الغموض في الشعر العربي

للدكتور/ مسعد بن عيد العطوي

الأستاذ المساعد في قسم الأدب
بكلية اللغة العربية بالرياض
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

مقدمة

* إن احتجاب الفكرة ، والابتعاد عن المواجهة المباشرة ، والافضاء بها بأساليب انيقة منتقاة ومختارة ، سر من اسرار الابداع الفني في الأدب العربي بعامة والشعر بخاصة .

وهذا البحث يتناول قضايا الغموض في الشعر العربي :-

فنستهل حديثنا ، بالعصر الجاهلي والأموى ، وكيف نأى بعض الشعر عن المواجهة والمكاشفة والوضوح ؟ ، ثم نقف وقفة طويلة عند العصر العباسي وخاصة شعر أبي تمام بصفة خاصة ثم نتحدث عن دوافع الغموض في الشعر العربي .

أما الجزء الثاني فسوف نتناول فيه الحديث عن الغموض في الشعر العربي المعاصر ، مصادره ، واسبابه ومظاهره ، واختلاف النقاد حوله .

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

الغمـــوض

* نحمـدك اللهم أطيب الحمد وأوفاه ، ونشكر لك أصدق الشكر وأخلصه ، ونصـلي ونسلم على سيد الهـداة ، خير من نطق فأفصـح ، وأبـان فأعجـز، وكان للفصحاء قدوة وللبلغاء إماما ، وبعد :-

* إن العناية والتواصل النقدى مع الأدب العربي ليس مصدره حب النموذجية ، ولم يكن الدافع إليه العصبية ، وإنما مصدره التواصل معه احتواؤه على القيم الجمالية التي يحفل بها ، ومصداق مقولتنا هذه أن أرباب المذاهب المتنافرة والمتعارضة والمنظور بعضها عن بعض ، الكل يجد مثلا صافياً نقياً ، وريا من هذا الحوض الشعرى ، وهو لم يكن معلما جماليا فحسب ، وإنما مجمع حضارة وحياة شعوب ، بل الشعر هو النهر المتدفق الذى تنساب فيه جداول وقنوات الأمة العربية عبر الحقب الزمنية قبل الإسلام ، وكانت القوالب الفنية وجمالياتها هي التي اجتذبت الأدباء والمنظرين للفن للتواصل مع الحياة الجاهلية الأمر الذى يدعم أهمية النفعية في الفن ، وقد قيل : إن «الشعر هو روح المعرفة الشفيفة ، والتعبير العاطفى المرتسم على وجه كل العلوم»[1] .

وقد قال عنه شللي : «إنه مركز المعرفة ومحيطها ، إنه ذاك الذى يشتمل على العلم كله ، والذى يرد إليه كل العلم ؟ إنه في ذات الوقت جذر الفكر وبرعمه»[2] .

* والتـلاحم الأدبي مع الحياة الـواقعية التي تنـدمـج مع الأفراد حتى أصبحت النصـوص الأدبية مشاعة ، فتأثرت بها مكونات وآليات الذهنية ومقومات العناصر الأدبية ، وهـذا التـأثـير الـطويل الأمـد في المخيلة الجـماعية لم ينـأ بها عن التنويع والتحول ، والتطوير .

---

(١) د . عادل سلامة ، الأدب الأنجليزى المعاصر ، ٨ .

(٢) د . عادل سلامة ، الأدب الأنجليزى المعاصر ، ٨ .

* والسؤال الـذى يُطرح في المقـام الأول هو : هل الأدب العربي بعامة والشعر بخـاصـة يحمل في أعماقه الفنية الواناً من الجماليات الفنية التي تحددت مساراتها ، وثقفت بالتمحيص ، وبنيت بالضوابط في عصر الثراء الفكرى المعاصر ؟ ويلحق به السؤال التالي أيضا : أنستطيع أن نكشف عن تلك المسارات الأدبية في الشعر الجاهلي وماتلاه من عصور ؟

* والقصيدة العربية تنفذ عبر الحقب على جسر اللغة ، التى تمثل سحرها الجمالي وجسدها الذى يمور بالحركة ، وينضح بالغنى والدلالة الوجدانية والفكرية الجمالية ، إنها مركز الفتنة والحيوية ومن هنا تشعبت مسارتها الفنية ، واختلفت أطرها اللغوية ، الأمـر الـذى جعـل القصيدة العـربية منهـل يرتـوى منـه كل وارد له ، فأصحاب الكلاسيكية يتشبثون به ، وأصحاب الواقعية يمجدونه ، وأهل الفن للفن يقطفون من ثماره .

