ عليه فراقه من خلال تكرار عبارة (اللقاء الأخير) والدّمع الذي يرافق العبارة.

---

[1] فيصل الأحمر: المعلقات التسع، ص12.

[2] نفسه: ص10.

3-**الرّمز الطبيعي**:

إن الشّاعر هو ابن طبيعته، وجزء منها، لذلك يغرق فيها من خلال عواصفها ومظاهرها، فيأخذ منها ويلجأ إليها ويعبّر بواسطتها إذ أنّه يرمز بمظاهرها المختلفة من ماء، وبحر، ونار...الخ

وقد قسم الإيطالي "أنيرتو إيكو" العلامات إلى ثمانية عشر نوعاً، منها العلامات الطبيعية، ويقصد بها ما في الطبيعة من شجر، وماء، وخيال، وغيرها".[1]

ومنه فإن الرّمز الطّبيعي هو استخدام الشّاعر لعناصر الطّبيعة للتّعبير عن أحاسيسه، وعمّا يختلج فؤاده من مشاعر وانفعالات، وذلك بغرض شحن الألفاظ الدّالة على الطّبيعة بدلالات شعورية عميقة، فتصبح تلك الألفاظ عبارة عن إشارات وإيحاءات تزيد من جمالية القصيدة.

والشّاعر "فيصل الأحمر" من الذين اتّخذوا الرّمز الطّبيعي أداة للتّعبير عن الرّمز الطّبيعي للتّعبير عن واقعه وواقع الإنسانيّة، حيث وظّف العديد من الرّموز الطبيعيّة اختلفت فمنها النّباتات وغيرها.

الرمز	**عدده**	**القصيدة التي ورد فيها**	**الصفحة**
- البحر - الماء - النار	مرتين مرة واحدة مرة واحدة	- أرض بلا أنبياء	ص10. ص11. ص14.
- الغيث	23 مرة	- أول الغيث	ص19، 20، 21، 22، 23، 24، 25.

[1] نسيمة بوصلاح: تجلّي الرّمز في الشّعر الجزائري المعاصر، ص101، 102.

النهر - البرتقال - التين - الطيب - الكرز	مرة واحدة	ما وراء الخرائط	- ص56. - ص58. - ص58. - ص58.
- السرخس - الخزامة - الزيتون	مرة واحدة مرة واحدة مرة واحدة	- أول الغيث - أول الغيث - أول الغيث	- ص58 -19 -19 ص58.

استعمل الشّاعر الرّموز الطّبيعية، للدّلالة على الفوضى والاضطّراب والحزن، وقد استخدم الشّاعر بكثرة كلمة "الغيث" في قصيدته أوّل الغيث من خلال قوله:

أول الغيث مجمرة للحنين

أول الغيث بعث السراخس

وأُخرة الغيث مجمرة تتوسط كل الحكايا

سيرة الغيث، أن القوافل مرهونة بالمسار.[1]

نجد الشّاعر في هذه الأبيات يكرّر كلمة الغيث يمنح للمتلقّي فرصة للتّأمل والتّفكير، فتكرار الكلمة "الغيث" يدل على انقلاب الأحوال وكذلك على نفسيّة الشّاعر المتأزمة.

كما نجد الشاعر استعمل مظاهر الطبيعة (النار، النهر، الماء، البحر) التي تعبِّر عن الحالة النّفسيّة للشّاعر.

[1] فيصل الأحمر: المعلقات التسع، ص19.

فوق أرض البنين والصّالحين وأهل البلاغة والعلماء

القذائف والطّائراتُ، الكمائن (أين السّفائن)

والنار تحت الدخان

ألف قتلة[1]

ومن خلال هذه الأبيات نلاحظ أنّ الشّاعر وظّف النّار، وهي ترمز إلى الخطر. كما استخدم الشّاعر "فيصل الأحمر" بعض أسماء النباتات من خلال قوله:

أكلُّ الكلام مقدِّمة لانتصار الظلامِ؟

الخرائط لا تذكر الآن أندلس الله

أرض البنفسج والبرتقال

حقول الزياتين والتين والطيب والكرز..

والقبلة الهامسة[2]

وظّف الشّاعر هنا عديد النباتات (البنفسج، البرتقال، الزيتون، التين، الطيب، الكرز)، والتي تحمل العديد من الدّلالات والرّموز، فالكرز هي شجرة وظّفها الشّاعر كدلالة على الخيرات الموجودة في الوطن العربي خاصّة الأندلس، العراق، فلسطين، والتين وهي من الأشجار المذكورة في القرآن الكريم وُظِّفت لتدلّ على أنّ أرض فلسطين مباركة، ولتدلَّ على الهوّيّة العربيّة لأنّها شجرة يشتهر بها العرب، بينما الطّيب هو ثمار شجرة دائمة الخُضرة فيدلّ على وجود الخيرات في الوطن العربي، وكذلك وَظّف السّرخس والخُزامى ليدُلّ على الجذور العربيّة.

[1] فيصل الأحمر: مصدر سابق، ص14.

[2] نفسه: ص58.

ومنه نستنتج أن الشّاعر "فيصل الأحمر"، وظّف حشدا هائلا من الرموز منها الأسطورية والدينية والطبيعية وغيرها، وهذه الرّموز جعلت قصائدهُ غامضة مبهمة مستعصية الفهم، وهو ما يُتعب ذهن القارئ فيصعب عليه الدّخول في أعماق الشّاعر بهدف التعرف على ما يقصده بتلك الرّموز، وهذا بدوره أدى إلى تعدّد القراءات.

ثانيا: الغموض اللّفظي

وهو النمط الثاني من أنماط الغموض، وهو متعلّق باللّفظ، بشّقّيه الغموض اللّفظي الدّلالي والغموض اللّفظي التركيبي، حيث يجعل المتلقّي يواجه صعوبة في الوصول إلى مقاصد المبدعين وهو ما يجعل النص مفتوحا على تأويلات مختلفة واحتمالات عديدة.

1- الغموض اللّفظي الدّلالي:

ونعني "انصراف اللّفظ إلى معنى مرتبط بتجربة معينة، أو بحالة نفسية واعية أو لا واعية، ليس منفصلا عن أثر الدّلالة اللّغويّة للّفظ".[1]

أي أن يحمل اللّفظ معنىً مرتبطا بتجربة معينة، بحيث يخرج اللّفظ عن معناه المعجمي المألف ليحمل معانٍ أخرى ذات دلالات معيّنة متعلّقة بالجوّ النّفسي للنّص. وقد تجلّى هذا النّمط من أنماط الغموض في شعر "فيصل الأحمر"، في ديوانه المعلّقات التّسع " ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة "أرض بلا أنبياء" حيث يقول:

ولا بحر في البحر

الماء مشتعل

والسّفائن بعض الرّصاص

والملائك لا تحمل الغد في طبق الله

والفؤاد يفتّش عمّا يتلاشى

[1] خالد سليمان: ظاهرة الغموض في الشّعر الحرّ، ص77.

على مركبٍ للأماني[1]

استقى الشّاعر مجموعة من الألفاظ من نبع المحسوسات، وأخرجها عن معايير اللّغة المنطقيّة ممّا زاد الرّؤية غموضا وخفاءً في ذهن القارئ، (فالبحر، والماء، والسفائن والفؤاد والمركب) جميعها ألفاظ فُرّغت من المعنى المعجمي المتعارف عليه، لتحمل دلالات أخرى مرتبطة بالتجربة الوجدانية للشّاعر في رمز للأمنيات.

ويقول أيضا:

الكلام...

الكلام معابر صوب الفضاء الحديد

الكلام عيون المنجم، قلب التّعاويذ

ثم انبثاق الحياة لهذا الفراغ العنيد

الكلام نساء[2]

نلاحظ من خلال هذه الأسطر الشّعرية أنّ الشّاعر كرّر "لفظة الكلام"، عديد من المرّات، وهو لا يعني بهذا الكلام العادي، أي الحديث وإنّما استخدمها لدلالة أخرى غير الدّلالة اللّغوية، ممّا ساهم في تكثيف التّجربة الجمالية للشاعر.

وكذلك تجلى الغموض اللّفظي الدّلالي في قصيدة "أوّل الغيث" في قوله:

وملاذ من المطر المتربص

والخطر المتقدِّم والشّرر المتكاثر

قد شُيِّعت ركبه الضّفتان

[1] فيصل الأحمر: المعلّقات التسع، ص11.

[2] نفسه: ص13.

آخر الغيث أنّ الذين آتوا للمسيرة ظلّوا الطّريق[1]

إنّ المطر هنا ليس المطر المعروف عند النّاس، فكلمة المطر هنا، تحمل مدلولا لغويّا يتصف بحالة تقلب الأوضاع السّياسيّة التي تشهدها الدول العربية اليوم.