وقد تذهب الغالبية العظمى من منظرى الأدب العربي المحدثين إلى القول بأن اتجاه الشعر الجاهلي انطباعى ذو تأثير واقعي يعتمد على الحسية ، من هنا تبلور المذهب النقدى الذى يرجح أن كفة الشعر الجاهلي تميل إلى الاضاءة والكشف والوضوح .

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

ونحن لسنا بصدد البحث عن كل ذلك إنما نريد أن نستقصى النظر في تواصل الشعر العربي مع «قضية الغموض» فحسب .

الشعـر الجـاهـلي متـلاحم مع الحياة العربية ، فهو صورتها التى تمثل الوضوح والبسـاطـة والـواقعية ، التي شاكل فيها طبيعة الفرد والمجتمع الجاهلي مع مايحتمه السـماع العـاجـل لـرواية الشعـر ، ولكن ليس معنى ذلك أننا نعدم الجنوح عن التقريرية ، فإننا نلمح نفثات كثيرة تحاول أن تجعل المتعة الفنية قابلة للتأمل ، فإن سلامـة بن جنـدل إذا أراد أن يصف أو يمـدح فإنه يعرض عن الصفات الايجابية المباشرة ويعد إلى نفي الصفات المستقبحة وفي هذا دعوة للتأمل والايحاء والبعد عن التقريرية المباشرة يقول :-

ليست من الـزل أردافـا إذا انصرفت ولا الـقصـار ولا الســود العنـاكيب

وأبعد من هذا تناول طرفة معشوقته بالوصف حيث وصف الظبية التي تماثلها لكي يقول إن هذه أوصاف من يعشق :-

وفي الحي أحوى ينقض المردشادن مظاهر سمطى لؤلؤ وزبرجد
خذول تراعى ربربا بخميلة تَنَاوَلُ اطرافَ البرير وترتدى[٣]

والنابغة الذبياني أكثر استرسالا في وصف المشبه به حين يقول :

فبت كأني ساورتني ضئيلة من الرقش في أنيابها السم ناقع
يسهد من ليل التمام سليمها لحلى النساء في يديه قعاقع
تناذرها الراقون من سؤ سمها تطلقه طورا وطورا تراجع[٤]

كل هذا ليقول أن حالتي وما يعتريني من وجيف ورعب ، ورعشة وسهد مماثل للسليم الذى أحاطه باوصاف توحى بسوء حالته وشدة معاناته .

ونحن لانعدم الجنوح عن التقريرية في كثير من التراكيب الجاهلية ، فالعرب فى جاهليتهم الأولى تناولوا الاساليب الفنية التي لاتواجه الفكرة مباشرة ، ولاتقصد إلى كشفها وايضاحها ، وإنما أخذت تصقلها من وراء حجاب من الألفاظ والتعابير .

ومن ذلك الألغاز التي تعتمد على تفريغ اللفظة من معناها المصطلح عليه ولكنه لايليث بأن يشير إلى خاصية تشير اشارة خفية للمعنى المراد منها كقول عبيد بن الأبرص :-

ما السود والبيض والأسماء واحدة لايستطيع لهن الناس تمساسا

ومما يشاكل الغموض المعاصر تلك الإشارات القصيرة التي يحتاج في فهمها إلى فطنة وغوص ولايدركها إلا نفر قليل ، كقول القائل :-

«إن العرفج قد أدبى ، وقد شكت النساء ، وأمرهم أن يعروا ناقتي الحمراء ، فقد اطالوا ركوبها ، وأن يركبوا جملي الأصهب بآية ما أكلت معكم حيسا ، وأسالوا الحارث عن خبرى» .

(٣) شرح القصائد السبع للأنبارى تحقيق عبد السلام هارون ص ١٣٩ وشرح العقائد العشر للتبريزى ص١٠٠ .
(٤) ديوان النابغة ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ص ٣٤ .