كما يقول أيضا:

سيرة الغيث عند أندى المواويل

أواخر الدّهر بعض من أوائله

ناس كناس وأيّام كأيّام

سيرة الغيث تنشد ماءً

وشِعرا وفاكهة ودمار

ثمّ تنشد مجمرة تتوسّط سرب زهور.[2]

إنّ الغيث هنا ليس المطر الذي نعرفه، إنّما الشّاعر هنا وظّف هذا اللّفظ في غير معناه المعجمي المألف وذلك قصدا منه لإثارة نوع من اللّهفة لدى القارئ، فيحاول اكتشاف الدّلالات الخفيّة لهذه الكلمة من خلال التحامها بالنّص، كما أنّ الشّاعر استلم مجموعة من الألفاظ (المواويل، النشيد، الشّعر)، فهذه الألفاظ تدل على تماسك الشّاعر بالعادات والتقاليد، وبالموروث الشعبي.

وفي قصيدة "تخوم العدم" يقول الشّاعر "فيصل الأحمر":

وقد قعدت دونها لغة للعيون

ثمّ افتراش الأرض والنّور

أركد، أحلم، أبصر، حريتي

---

[1] فيصل الأحمر: مصدر سابق، ص21.

[2] نفسه: ص23.

إنّما هي كما لم أكون

وأنت على مركب المدح.[1]

لقد انطلقت الألفاظ (العيون، الأرض، النور، الحلم، مركب المدح) إلى فضاء أوسع من دائرة المعنى المعجمي لتتدامى معاني جديدة متعلقة بالشّاعر وأحاسيسه وانفعالاته الباطنية، ليجد القارئ نفسه بعد هذا المقطع أمام فلسطين.

ويقول أيضا:

وإنِّي أرجوكِ أن تقبلي موتي الآن رميًا وشنقًا وحبًّا

وأن تسلِّمي ساعديكِ ليلتقيا ساعديَّ

ونحملُ في شارع الجنرالات الشّهداء الحديثين

بعض بقايا ملائكة الموت

علَّ الممات يحنّ علينا

متى كيف أين؟ [2]

نلاحظ في هذا المقطع كيف إمتلت الألفاظ حيويّة تتنامى مع الحدث، فالموت، والساعدين، والملائكة فقد فارقت معيار الاستخدام اللّغوي المألوف إلى معاني جديدة، يهدف من خلالها الشّاعر إلى رسم عدة احتمالات للموت الذي يشتهيه.

وفي قصيدة "كتاب الرؤى" يقول الشاعر:

وانظر

أبصر بحرا من الما وراء

---

[1] فيصل الأحمر: مصدر سابق، ص32.

[2] نفسه: ص39، 40.

وبحرا كثيفا من الما أمام

عراجين مما يقول سواه الكلام

طيوف صحابٍ تفرّقهم أذرُع الموت

تنسيهم أنهم يرغبون بوطء الغمام[1]

يوجه الشاعر في هذا المقطع مشاعر المتلقّي وذهنه إلى التأمل في هذه الصورة الغامضة الموحية، من خلال خروج الألفاظ (البحر، عراجين، طيوف، الغمام) عن معناها، ليقع المتلقّي في حيرة في اكتشاف المعنى الذي يقصده الشاعر، فَيُفْتَحُ المجال أمام قراءات مختلفة.

كما يقول:

والذين يسيرون يعرفُهم دُروبُهم جيِّدًا

لأنّ الأراضي العذارى

تقلّدها الملل المرُّ...

فمِن بكارَتِها الشرّ وهي تُبذِر أنويّة الأسئلة

وقُدَّ قميص لها... وهي لم تبدأ المرحلة[2]

جعل الشّاعر في هذا المقطع الأراضي العذارى، حيث جاءت لفظة "الأرض" على نحو مغاير، خاصة مع إضافة دلالة عذارى، وكذلك في قوله: فظّ بكارتها ظهرت على غير ما هي عليه بإطلاق صفة الشّر عليها وصعوبة تركيب الألفاظ والجمل أثقلوا ذهن المتلّقي، وعدم استيعابه لها.

وفي قصيدة " ما وراء الخرائط" يقول الشّاعر:

الخرائط لا تسمع الحكيم...

[1] فيصل الأحمر: مصدر سابق، ص43.

[2] نفسه: ص46.

لا...

والمنايا لا تطيش سهامها

لا تصدّق سبيل الخرافات

لكنّها ترسم البُغض فوق وجوه الأراملِ

عند عروق الجياعِ بيافًا وحيفًا وغزّة النّاصرة[1]

استعمل الشاعر عديد من الألفاظ وُظِّفت في غير معناها المألوف، وهو ما يحجب الرؤية أمام القارئ ويكسب القصيدة أبعادا وإيحاءات تجعل المتلقّي يتجاوز المعاني والصّور القريبة إلى معانٍ أوسع وأعمق، فالشّاعر جرّد لفظ معنى الخرائط والمنايا من معناها الحقيقي وحمّلها دلالات أخرى تعكس نفسيّته وأوضاعه، كما أنه وظّف بيافا حيفا، غزّة، والناصرة، وهي رّمز من المعاناة والصمود والتحدّي.

ويقول أيضا:

فالخرائط لا تفقه التوريات

ولا تقرأ الأسطُرَ الـ... تختفي جحور البلاغة

لا تفهم الـ (بين بين)

ونحن عصافير

بين سماء الحقيقة تمحقُها بالوضوحِ

وبين مجاز التراب

الذي يتكشّف دوما مجازِرَ

[1] فيصل الأحمر: مصدر سابق، ص59.

تفتح باب القروح[1]

يواصل الشّاعر "فيصل الأحمر" في هذه الأسطر الشّعرية ذكر لفظ: الخرائط، وهذا يدفع المتلقّي إلى الوقوف عندها والتّمعُّن أكثر لفهم مقصوده، فقد يكون استعمله لحاجة في نفسه يصعب على القارئ الوصول إليها، كما أنّه استخدم ألفاظ عديدة تدلّ على غير معناها الحقيقيّ والمتداول عند النّاس (عصافير، سماء الحقيقة، باب القروح)، حيث يرمز من خلال الحريّة والاستقلال، والنّصر والأمان وحقّ العودة وتقرير المصير، فالشّاعر هنا يأملُ بأن يكون الكلام كلّه مقدِّمة للانتصار والخروج من كهف الظّلام.

2- الغموض اللّفظي التّركيبي:

إنّ أيّ نصّ أدبي يرتكز في بنائه على مجموعة من العلاقات الدّلاليّة التي تتلاحم في بناء منطقي محكم وبين ثنايا هذا البناء قد نعثر على بنى تركيبة تسمو بالنّص وتحيله إلى معانٍ متعدّدة، والشّاعر بوصفه مبدعًا عندما يصوغ من مجموعة من الألفاظ جملاً، وتراكيب لإيصال فكرة أو تجربة فإنّه يلجأ إلى ممارسة انزياحات في اللّغة تدفع النّص إلى قراءات متعدّدة، قد تجعل النّص الواحد نصوصًا والمعنى الواحد معاني.[2]

أي النّص الأدبي هو مجموعة من العلاقات الدّلاليّة والرّموز الإيحائيّة، حيث تحمل ألفاظها باعتبارها مركّبة دلالات أبعد ومعاني أكثر، "وبذلك أصبحت اللّغة رمزًا يصطنعُه الشّاعر في تجسيد حيويّة انفعالاته لا يزيدها خفاءً، ولكن ليخلق غموضًا محببًا يكشف عن دلالته بالتأمّل، ممّا يزيد الإنسان شغفا به وهيامًا للشوّق إلى أسراره".[3]

ومن أمثلة هذا النّوع من الغموض ما ورد في ديوان " المعلّقات التسع" لفيصل الأحمر ففي قصيدته "أرض بلا أنبياء" يقول:

---

[1] فيصل الأحمر: مصدر سابق، ص62، 63.

[2] قري مجيد : مسار الرمز في تطوّره في الشّعر الجزائري الحديث، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010م، ص14.

[3] محمد عبد الواحد حجازي: ظاهرة الغموض في الشّعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، الإسكندريّة، مصر، ط1، 2001م، ص71.

المكان حكايا السّحاب القديمة

والزّمان مغامرةٌ للحنينِ

يستوي في المكان الشّجاع الذي لم

أكن

والزّمان السّياق المناسب[1]

يقوم الشّاعر هنا بتوظيف جديد، حيث أنّ الصّفات المعروفة للمكان ربّما يكون مُظلم، ضيّق... لكنّ الشّاعر أعطى للمكان صفة جديدة حيث اعتبره حكايا، وما زاد الأمر تعقيدًا إضافة الشّعر كلمة "السّحاب" وكذلك جعل الزّمان مغامرة للحنين هذا المزيج من المتناقضات يوحي بحالة نفسيّة خاصة مزج الشّاعر الزّمان بالمكان وهذا من أجل خلق تأثيرات لدى القارئ.

ويقول أيضا:

فوق أرض البنين والصّالحين أهل البلاغة والعلماء

القذائف والطّائرات، الكمائن (أين السّفائن)

والنّار تحت الدّخّان

ألف قتله

ولا ألف ليلة

ولا بعض ليلة

هيت لك.[2]

[1] فيصل الأحمر: المعلّقات التسع، ص7.

[2] نفسه: ص14.

لقد استطاع الشّاعر من خلال نسيج من التّراكيب الموحية أن يعبّر عن واقع المعاناة التي تعيشها فلسطين وغيرها من الدّول العربيّة، وقد استدعى الشّاعر أسطورة ألف ليلة وليلة وهي ما غيّمت القصيدة، وأخرجتها عن المألوف، لتحمل دلالات جديدة متعدّدة، فربّما الشّاعر وظّفها ليدلّ على زياد القتلة ليلة وراء ليلة.

وفي قصيدة "أوّل الغيث" يقول:

آخر الغيث أنّ الذين أتوا للمسرّة ظلّوا الطّريق

والذين اعتلّوا جبهة النّار

صاروا ذيولًا لذيل البريق

آخر الغيث أنّهم يرقبون بريشتهم ملمحي

يرسمونه حصنًا لكي يختفي

يغرسونه في الموت كي يقطفوا ظلّهم[1]

إنّ القصيدة مملوءة بالتّراكيب الموحية (أتو للمسيرة ظلّوا الطّريق، اعتلوا جبهة النّار، ذيولا لذيل البريق يرقبون بريشاتهم ملمحي، يرسمونه حصنًا، يقطفوا ظلّهم)، التي تدلّ على انقلاب حال الأمّة العربيّة وتعرّضها للاحتلال.

ويقول أيضا:

وأنّ الزّهور الكثيرة صامتة

والدّوالي تمرّ أمامًا

فتخترق السّامعين

ثمّ حافلة مرّةٌ تبصق الشّعراء

[1] فيصل الأحمر: مصدر سابق، ص21.

آخر الغيث مئذنة توقظ النّائمين[1]

لقد جعل الشّاعر الزّهور صامتة، والدّوالي تمرّ، والحافلة مرَّةٌ تبصق الشّعراء والغيث مئذنة وفي هذا إيحاء لما يختلج في نفس الشّاعر من حزن وحسرة على ما آلت إليه الأحوال.

وفي قصيدة "نجوم العدم" يقول الشّاعر فيصل الأحمر:

يمضي رئيس ليأتي رئيس

يفسّر مذهب دفن الضّحايا

وموعد بيع الأراضي، وشكل القبور، وطائفة المشاهد

يحدّد منفى المعارض، ثمّ يبَدِّدُ ذكرى المجاهد

كيها يباركَ أوجاعنا الخالدة

ويمضي ليأتي رئيس جديد يفكّرُ في عيشةٍ

للتعدّد تفضي إلى الميتة الواحدة[2]

من خلال هذا المقطع نلاحظ أنّ الشاعر قد عانى من الوضع السّائد، فهو يأمل في أن يأتي رئيس ويخلّصهم من ذلك الوضع، حيث عبّر بتراكيب مناسبة (يمضي رئيس، دفن الضّحايا، موعد بيع الأرض شكل القبور، أوجاعنا الخالدة، يأتي رئيس جديد، للتعدّد تفضي إلى الميتة الواحدة)، وتغيّر الوضع كان أمرا صعبًا اقتنع به الشّاعر من خلال توظيفه عبارة الميتة الواحدة.

ويقول أيضا:

مايا النّشيد الذي يعزف الحبّ

بين حشاك وبين حشاتي

[1] فيصل الأحمر: مصدر سابق، ص22.

[2] نفسه: ص31.

على وتر علوِي تحرَّك في جسدينا

ومايا الفواكه والماء والشّجر استوائي

مايا الحمّام البلابل، مايا مواسم زرع وقطف

ومركبة للفضاء الجميل[1]

هنا يستخدم الشّاعر عديد من التّراكيب الموحية (مايا النّشيد، يعزف الحبّ، مايا الفواكه والماء، مايا الحمّام البلابل، مايا مواسم زرع القطف، مركبة للفضاء الجميل) والتي تعبّر عن حبّه وشدّة تعلّقه بابنته "مايا" التي جعل من اسمها ممثّلًا لأسماء الأمة العربية، فهو يرى في هؤلاء الأطفال أمالًا لفجر جديد يُغيّرُ الواقع المرير.

وفي قصيدة " كتاب الرّؤى" يرسم الشّاعر لوحة جميلة في قوله:

وانظر عبر المرايا...

ووجه المرايا خرائط صابرة ومصابرة

لمسالكها مخرج واحد يعلن الموت للموت

بأي الخرائط بعدُ سأؤمن

كلّ العيون عمى وعماء[2]

لقد رسم الشّاعر في هذا المقطع صورة حيّة للموت، موظّفا مجموعة من التّراكيب (أنظر عبر المرايا، وجه المرايا فخرائط، يعلن الموت للموت، بأيّ الخرائط بعد سأؤمن، كلّ العيون عمى وعماء)، حيث جعل للمرايا وجه وجعل الوقت فوضى وهذا يدلّ على أنّ الشّاعر قد يئس من الوضع السّائد وذلك يبدوا جليًّا في قوله: بأيّ الخرائط سأؤمن.

وفي مقطع آخر يقول:

---

[1] فيصل الأحمر: مصدر سابق، ص36.

[2] نفسه: ص43، 44.

بزرابي مبثوثة في النّدى

مزركشة بنداء حبيب جميل تشتهي الحبيب الجميل

بدروبٍ تحدِث عن واحة وعيون

وتملأ خطواتنا بحنين النّخيل

بنوافذ ثرثارة ونساء من العشب

بحكايا من العدل والأمراء البعيدين[1]

لقد استطاع الشّاعر من خلال نسيج من التّراكيب الموحية أن يقدّم صورة جميلة مفعمة بالإحساس عبّر فيها عن الوطن، فوظّف عبارات ذات إيحاءات مختلفة (زرابي مبثوثة، مزركشة بنداء حبيب، واحة عيون، حنين النّخيل، نوافذ ثرثارة، نساء من العشب، حكايا العدل)، وهي تدلّ على وطن فقد جماله، حيث يحنّ إلى نخيله ونساءه، وأمراء يحقّقون العدل فيه.

وكذلك يتجلّى هذا النوع من الغموض في قصيدة "ما وراء الخرائط" في عديد من المقاطع. ومن ذلك قول الشّاعر:

سنجمع أمتعة القلب

نستجمعُ المتبقّي من الأهل

في معجم الأشقياء

ونشرع في سفر للخروج

من الزّمن الرّخو صوبَ الهوان الأكيد

شامتك ظعن الحيّ حين تحمّلوا[2]

[1] فيصل الأحمر: مصدر سابق، ص49.

[2] نفسه: ص55.

وظّف الشّاعر في هذا المقطع تراكيب مختلفة (أمتعة القلب، معجم الأشقياء، سفرٍ للخروج، الهوان الأكيد طعن الحيّ) توحي بدلالات متعدّدة، فهي تدلّ على التحسّر والحيرة على ما فات، أو على الظّلم والقهر التي تعانيه البلدان العربيّة وفي مقدّمتها القدس.

وقال أيضا:

الخرائط لا تدرك الآن أندلس الله

أرض البنفسج والبرتقال

حقول الزّياتين والتّين والطّيب والكرز...

والقِبلة الهامسة

ولا تذكر الـ...

الخرائط لا تسئل السّاكنين

عن الأرض من كان يسكنها[1]

في هذا المقطع يتّضح أنّ الشّاعر يحنّ للحال التي كانت عليها الأندلس في الماضي، بخيراتها، فيعبّر عنها بتراكيب مناسبة موحية (الخرائط لا تدرك، أندلس الله، أرض البنفسج، حقول الزّياتين، والتّين، والطّيب...، القبلة الهامسة، الخرائط لا تسئل)، فهذه التّراكيب تحمل كلّ معاني الارتياح.

ثالثا: تعدّديّة المراجع:

وهو من أكثر أنواع الغموض إرباكا للقارئ، واستثارة لذهنه، لكونه يتعلّق بالتّشتّت الدّلالي النّاتج عن عدم معرفة المرجع.