فلما وصلت الرسالة قالوا والله مانعرف له ناقة حمراء ولا جملا أصهب «فلما دعوا الحارث قصوا عليه القصة فقال :

«انذركم ، أما قوله أدبي العرفج يريد أن الرجال قد استلأموا ولبسوا السلاح ، وقوله : شكت النساء أى اتخذت الشكاء للسفر ، وقوله الناقة الحمراء أى ارتحلوا عن الدهناء ، واركبوا الصهان وهو الجمل الأصهب وقوله بآية ما أكلت معكم حيسا ، يريد أن اخلاطا من الناس قد غزوكم لأن الحيس يجمع بين التمر والسمن والأقط »[٥] .

ومنه قوله رجل من بني تميم كان أسيراً فكتب إلى قومه[٦] :-

حلوا عن الناقة الحمراء ارحلكم ... والبازل الاصهب المعقول فاصطنعوا
ان الذئاب قد اخضرت براثنها ... والناس كلهم بكر إذا شبعوا

وقد ادخل الدكتور عبد الكريم اليافي هذا اللون ضمن الرمز وصنفه ضمن الالغاز وإن كان أعم غير أننا نرى التباعد بين اللونين فالالغاز بعيدة كل البعد عن الغموض وتأثير اللفظة والعبارة ، أما هذا اللون الأخير فإنه أكثر التصاقا بالغموض لأننا نصل إلى مضمونه عن طريق سبر أغوار الكلمة والعبارة .

ومثله كثير في العصر الأموى ومنه قول أعشى همدان حينما كتب إلى والٍ تجاهله وجفاه :

تمنيني إمارتها تميم ... وما أمي بأم بني تميم
وكان أبو سليمان أخالي ... ولكن الشراك من الأديم
اتينا أصبهان فهزلتنا ... وكنا قبل ذلك في نعيم
أتذكرنا ومرة إذ غزونا ... وأنت على بغيلك ذى الوشوم
ويركب رأسه في كل وحل ... ويعثر في الطريق المستقيم
وليس عليك إلا طيلسان ... نصيبي وإلا سحق نيم

(٥) عبد الكريم اليافى ، دراسات فنية فى الأدب العربي ص ٢٦٦ .

(٦) السيوطى ، المزهر ، ١ : ٥٦٨ .

فقد أصبحت في خزوقز تبختر ما ترى لك من حميم
وتحسب ان تلقاها زمانا كذبت ورب مكة والحطيم[٧]

فبعث إليه خالد : من مرة هذا الذى أدعيت أني وأنت غزونا معه على بغل ذى شوم ؟ ومتى كان ذلك ؟ ومتى رأيت على الطيلسان والنيم اللذين وصفتهما ، فأرسل إليه هذا الكلام أردت وصفك بظاهرة ، فأما تفسيره مرة مرارة مرة ماغرست عندى من القبح ، البغل المركب الذى ارتكبته مني لايزال يعثر بك في كل وعث وجود ووعر وسهل وأما الطيلسان فما البسك أياه من العار والذم[٨] .

وهناك مظاهر فنية نابعة من عدم المباشرة والاتجاه إلى الإبهام كالاستعارة والمجاز وبعض ألوان التشبيه ، والتعريض ، والتورية ، والتخييل ، والتوجيه ، وكل هذه من المظاهر الفنية التي وجدت قبل مصطلحاتها وقد استخدمها الجاهليون والإسلاميون كقول جرير :-

لو كنتُ اعلمُ ان آخر عهدِكم يوم الرحيلِ فعلتُ ما لم أفعلُ

فأخذ عليه النقادُ أنه لم يصرح بما يريد أن يفعله وترك السامعَ فى حيرة من أمره «أراد أن يبكي إذا رحلوا ، أو يُهيمَ على وجهه من الغم الذى لحقه أو يتابعَهم إذا ساروا ، أو يمنعَهم من المضى . . .)[٩] .

ولكن المعاصرين رغبوا في هذا الفضاء الذى تركه ليتآمله القراءُ من بعده ليتذوقوا المتعة الفنية .

أما فى العصر العباسى فقد استغربت اللغةُ الشعرية نظرا لطول الرحلة ولما اعتراها من رقة الحضارة ولضرورة البساطة للشعوب المتعددة لذا مال إليها الرواة وأهلُ اللغةِ وحاولوا توجيه الشعراء إلى بناء القصيدة الجاهلية وألفاظها فكثر الشعرُ الغريبِ عند بعض الشعراء كأبى حفصه وأمثالِه ممن كانوا يعرضون اشعارهم على اللغويين ،

(٧) ديوان أعشى همدان تحقيق د . حسن عيسى ص ١٦٠ .
(٨) الأغانى ٦ : ٤٣ ، عبد الكريم اليافى ، دراسات فنية ، ٢٦٨ ، الأغانى .
(٩) د . بدوى طبانه ، قضايا النقد الأدبي ص ١٢٦ .