[1] فيصل الأحمر: مصدر سابق، ص57، 58.

ويلاحظ القارئ للشّعر العربي الحديث عدد من الظّواهر التي لها دور في غموض الشّعر. وهذا النّوع من الغموض جاء على أنماط متعدّدة واستعمالات مختلفة، ويشمل عدّة أمور مثل: إرجاع الضّمير على مجهول لم يسبق تحديده، ومدلول اسم (ال) العهديّة.

1- إرجاع الضمير على مجهول لم يسبق تحديده:

إنّ الضّمائر على اختلافها، كما تذكر كتب النّحو، لا تخلو من إبهام وغموض سواءً أكانت ضمائر متّصلة أو منفصلة أو مستترة ولذا نجد في الجملة المشتملة على الضّمير مرجعًا مهمّته إزالة الغموض الحاصل أو تفسيره، والأصل في هذا المرجع أن يكون سابقًا على الضّمير.[1]

وفي كثير من نماذج الشّعر المعاصر يقف المتلقّي عاجزًا عن إرجاع الضّمير في الجملة على مرجع معيّن، لعدم وجود قرينة محدّدة في النّص تعينه على تحديد هذا المرجع، ومن أمثلة ذلك ما ورد في ديوان " المعلّقات التسع" لفيصل الأحمر، فهي أولى قصائده: "أرض بلا أنبياء" يقول:

تراني جفيتُه، أم هل تراه جفاني

أم أنّك لست ترى

ولا قد جفا

ولا أنا هو

ولا الوجه وجه

ولا للكلام معانٍ[2]

[1] خالد سليمان: ظاهرة الغموض في الشّعر الحرّ، ص81.

[2] فيصل الأحمر: المعلّقات التسع، ص12.

في هذه الأسطر الشّعريّة وظّف الشّاعر مجموعة من الضّمائر وظّفها في كلمات (جفيته، جفا) تحتوي على ضمير للمذكّر، غير معروف المقصود منه، والأصل أن يكون للضّمير مرجع سابق له يفسّر الضّمير، كما أنّ الأمر يزداد غموضًا عند استخدامه "له"، فدلالة كلّ ضمير تختلف من متلقٍّ إلى آخر، ومن قراءة إلى أخرى.

وفي قصيدة "أوّل الغيث" يقول:

فوقه بهلوان وحيدٌ

به رغبة في بطولةِ بعض حكايا اللوك

وفي يده ورقٌ

ثمّ من فوقه ظلمات ومن تحته ظلمات

ومن خلفه صفحات كتاب

به سيرة تتقاطر ماءً وشعرًا وفاكهةً ودمار[1]

فالشّاعر في هذا المقطع من البداية استخدم ضمير الغائب بقوله (فوقه، به، يده، فوقه، تحته، خلفه) تعود على مذكّر لم يذكر من قبل، أي أنّه غير معروف للمتلقّي، وهذا ما جعل النّص محاطًا بنوع من الغموض الذي يفتح أفاق التّخيّل أمام المتلقّي فتنتج تفسيرات ودلالات متعدّدة مع كلّ قراءة جديدة للنّص.

ويقول في قصيدة "نجوم العدم":

وآمل لو أنّنا قبل هذا، بخمسين عامًا أتينا

أو أنّ الذي كان ما بيننا

جاء بعد عقودٍ لكي نتفلسف في مَن وكيف

متى... ثمّ أين... نكون؟

[1] فيصل الأحمر: مصدر سابق، ص20.

ها أنا أمدح الآن ما يتربّص خلف السّجون

أشكِّل خارطة للبلاد التي ترجمتها القلوب[1]

الشّاعر في هذا المقطع يتكلّم عن نفسه من خلال قوله: (آمل، ها أنا، أشكِّل) كما أنّه وظّف ضمير المتكلّمين "نحن" في كلمات (أنّنا، أتينا، بيننا، نتفلسف، نكون) وبهذا يوقف المتلقّي في حيرة ودهشة وتحوّل دون فهم من بهذا الضّمير، هل يقصد الأمّة العربيّة، أم الأمّة الإسلامية؟ أم أنّه يخاطب العالم؟

وفي قصيدة "كتاب الرّؤى" يقول فيصل الأحمر:

كيف تغرق شمس خلق سداها الشّموس

لتطلع دوما مكابرة...

لكأنّ التي أشرقت في سلال مذهبة لم تغب

كيف يمشي البهاء على اللّوز

ترنو العيون لفاتنة الآس في شرفات الأسى[2]

إنّ المتلقّي عند قراءة هذه الأسطر الشّعريّة ينتابه شغف لمواصلة القراءة منذ البداية ففي البيت الأوّل نجد كلمة تدل على ضمير المؤنث الغائب "هي" في قوله "سداها" فهذا يدفع القارئ إلى أن يبقى متيقّظ الذّهن لمحاولة لاكتشاف المقصود من الضّمير، كما أنّه يواصل بهذا الضّمير في قوله: أشرقت، مذهبة، فاتنة، مما يدفع ويزيد الحماس في نفس القارئ لمعاودة القراءة مرّات عديدة لعلّه يستوعب المقصود.

ويقول أيضا:

أراه تهيأ

وأنظر عبر المرايا...

[1] فيصل الأحمر: مصدر سابق، ص32.

[2] نفسه: ص44.

ووجه المرايا خرائط صابرةٌ ومصابرة

لمسالكها مخرجٌ واحد يعلن الموت للموت

بأي الخرائط بعدُ سأؤمن

والوقت فوضى

والذين يسيرون يعرفهم دربُهم جيّدا[1]

إن هذا المقطع يعج بالضمائر وهي غير مسبوقة بشيء يفسّرها أو يساعد على تفسيرها وهذا بدوره يلفّ النّص بالغموض يمنح للمتلقّي أفق التّخيل وإعمال الذهن، مما يجعله متشوّقا لمعرفة المعنى، كما أن القارئ يحسّ بالسعادة والفرح إذا ما شعر بأنه قد توصل إلى المعنى الذي يقصده الشّاعر، على الرّغم من أنّ كلّ قراءة جديدة للنّص تنتج معنىً جديدا.

ونجد أمثلة أخرى لهذا النّمط في قصيدة ما وراء الخرائط، حيث يقول الشّاعر فيصل الأحمر فيها:

والخرائط تعرف أنهارنا

دون ما يحمل النّهر، والنّهرُ يحمل أحجارنا

وعليها تدوّن أمواهنا اسمَنا... وتدوّن أسرارنا

حجرٌ يذكر الشّهداءَ

ألا لا يجهلن علينا

فترسل سرب أبابيل، أمطارنا

ومن حجر أبيض الروحِ

[1] فيصل الأحمر: مصدر سابق، ص 45، 46.

تأتي حكايا لأعراسنا[1]

يلاحظ هنا أنّ الشاعر وظّف ضمائر كان من المفترض أن يكون لها مرجع سابق (أنهارنا، أحجارنا، أموالنا اسمنا، أسرارنا، علينا، أمطارنا، أعراسنا)، فمن الصعب تحديد ما يقصده الشّاعر وعلى من تعود "النون"، فهو فضّل أن يترك للمتلقّي التّخيّل إثارة لذهنه وشدّ انتباهه ودفعه للتأمّل من أجل الوصول إلى المعنى.

وكذلك قال:

إنّي أرجوكِ أن تقبلي موتي الآن رميا وشنقًا وحبًّا

وأن تسلمي ساعديك ليلتقي ساعدي

ونحمل في شاعر الجنرالات والشّهداء الحديثين

بعض بقايا ملائكة الموت[2]

هنا استعمل الشّاعر كلمة " موتي" في السطر الأوّل وأعاد ذكر كلمت الموت في السطر الأخير، حيث جعل من الأولى نكرة، في حين أضاف للثانية "أل العهدية"، وما يلاحظ عليها هنا أنّه يكرّر كلمة الموت كثيرا، وعادة ما ينسبها لنفسه أو لجماعة (نمنّي، موتي) وهذا قد يدل على نفسيته، وهذا ما وضع القارئ في موقف صعب للوصول إلى ما يقصده الشّاعر.

وفي قصيدة كتاب الرّؤى نجد قول الشاعر:

وأنظر...

حتى أعي...

زمانا مضى بأنام مضوا

[1] فيصل الأحمر: مصدر سابق، ص56.

[2] نفسه، ص39.

أنامًا أتو بالزّمان ال (أتى مضى؟)[1]

وذلك في تجيء خماصًا إلى الموجة الغابرة

فتعرككم كشافا ثم تنتج الرّحى بثقالها

فاعبروا...

ثم سيروه لكي تغلقو الذّاكرة

وارقبوا فسحة الآخرة...[2]

في هذه الأبيات وظّف الشاعر الضمير في قوله (داركم، ناركم، اعبروا، سيروا، تغلقوا، ارقبوا)، وقد غاب مرجعه، فلا يفهم ما يقصد الشّاعر ومن يخاطب، فقد جعل فرصة للمتلقّي في تأويل هذا المرجع، حيث يختلف هذا التأويل من قارئ لآخر.

2-(أل) العهدية:

وهي على قسمين:[3]

القسم الأول: أن تذكرة النّكرة في الكلام مرّتين بلفظ واحد تكون فيه الأولى مجرّدة من (أل) العهدية، وفي الثّانية مقرونة بها فهي تربط بين نكرتين، وتحدّد المراد من الثّانية.

القسم الثّاني: قد تقترن (أل) العهدية بلفظ نكرة، لم يذكر في الجملة إن هذا النّمط قد وُظّف في ديوان المعلّقات التسع "لفيصل الأحمر"، لكن شبه قليلة جدا.

ففي قصيدة "أرض بلا أنبياء" و"أول الغيث" ينعدم تماما، بينما في قصيدة "تخوم العدم" وظّفه الشّاعر في قوله:

---

[1] فيصل الأحمر: مصدر سابق، ص46.

[2] نفسه: ص61، 62.

[3] خالد سليمان: ظاهرة الغموض في الشّعر الحرّ، ص82.

ونمشي الهوِينا

موضعين تجلى في تكراره لكلمة "الزمان"، فالأولى نكرة زمانا، والثانية مقرونة بـ "ال" العهدية "الزمان" وكذلك استعماله لكلمة مضى مرتين فالأولى نكرة والثانية مصحوبة "ال" العهدية "المضي"، وهذه إشارة إلى زمان مضى.

وفي قصيدة "ما وراء الخرائط" يقول الشاعر:

فالخرائط ميته القلب

ما صدّق القلبُ حين رأى

والرّؤى أسطر للكتاب الغموض...

والغموض غدا ذبذبات، غذت مِديَةً في المدى[1]

هنا ذكر الشّاعر كلمة "رأى" مرتين، في المرة الأولى مجرّدة من "ال" العهدية ومقرونة بها في الثانية، "الرؤى" وكذلك في كلمة "المدى" فالأولى نكرة "مدية" والثانية مصحوبة بـ "ال" العهدية "المدى"، فهي (ال) تربط بين النكرتين، وتحدّد المراد من الثّانية، وذلك بأنْ تحصره فيما دلّت عليه النّكرة الأولى.

هذه أمثلة من القسم الأوّل من مدلول "ال" العهديّة، أمّا القسم الثاني منها وهو اقتران "ال" العهديّة بلفظ نكرة لم يذكر في الجملة.

قول الشّاعر في قصيدة "أرض بلا أنبياء":

الذي قد تبقّى من السندباد

الذي قصف الجوّ رحلاته

والذي قطع البرُّ أحلامه

قبل أن يستوي اليوم فوق الجميع

[1] فيصل الأحمر: المعلقات التسع، ص62.

لائد بالبلاد الغريبة[1]

فالشّاعر هنا أشار إلى السندباد المعروف برحلاته.

وفي قصيدة أول الغيث يقول:

لمن يستحمّ بشلاّل تلك الحكايا

التي تكسرُ العودَ فوق رقاب الرواة

وتزرع في الغيث سيرته الأبديّة

ثم تمنّي المجاري بماء وشعر وفاكهة

كي تزُفَّ إليها الدّمارْ...[2]

فالشاعر في الأسطر الأخير يشير إلى الدمار والخراب التي تشهده فلسطين وبعض الدول العربية.

وكذلك يقول الشّاعر في قصيدته "تخوم العدم":

ومايا "الفتاة" التي سوف تأتي موحِّدة عنصرينا

وتأتي لنزداد حبًّا لهذي البلاد

التي أهدت الانتحار لعشّاقها

أهدت الانتظار إلينا

و"مايا" النشيد الذي يعزفُ الحبَّ

بين حشاكِ وبين حشاي[3]

وفي قصيدة "كتاب الرؤى" يقول الشاعر "فيصل الأحمر":

---

[1] فيصل الأحمر: مصدر سابق، ص15.

[2] نفسه: ص26.

[3] نفسه: ص36.

لأدخل في يقظة الموت أرض النّيامْ

ثم أنظر أكثر

أزرع صوب طيوف الصحاب سيوف انتحابي

وأعطي الحمَامَ الحِمام[1]

هنا أشار الشاعر بكلمة الحِمام إلى الهلاك، والموت والفناء وفقدان العيش والحياة والاستقرار.

ويقول الشاعر في قصيدة "ما وراء الخرائط":

والخرائط تعرف أنهارها

دون ما يحمل النّهر، والنّهر يحمل أحجارنا

وعليها تدوّن أمواهُنا اسمنا... وتدوّن أسرارنا

حجرٌ يذكر الشّهداء

"ألا لا يجهلن أحدٌ علينا"[2]

يشير الشاعر هنا إلى الشهداء الذين راحوا ضحية للاحتلال في فلسطين والعراق وغيرها من البلدان العربية التي تشهد الحرب.

ويقول أيضا:

وبين مجاز التّراب

يكشّف دوما مجازر

تفتح باب القروح

والنّهاية

[1] فيصل الأحمر: مصدر سابق، ص51.

[2] نفسه: ص56.

النّهاية دوما إلى فلوات الليالي

وكلّ الكلام مقدّمة لانتصار الظلام[1]

أشار الشاعر هنا إلى الظلام الذي يسود البلدان المحتلّة التي غلق الاحتلال كلّ أبواب الحريّة أمامها.

ومنه نستنتج أنّ هذه الحالات وغيرها تحدِثُ غموضاً في مدلولات الكلمات، ولا غرابة من أن تختلف تفسيرات النصوص التي وردت فيها تلك الكلمات، وهي تساهم في إبقاء ذهن السّامع يقظاً وتدفعه إلى البحث أكثر من أجل أنْ يصل إلى المعنى.

وفي قصيدة "كتاب الرؤى" نلحظ مدلول "أل" العهدية، فالشّاعر ذكر النّكرة في الكلام مرّتين تكون في الأولى مجرّدة من "أل" العهدية ومقرونة بها في الثّانية

رابعا: استحالة الصورة

الصورة أحد المكونات الأساسية التي تشكّل القصيدة العربية، والتي لا غنى عنها في الشّعر قديما وحديثا فبواسطتها يجسد الشاعر انفعالاته، وأفكاره، وخواطره في شكل محسوس.

والصورة عند "عزّ الدّين إسماعيل" هي:«تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان، أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع».[2]

فالصورة عنده غير واقعية بالرغم من أنّها مأخوذة من الواقع، باعتبار أنّ الشّاعر أو الفنّان بصوره بالطبيعة وبالأشياء الواقعية، وهي تنتمي إلى عالم الوجدان.

كما عرّف "جابر عصفور" الصورة بقوله:"نتاج لفعالية الخيال، وفعاليّة الخيال لا تعني نقل العالم، أو نسخه وإنما تعني إعادة تشكيل واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر، والجمع بين العناصر المتضادة، أو المتباعدة في وحدة".[3]

---

[1] فيصل الأحمر: مصدر سابق، ص63.

[2] عزّ الدّين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص127.

[3] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992، ص309.

ومنه فإنّ الصّورة عند "جابر عصفور" لا تتمثل في النسخ للظواهر وإنّما تتمثل إعادة تشكيل لها وتركيبها بطريقة فريدة تجعلها قادرة على جمع إحساسات متباينة تجمعها وتؤلف بينها في علاقات.

ويعدّ بناء الصورة الفنّيّة من أهم الدّلائل على إبداع الشّاعر وتمكّنه، كما أداة من أدوات الحكم على ذوقه الفنّي، وقد اعتنى الشّاعر فيصل الأحمر بخلق صورة حديثة مبتكرة بوصفها أداة لإيصال أفكاره ومشاعره، لذلك تنوّعت الصّور في شعره بتنوّع الأفكار والرؤى التي أراد تحميلها لنصوصه، كما أنها حملت نوعا من الغموض الموحى الناتج عن خلق صور جديدة بعيدة عن المألوف.