فكان الغموض الذى يُلمحُ فى شعر هؤلاء يتأتى نتيجةَ استلهام الشعراء كثيراً من الألفاظ الغريبة التى هُجرت فى المجتمع العباسى ، مما جعل بشر بن المعتمر يشير إلى ذلك في قوله :-

«وأياك والتوعر ، فإن التوعرَ يسلكَ إلى التعقيد ، والتعقيدُ هو الذى يستهلك معانيك ، ويشين الفاظك»[١٠] .

حتى جاء أبو تمام فجمعَ بين عمقِ المعنى وبعدِ المآخذ وعدم المباشرة والتراسل وغربة الألفاظ وعنه يقول ابن رشيق «كان يذهبُ إلى حزونةِ اللفظِ وما يملاءُ الاسماع منه ، مع التصنيع المحكمِ طوعا وَكرْها . ويأتى للأشياء من بُعْدٍ ويطلبُها بكلفةٍ ويأخذُها بقوة»[١١] . ومن الشعر الغامض قوله :

نوى كانقضاض النجم كانت نتيجة من الهزل يوما أن هزل النوى جدّ

وقوله :

فكأن افئدة النوى مصدوعة حتى تصدع بالفراق فؤادى
فإذا فضضت من اليالي فرجت خالفنها فسددنها ببعاد

وقوله :

أهيس أليس لجاء إلى همتم تغمرق الأسد فى آذيها الليسا

ويشير ابنُ الأثير إلى الغموض فى شعر أبى تمام ، ويمتدحهُ ويقرضهُ ، فيقول فى معانية «إن لابكارها سرا لا يَهْجمُ على مكامنه إلا جَنانُ الشهمِ ، ولايغورُ بمحاسنهِ إلا مَنْ دَقَّ فهمُهُ حتى جلَّ عن دقة الفهم»[١٢] .

وقد جمع الآمدى التراسلَ بين المحسوس والمعنوى فى شعر أبي تمام فقال جعل الدهر كريما وله يدُ تُقطعُ . .[١٣] والجدير بالذكر أن الأمدى هو أول من اطلق لفظ

---

(١٠) د . بدوى طبانه قضايا النقد الأدبي ص ١٣١ .

(١١) محمد نبيه حجاب ، معالم الشعر وأعلامه ص ٢٥٢ العمدة ١ : ١٣٠ .

(١٢) المثل السائر ١٩٣ ، امراء الشعر العربي ص ٢٠٣ .

(١٣) الوساطة ص ٦٧ فى قوله «ألا لا يمدُّ الدهر كفا بَسءِ : الى مجتبدى نصر فتقطع للزنْدِ .

الغموض على شعر أبي تمام فقال مَنْ فضّل أبا تمام ونسبه إلى غموض المعاني ودقتها ، وكثرة ما يورده مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج[١٤].

وقد أحس المعاصرون له بهذا الغموض وانكره حتى عابوا عليه ذلك حين أنشد عبد الله بن طاهر قصيدته التى استهلها بقوله :-

أهـنّ عوادى يوسـف وصـواحبـه ... فعـزما فقِعـدماً أدرك السؤال طالبـه
فقـيل له لمَ تقـول مالا يفـهـم ؟ ... فأجاب السائل : لم لاتفهم ما يقال»[١٥]

ومن شعر الغموض عند أبى تمام قوله :-

وركب يسـاقـون الـركـاب زجـاجـة ... من السـير لم تقصـد لها كفّ قاطب
فقـد أكلوا منهـا الغـوارب بالسرى ... وصـارت لها اشبـاحهم كالغـوارب
يصرّفُ مسراهـا جذيل مشـارق ... إذا آبـه همَّ عُذيقُ مغـارب
يرى بالكعَـاب الـرّود طلعـة ثائـرٍ ... وبـالـعِـرس الـوجنـاء غرّة آيب[١٦]