ففي قصيدة "أرض بلا أنبياء" يجعل الشاعر الحياة نابضة في الجمادات من خلال تشكيل صورة فنية حيث يقول:

لعلّ الجزائر ظل لزيتونة في مكان آمن

ما أسمّيه جُرماً

يسمّيه غيري شقاق

ما أسمّيه موتى

يسمّيه غيري القنابل والأرض لفَّهما شبقٌ للعناق

والذي لا اسمّه موتى[1]

يصوّر الشاعر الجزائر ويشبّهها بظلّ الزيتونة، فالزيتونة هي رّمز للأمن والسلام، وهو يتحدّث عن الموت ويربطها بالقنابل والأرض التي تكاد أن تكون عشيقة إذ أنها جسّدها في صورة إنسان عنده رغبة في العناق، وهذا ما اتعب القارئ في الدخول إلى أعماق الشاعر بهدف التعرّف على ما يقصد به ذاك المعنى وهو ما جعل المعنى يكتسي طابع الضبابية والغموض فكلّ قارئ يفهم المعنى من هذا البيت مختلف عن الآخر، فربما الشاعر يقصد كثرة الحروب.

[1] فيصل الأحمر: المعلّقات التسع، ص07.

كما يقول:

كمقابرنا في العراق

أيّ باب يحيل على هدأة النّوم

والموت يملأ كل الجسوم

ويقذف كلّ الوجوه

يكوّر في اللّيل خثرته في العيون

هي أقصى الحياة[1]

في هذا المقطع يصوّر الشاعر الموت ويحيل إليه بألفاظ وتراكيب مختلفة، تشكّل مشهدا حيًّا يجسّد ما تعانيه العراق، حيث شبّه الموت بشيء يمتلأ فوضع القارئ أمام صورة فنّية مبتكرة.

ويقول:

وآلهة الغد من دونها مرحلة

فمن لي بنسمة فجر جديد

ومن لي بخيط المجاهيل

ينسج لي البحر بشر[2]

من خلال هذه الأبيات يتبين الغموض، فمن الصعب فهم المعنى الذي يرمي إليه الشّاعر، فقد صوّر لنا حاله بألفاظ كثيفة أوحت بكثرة وجعه ومعاناته، فهو يتأمّل بفجر جديد، وبخيط يوصله إلى المجهول، وهنا يقف المتلقي حائرا أمام ما يقصده الشاعر.

كما يقول:

---

[1] فيصل الأحمر: مصدر سابق، ص09.

[2] نفسه، ص10.

هنا في الجزائر أو في العراق

البيان سبيل الغزاة إلى الميتين

المكان حكايا السحاب الأليمة

والزمان بكاء على ما يمرّ وما تستعرّ

المكان مهاترة للجسد[1]

الشّاعر هنا يصوّر المعاناة التي تعانيها الجزائر، والعراق بسبب الاحتلال، فيرسمها في صورة فنّية مفعمة بالأحاسيس والمشاعر، حيث وظّف الشاعر مجموعة من الصور بثّت في نفسه شعوراً عميقاً بالأسى والحزن، وهذه صور تحرّك مشاعر المتلقي، فيفهم منها ما يشاء من المعاني.

وكذلك رسم الشاعر صورا مختلفة في قصيدته "أول الغيث"، ومن ذلك قوله:

أول الغيث نافورة عندها يلتقي القدران

وممرّ غريب به يلتقي الجسدان

وميلاد من المطر المتربّص

والخطر المتقدّم والشّرر المتكاثر[2]

في هذه الأبيات حملت كلمة "الغيث" كمّا من المعاني منحت للمتلقي فرصة التّأمُّل والتفكير، فالشاعر يستعيد لحظات الزمن الجميل، حيث وظّفها للدّلالة على انقلاب الحال، وذلك يتجلى في لفظة المطر التي يتصف بحال التقلب، وهو يعكس مشاعر الغضب والاضطراب والانفعال النفسي.

كما يقول:

وسفك دماء الرواة

---

[1] فيصل الأحمر: مصدر سابق، ص12.

[2] نفسه: ص21.

وقطْف الرّؤوس التي أينعت

حينما انتشر الوقت فوق الدوام

على غفلة السامعين[1]

في هذه الأبيات نجد أنفسنا أمام صورة مبهمة، حيث أنّ الشاعر استخدم كلمات وألفاظ تبعث الحيرة والدهشة في نفسية المتلقي، فقد استعمل عبارة مستعصيات الفهم في قوله: وقطف الرّؤوس التي أينعت، فهنا يتجلى المجاز اللغوي تمثل في كلمات "رؤوسا"، وأصل الكلام إني لا أرى رؤوسا، كالثمرات قد أينعت وحان قِطافها، فهو حذف المشبَّه به وتخيل أنّ الرؤوس قد تمثلت في صورة الثمار، وهنا يتجلى الغموض فيما يقصد.

ويقول أيضا:

نهر ينام عليه محيا لناسخ ذاك الكتاب الـ...

به ورق

فوقه ظلمات ومن تحته ظلمات

به سيرة تتقاطر ماءً وشعرًا وفاكهة ودمار[2]

فالشّاعر يرسم صورة فنيّة من خلال اللّجوء إلى الطّبيعة وعناصرها، باستخدام مظاهرها (نهر، الظّلمة، ماء، فاكهة)، فحجب الرؤية أمام القارئ بإعطاء صفة جديدة للنّهر وهي النّوم كما وظّف الكتاب والورق، وهذه التّراكيب المتداخلة عقدت المعنى ووقفت عائقا أمام إستعابه، وفهم مضمونه، هذا ما أدّى إلى تعدّديّة القراءات، ففتح المجال أمام القارئ كل حسب وجهته.

كما يقول:

وألا قوارب فوق شفاه المحيطات

---

[1] فيصل الأحمر: مصدر سابق، ص21.

[2] نفسه: ص24.

لا... لا تدفق... لا مهرجان

لمن يستحم بشلّال تلك الحكايا

التي تكسّر العود فوق رقاب الرّواة[1]

في هذه الأبيات يواصل الشّاعر "فيصل الأحمر" رحلته إلى الطّبيعة، والتي كانت ملجأ له في التّعبير عن أحاسيسه ومشاعره، وتقديم صور مبهمة ذات دلالات ضبابيّة مضيفا على الجمادات كلّ معاني الحياة، فقد جعل للمحيطات شفاه، وللحكايا شلّال.

وفي قصيدة "تخوم العدم" يُحلّق الشّاعر "فيصل الأحمر" في فضاء الصورة الشّعريّة حيث يقول:

والشّبابيك لا تفتح العين

كي لا ترى الموت والموكب العسكري

وأروِقة السّلع الأجنبيّة

والجنرالات حين يمرّن تزيّنهم باقة الشّعراء.[2]

من خلال هذه الأبيات يتجلّى التّعقيد والغموض، فمن غير الممكن ضبط المعنى الذي أراده الشّاعر، حيث أنّه شخّص المعنى فجعل للشّبابيك عينا، فهو يأمَل أن لا تفتح لترى الموت.

كما يقول:

و"مايا" الفواكه والماء والشّجر الاستوائي

"مايا" الحمامُ البلابل، "مايا" مواسم زرع وقطف

ومركبةٌ للفضاءِ الجميلِ

و"مايا" أغاني المحبّين للأنجم السّاهرات.[3]

---

[1] فيصل الأحمر: مصدر سابق، ص26.

[2] نفسه: ص29، 30.

[3] نفسه: ص36، 37.

يرسم الشّاعر في هذه الأبيات، شخصيّة الفتات مايا فقدّمَ لنا، صورة فنّيّة جميلة مفعمة بالأحاسيس والمشاعر، فهو يتحسّر ويتخوّف ويتساءل ما مصير أطفال بلادنا اليوم، ومن سيحرصُ أحلامهم عند دخول الاحتلال، والقارئ هنا يجد صعوبة في فهم مقصود الشّاعر في توظيفه الاسم مايا عن باقي الأسماء...

وفي قصيدة "كتاب الرّؤى" يوظّف الشّاعر "فيصل الأحمر" صورا مختلفة بعيدة عن المألوف كرّر من خلالها عديد من الكلمات.

حيث يقول:

تسبح النّار فيه وقبرة

للنيّ الصّغير الذي قد توضّأ

يسبح الوقت والسّنن، العاتيات

يدان لكلّ الخلايا... فهذه انتهت في الجوارح حجّتها[1]

في هذه الأبيات يقدّم الشّاعر صورة مبهمة بتكراره للفعل "يسبح"، حيث نسبه للنّار والوقت كما من الرّموز التي تمنح المتلقّي فرصة للتأمّل والتفكير(النبيّ الصّغير، توضّأ، السّنن، حجّتها) ولكلّ واحدة معنى ، فربّما الشّعر يقصد النبيّ صلّى الله عليه وسلّم، وللمتلقّي ان يقرأ ويفهم ويستوحي منها ما يشاء.

ويقول أيضا:

ثمّ أنظر أكثر

وأعطي الحَمَام الحِمام

فأعطي الكلام الكلام

أنا؟... أنا ما أنا فيه منه عليه

[1] فيصل الأحمر: مصدر سابق، ص 45.

وأنظر... أنظر.[1]

كرّر الشّاعر في هذه الأسطر الشّعريّة الكلمات (أنظر، أعطي، الكلام، أنا) ليؤكّد المعنى ويعطي للقصيدة بعدّ دلاليا يؤدّي بالمتلقي إلى الوقوف عند كلّ كلمة والتّمعّن أكثر في فهم ما يقصده الشّاعر بتعجّبه وسؤاله عن نفسه ووضعه، هذا ما شكّل لبسًا وضبابيّة وقفت عائقا أمام استيعاب المعنى.

وكذلك قدّم الشّاعر "فيصل الأحمر" عبارات جدّ غامضة ومن الصعب فهم محتواها ومقصودة منها من خلال قوله:

ثم... "أرى قدمي فيها دمي"

"وهان دمي فها ندمي".[2]

وهذان تبيان شهيران للسّهر ورَدي ردّدهما قبيل إعدامه.

ويواصل الشّاعر "فيصل الأحمر" مع الصّور في قصيدته "ما وراء الخرائط"

حيث يقول:

سنجمع أمتعة القلب

نستجمع المتبقي من الأهل

بين معجم الأشقياء

ونشرع في سفر للخروج[3]

[1] فيصل الأحمر: مصدر سابق، ص51، 52.

[2] نفسه ص52.

[3] نفسه: ص55.

يقدم الشاعر صورة فنية شهيرة تستهوي القارئ، وتدفعه إلى رحلة للبحث عن المعنى المقصود من طرف الشاعر، وقد وظفها هذا الأخير، للدلالة على التحسّر والحيرة على ما فات، كما أفاد أيضا معنى الظلم والقهر فهو إذن يتحسّر، وهو في حيرة من أمره على ما كانت عليه أوضاعهم قبل أن تتشتت وحدتهم.

ويقول:

وكل الكلام مقدّمة لانتصار الظلام

والخرائط تعرف أنهارها

دون ما يحمل النهر، والنهر يحمل أحجارنا

وعليها تدوّن أمواهنا اسمنا...وتدوّن أسرارنا[1]

إنّ الشاعر قد رسم المشهد من خلال هذه الصور مجتمعة في تجسيد المأساة التي يعيشها، وهذه الألفاظ التي وظفها الشاعر تدل على صوت الأنين، فهي تعكس نفسية الشاعر المتأزمة وخوفه وآهاته.

ويقول:

العراق والأندلس

وفلسطين كم جرس

سوف يعلن أنّ الخرائط تكذب

حين تقول بأن المكان يعيش بلا أثر الزمان[2]

يقف المتلقي من خلال هذه الصور أمام صورة ناطقة تدلّ على الأسى، والحسرة والندم، وعلى ما يريد إيصاله لنا، والشاعر ينبّه بتأزّم إزاء الأوضاع وهذه الصّور تعبّر عن مدى انفعال واندفاع الشاعر إزاء الأوضاع التي تعيشها الدّول العربية وعن الحالة التي آلت إليها لتعكس مرارة الواقع.

---

[1] فيصل الأحمر، مصدر سابق، ص56.

[2] نفسه: ص 56.

كما يقول:

ولدى القدس أسئلة، عن وجود

تحيط به ساحة للرّصاص

الذي لا تعيه الخرائط

في القدس جغرافيا للمخاوف[1]

يقدم الشاعر هنا صورة غامضة وذلك لما تحمله من دلالات انفعالية ذاتية، فالشاعر قد رسم مشهدا من خلال هذه الصور اجتمعت في تجسيد المأساة التي يعيشها، ليبعث من خلالها ما يشعر به من الجزع والهلع وما تعانيه القدس وأبنائها من ألم وحسرة، وهذه صورة تحرّك مشاعر المتلقي، ليستوحي منها ما يشاء من المعاني.

ومنه نستنتج بأنّ الصورة تتراكب في قصائد "فيصل الأحمر" وهو ما أدخل القارئ في متاهات واسعة فالشاعر عبّر بمهارة عن نماذج الرؤى والأفكار والأحاسيس وجمع بين الخيال وقدرته الفنية، ليجد المتلقي نفسه حائزا أمام فهم ما يقصده الشاعر من ذلك.

[1] فيصل الأحمر، مصدر سابق، ص59.

الخاتمة

بعد رحلتنا الطويلة والتي دامت شهور، وها نحن نصل إلى الخاتمة والتي هي عبارة عن نتائج للدراسّة البّحثية أمكننا التوصل إلى أهمها:

1-ظاهرة الغموض ظاهرة قديمة قدم الشعر لها جذورها في الشعر العربي، لكنها أصبحت أكثر عمقا وأكثر استعمالا في الشعر الحديث والمعاصر .

2-كثرة المصطلحات الدالة على الغموض في ديوان الشاعر فيصل الأحمر، حيث ارتبطت بدلالتين، دلالة معجمية تعني اللبس والتعقيد، ودلالة فنية تعني الإيحاء والخصوبة.

3-يلجأ الشاعر "فيصل الأحمر" إلى استخدام الغموض وأنماطه الإيحائية المختلفة للتعبير عن واقعه وإيصال رسالته الشعرية عبر وسائل تعبيرية غير مباشرة تحمل نوعا من الغموض .

4-تنوعت أنماط الغموض في نص "فيصل الأحمر"، من غموض الرمز، غموض دلالي وتركيبي، وصوري وغيرها.

5-يجب التفريق بين نوعين من الغموض هما : الغموض الفنّي وهو الغموض الشّفيف الذي يعطيك مراده بعد إعادة القراءة وإمعان النّظر، وهو غموض يزيد من جمال النص ويجذب القارئ لاحتوائه على صفة التشويق، وغموض غير فني لا يكاد ينفذ إليه أحد سوى الشاعر، وهذا النوع من الغموض فوضوي ليس له غاية وهدف.

6-النص الشعري عند "فيصل الأحمر" فضاء لتلاقح النصوص، إذ نستطيع من خلال التأمل فيها، الاطلاع على نصوص أخرى دينية، أدبية، تاريخية، مما يجعل النص منفتحا على قراءات متعدّدة ويتجدد مع كل قراءة .

7-أسهمت الصورة الفنية في الديوان مما أكسبت المعنى قوة وتأكيد.

8-عملت الضمائر في ديوان "المعلقات التسع" في دخول الملتقى في نوع من المتاهة والعناء، وهذا يدل على قدرة الشاعر الإبداعية.

9-استعمل الشاعر عديد من الألفاظ والتراكيب في غير معناها المألوف، وهو ما يحجب الرؤية أمام القارئ ويسكب القصيدة أبعادًا وإيحاءات تجعل المتّلقي يتجاوز المعاني، والصّور القريبة إلى معاني أوسع وأعمق.

وبعد فإننا لا ندعي في جهدنا الكمال، فالكمال لله وحده، وحسبنا من هذا العمل شرف المحاولة في أن نكون قد قدمنا جزءا يسيرا من جهدنا في خدمة النص الشعري الجزائري فنسأل من الله التوفيق والسداد.

ملحق

1- السيرة الذاتية للشاعر فيصل الأحمر

من مواليد ولاية تبسة (الجزائر) عام 1973م، بكالوريا رياضيات 1991م.

ليسانس أدب عربي 1995م

ماجستير أدب عربي 2001م

دكتوراه النقد في المعاصر 2011م

مدير تحرير أسبوعية "العالم الثقافي" 1998م-2000م

أستاذ بالمدرسة العليا للأساتذة جامعة قسنطينة من 2003م-2004م

أستاذ بجامعة جيجل منذ 2004م

عضو سابق بمخبر الترجمة في اللسانيات والأدب جامعة قسنطينة

عضو مخبر للدراسات السوسيو أدبية والسوسيو لسانية والسوسيو تعليمية جامعة جيجل.

يجيد اللغات العربية، والفرنسية، والانجليزية مع معرفة قاعدية للغة الإيطالية.