ومنهم من يرى أن أسباب الغموض فى شعره تعود «إلى أن أبا تمام يتتبع حوش الكلام ويتعمد ادخاله فى شعره»[١٧] والواقع أن الغموض لم يأت من الألفاظ فحسب وإن كان لها دور فهو ضئيل جدا ولكن الغموض يصدر عن تناول المضامين وبعد هذا التناول والمأخذ :-

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

ومن تفريع اللفظة من معناها الأول واعطائها معنى جديدا قوله :-

تروح علينـا كل يوم وتـغـتـدى ... خطوب يكـاد الـدهـر منهن يصرع[١٨]

وشعـر أبي تمام يميل إلى الواقعية والعقل فاعتماده على العقلانية والمنطقية جعله يُسخر المذهبَ العقلى ، ويتلاقى مع الشعور فى مرحلة تسمو على السطحية وتحتاج إلى التعمق والتدبر يقول :-

---

(١٤) ٣ : ١ الامدى/ الموازمة ١ : ٤

(١٥) امراء الشعر العربي ص ٢٠٧ .

(١٦) المرجع السابق ٢١٠ .

(١٧) الموازنة ص ١٢٠ .

(١٨) الصولى ، اخبار ابى تمام ص ٢٤٧ .

لو كان يفنى الشعرُ افناه ما قرت حياضُكَ منه فى العصور الذواهب
ولكنه فيضُ العقول إذا انجلت سحائبُ منه أُعقِبت بسحائبِ[19]

يقول الجرجانى فى كتابه الوساطه «فإنه حاول من بين المحدثين الاقتداء بالأوائل في كثير من الفاظه فحصل منه على توفير اللفظ فقبح فى غيرِ موضعِ عن شعره فقال :

فكأنما هى فى السماع جنادلُ وكأنما هى فى القلوب كواكبُ

فتعسفَ ما أمكن ، وتغلغل فى التصعب كيف قدر ، ثم لم يرض بذلك حتى أضاف إليه طلب البديع ، فتحمله من كل وجه ، وتوصل إليه بكل سبب ، ولم يرض بهاتين الخلتين حتى اجتلب المعانى الغامضة ، وقصد الأغراض الخفية ، فاحتمل فيها كلَّ غثٍ ثقيل ، وأرصد لها بكل سبيل ، فصار هذا الجنس من شعره إذا قرع السمع لم يصل إلى القلب إلا بعد اتعاب الفكر ، وكذا الخاطر ، والحملِ على القريحة ، فإن ظفر به فذلك من بعد العناء والمشقة ، وحين حَسَره الاعياءُ ، وأوهن قُوتَه الكلالُ ، وتلك حال لاتهش فيها النفس للاستماع بحسن ، أو الالتذاذ بمستظرفِ وهذه جريرة التكلف»[20] .

وهذه المعايبُ التى ذكرَها الجرجانى مطلبُ فنى فى عصرنا هذا لكن الذى جعلها تغلو وتتجاوز الحدَّ فى نظرهم كونهم إصطدموا بها لأول مرة فكان ثقلُها من الصعوبة بمكان .

والغموض الذى شاع وذاع فى شعر أبى تمام قد أحدث جدلاً ، ولفت الأنظار إلى المفارقة الكبرى بين مذهبين فى الأدب العربى لأول مرة إحدهما السهولة والوضوحُ التى تُمثل الامتدادَ للسياق الفنى والأسلوب الشعرى العربى وثانيهما المولودُ الجديدُ للتكوين الحضارى الذى تنامى من الفكر الإسلامى ، وتمازج مع الروافد الفكرية التى تصب فى النهر الكبير الذى نجم عنه ولادة العلماء المفكرين والشعراء المشهورين كامثال أبى تمام والمتنبى والمعرى إذن فأبو تمام نتيجة التنامى والتلاقح الفكرى أو قل :

(١٩) د . نجيب البيهتى ، تاريخ الشعر العربي ص ٤٩٩ .
(٢٠) الجرجانى الوساطة ص ١٩ .