عضو المكتب الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين لثلاث عهدات

2- مؤلفاته:

أ- في الشعر:

الخروج إلى المتاهة

مساءلات المتناهي في الصغر

المعلقات السبع

سباعيات

الرغبات المتقاطعة

مجنون وسيلة

قل...فذل

ب- في الرواية والقصة

رجل الأعمال

وقائع من العالم الآخر (قصص من الخيال العلمي)

أمين العلواني (خيال علمي)

ساعة حرب ساعة حب

حالة حب

ج- في الترجمة

السيميائية الشعرية

الرواية الفرنسية المعاصرة

المسلوب

رواية للطاهر جاووت

عالم جديد فاضل. رواية لألدوس هكسلي

د- الكتب

الدليل السيميولوجي (ثلاث طبعات)

معجم السيميائيات

دراسة وتراجم

مهتم بالخيال العلمي والحداثة والسيميائيات والسينما، نشر العديد من الدراسّات والبحوث في مجلات ومواقع وطنية وعربية، وعالمية: إبداع، المعرفة، حولية مخبر التّرجمة، مسارات كتابات معاصرة اللبنانية، الثقافية، النص والناص، شارك في العديد من الملتقيات الأكاديمية والأدبية داخل الوطن وخارجه حاصل على عدة جوائز وطنية وعربية ألفت الدكتورة "لمياء عيطر" كتابا بعنوان **سر الخيال العلمي** لدى "فيصل الأحمر" عام 2013م.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: القران الكريم برواية حفص عن عاصم

ثانيا: المصادر

- فيصل الأحمر : المعلقات التسع ، دار الأوطان الطاهر يحياوي، الجزائر ،د ط، د س .

– المعاجم والقواميس:

- ابن فارس : معجم مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، ج 1، بيروت، لبنان، د ط، د .س.
- ابن منظور : لسان العرب، دار صادر، ج 7، بيروت، ط 3، 2004م.
- الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد الستار فراج، الكويت، د ط، د س .
- الزمخشري: أساس البلاغة ، دار الكتب العلمية ، ج 7 ، بيروت ، لبنان ، د ط ، د س.
- سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت ، لبنان، ط1، 1985م.
- الفيروز آبادي: قاموس المحيط، تح: مكتبة التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم العرقوسي، بيروت، لبنان، د ط ، 2015م.

ثالثا: المراجع

أ– الكتب:

- إبراهيم السمرائي : البنية اللغوية في الشعر العربي المعاصر، دار الشرق، عمان ، ط1، 2002م.
- –ابن فورجة : الفتح على أبي الفتح، تح: عبد الكريم الدجيلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1987م.
- أدونيس زمن الشعر، دار الساقي ، بيروت ، لبنان ، ط6 ، 2005م.

- جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992م.
- جهاد المحالي : دراسات في الإبداع الفني في الشعر، دروب للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1، 2006م.
- حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، دار العرب الإسلامي، بيروت، د ط ، 1986م .
- خالد الغربي : في قضايا النص الشعري العربي الحديث ، مكتبة قرطاج للنشر والتوزيع ، ط1، 2007م.
- –خليل موسى آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط 1 ، 2010م .
- راغب علاونة : قضايا النقد الأدبي والبلاغة في كتاب عيار الشعر، دار المناهج للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن ، ط1، 2003 م.
- سامي عبانية: اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعر الحديث، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط1، 2004 م.
- سعيد بن زرقة: الحداثة في الشعر العربي، أدونيس نموذجا أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2004 م.
- عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، مصر، د ط، 1995م.
- عبد العزيز إبراهيم : شعرية الحداثة، منشورات اتحاد الكتب العرب، دمشق، د ط، 2005م.
- عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، دار المعرفة، بيروت، د ط، 1981م.
- عبد الملك بومنجل: تجربة نقد الشعر عند عبد الملك مرتاض ، دار قرطبة للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1، 2015م.

- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنونة، دار الفكر العربي، بيروت، ط3، 1966م.
- عمر الدقاق وآخرون: تطور الشعر الحديث والمعاصر ، مكتب الثقافي ، القاهرة ، ط 3، د س .
- كمال فرحان صالح : الشعر والدين، دار الحداثة للطبع والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، ط1، 2005م.
- محمد عبد الواحد حجازي : ظاهرة الغموض في الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2001 م.
- محمد عزام : المصطلح النقدي في التراث الأدبي، دار الشروق العربي، بيروت، د ط، 2010م.
- محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن، نهضة مصر... ، والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط3 ، 2001م.
- محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر ، د ط ، 1977م.
- محمد كعوان : التأويل وخطاب الرمز ، دار بهاء الدين ، الجزائر ، ط1 ، 2010م .
- محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث ، اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار المغرب الإسلامي، ط3، د س .
- مسعد بن عيد العطوي : الرمز في الشعر السعودي، شبكة الألوكة الرياض المملكة العربية السعودية، ط1، 1993م.
- مسعد بن عيد العطوي : الغموض في الشعر العربي ، فهرسة مكتبة الملك الوطنية أثناء النشر، تبوك، ط2، 1420م .
- نسيمة بوصلاح : تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، الجزائر،ط1، 2003م.

- وليام امبسون: سبعة أنماط من الغموض، تر: صبري محمد حسن عبد النبي ، المجلس الأعلى للثقافة، د ط، 2000م .

ب– المجلات.

- أمال دهنون : ظاهرة الغموض في الشعر العربي المعاصر، مجلة كلية الأدب واللغات، العدد 2، 2013م.
- بايرام علي رضا محمد: الغموض في شعر الحداثة ، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، العدد 6، المجلد 16 2009م .
- خالد سليمان : ظاهرة الغموض في الشعر الحر، مجلة فصول، العدد 7، 1987م.
- الطلابلسي محمد الهادي: من مظاهر الحداثة في الأدب ، الغموض في الشعر، مجلة فصول، العدد 4، 1981م.
- عبد الله رضوان: الغموض في الشعر العربي، مجلة الشؤون الأدبية، العدد15، الشارقة، 1989م.
- فاروق مغربي: الأسس النقدية في كتاب: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد 07، السنة، 2011م.
- مجدي الحاج إبراهيم : الغموض في شعر الحداثة من منظور إسلامي، مجلة الدراسات اللغوية،العدد1، 2013م.

ج–المذكرات :

- سماح أحمد حلمي سليم : الغموض في الشعر الفلسطيني بعد عام 1987م، أطروحة مكملة لنيل شهادة الماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2017م.

- قري مجيد: مسار الرمز في تطوره في الشعر الجزائري الحديث، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010م.
- موسى حبيب : ظاهرة الغموض في الشعر العباسي، أطروحة مكملة لنيل شهادة الدكتوراه، إشراف موسى نجيب، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2015م.

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
تشكرات	
مقدمة	**أ_ج**
الفصل الأول: مفاهيم عامة حول الغموض	
أولا: مفهوم الغموض	1
1– لغة	1
2– إصطلاحا	2
ثانيا: أسباب و أنماط الغموض	4
1– أسباب الغموض	4
2– أنماط الغموض	13
ثالثا: أنواع الغموض	16
1–الغموض الفني	16
2–الغموض غير الفني	18
رابعا: موقف النقاد من ظاهرة الغموض	20
1–الغموض في النقد القديم	20
2–الغموض في النقد الحديث	24
خامسا: الغموض و الرمز	29
1–مفهوم الرمز	29

2-علاقة الرمز بالغموض	31
الفصل الثاني: مظاهر الغموض في ديوان المعلقات التسع لفيصل الأحمر	
أولا: غموض الرمز	34
1-الرمز الديني	34
2-الرمز الأسطوري	40
3- الرمز الطبيعي	44
ثانيا: الغموض اللفظي	47
1- الغموض اللفظي الدلالي	47
2-الغموض اللفظي التركيبي	53
ثالثا: تعددية المراجع	59
1-إرجاع الضمير إلى مجهول لم يسبق تحديده	60
2-آل العهدية	65
رابعا: استحالة الصورة	69
خاتمة	79
الملحق	81
قائمة المصادر و المراجع	84
فهرس المحتويات	89

ملخص :

تدور هذه الدراسة حول موضوع الغموض في الشعر، باعتبار أنه مشكلة بحدّ ذاتها ترتبط بالشعر العربي قديما كان أو حديثا، حيث يصبح النص الشعري قابلا للنقاش والحوار، كلما تعمقت بالبحث، وبذلك يتخذّ أشكالا متعددة دفعن كثيرا من الدّارسين والباحثين إلى التطرق لهذا الموضوع بالدراسات المختلفة سواء تتحدث عن الغموض من حيث كونه ظاهرة عامة يشترك فيها جميع الشعراء، أو ظاهرة خاصة يمتاز بها شاعر عن آخر وقد حاولنا من خلال بحثنا تعريف القارئ بهذا الموضوع عن طريق التنظير له، ثم إسقاط المفاهيم النظرية على ديوان المعلقات التسع الذي يعد أحد الأعمال الشعرية لفيصل الأحمر الذي حاول من خلاله تصوير واقع البلاد العربية .

الكلمات المفتاحية: الغموض، الشعر، المعلقات التسع.