هو آية النضح الحضارى . فيمثل القمة الفكرية والقمة الأسلوبية والقمة الفلسفية للجمال الفنى ، وليس أدلُ على ذلك من إنقسام الناس حولهُ فمنهم مَنْ شايعهُ وعاضدَهُ ، وعظمهَ ورفعَ مكانتهُ وهم أولئك الصفوة من الملأ ، ومن مفكرى العصر فى حينه ، حتى أخذوا يتهادوه وبخلوا على الناس بمدائحه . ومنهم من هيمن عليه السياق السلفى فرأى من المحاسنِ ما رأى فى شعره ، وأنكر الذى لم يساير السياق السالف . والدليلُ على واقعيةِ مذهَب أبى تمام أن الذين رأوا فيه خاصية الغموض لم يعارضوها أشد المعارضة وإنما استدلوا بخروجها عن المذهب الفنى أما كلام ابن الأعرابى ودعبل فليس حجة . والذى نستقرئه ونستنتجه من المعركة الأدبية حول أبى تمام أنها رأت لونا جديدا من الجمال الفنى يتغاير مع النسق القديم فاحدث ذلك صراعا تمخض عن طلائع الغموض وتكوين الاراء حوله بين مؤيدٍ ومعارض ، فلاول مرةٍ نجدُ أن الشعرَ يوصفُ بالوضوح وقرب المأخذ إلى جانب من يطلب البعدَ والتأملَ وسبرُ أغوارِ النصِ ليتم الكشفُ متأخراً ثم تكتمل المتعة الفنية .

ونحن لو تتبعنا تاريخياً أقوال النقادِ لنتبينَ مناهج النقدِ عندهم لرأينا أن الشعرَ الجاهلى يميلُ إلى الكشفِ والوضوح والواقعية ، ولذا فإن عمر بن الخطاب رضى الله عنه يقول فى شعر زهير : كان لا يصف الشيء إلا بما فيه أو لا يعاظل فى الكلام ومعنى ذلك أنه قريب المأخذ ليس فى شعره لبس ولا غموض . وقد ايد الخفاجى فى كتابه سر الفصاحة هذا الاتجاه حين برزت المقارنةُ بينَ الوضوحِ والغموضِ فأتى بالبراهين لتأييد مذهبه فى الكشف والوضوح فقال :-

«والدليل على صحة ما ذهبنا إليه أن الكلام غير مقصودٍ فى نفسه ، وإنما احتيجَ إليه لِيعبرَ الناسُ عن أغراضِهم ويفهموا المعانى التى في نفوسهم ، فإذا كانت الألفاظ غيرُ دالة على المعانى ، ولا موضحةٍ لها ، فقد رُفِضَ الغرضُ فى أصل الكلام ، وكان ذلك بمنزلة من يضع سيفا للقطع ، ويجعلُ حدَهُ كليلا ، ويعملُ وعاء لما يريدُ أن يحرزه ، فيقصد إلى أن يجعل فيه خروقا تذهبُ ما يُوعى فيه ، فإنَّ هذا مما لا يعتمده عاقل ، ثم لايخلو أن يكون المعبرُ عَنْ غرضه بالكلام يريدُ افهام ذلك المعنى أولا يريدُ افهامَهُ ، فإن كان يريدَ إفهامه ، فيحبُ أن يجتهد فى بلوغ هذا الغرض ، بايضاحِ

اللفظِ ما أمكنه ، وإن كان لايريد افهامهُ فليدعَ العبارة فهو أبلغ فى غرضه»[٢١] .

وأما الفئة التى أُغرِمتْ بالجمال الفنى الذى سما إليه أبو تمام ، فإنها تتمثلُ فى اولئك الذين تشعبت مفاهيمهم وتعددت ثقافتهم ومالوا إلى العقلانية والمنطقيةِ ، واهتبلوها واغتنموها ، ورغبوا فى تجسيدها ، لما رأوا مثالها يتبلورُ فى الجماليات التمامية . وكأنها الإشارة للانطلاقة إلى التنظير لهذا اللون الفنى ، وكأنّ المنظرينَ يريدون ذلك لكن يعوزهم الشاهدُ والمثالُ والاحتذاء ، فوجدوا ضالتهم فى نتاج أبى تمام . ومنهم من يرى أن الوضوح فى النثر وأن التأمل والبعدَ فى الشعر .

يقول أبو اسحاق الصابى «إن طريقَ الاحسانِ فى منثور الكلام ، يخالفُ طريق الاحسان فى منظومه وإن الترسلَ هو ما وضح معناهُ وأعطاكَ سماعهُ فى أول وهلة ما تضمنته ألفاظة ، وأفخر الشعرِ ما غمضُ ، فلم يعطك غرضَهُ إلا بعد مماطلة[٢٢] . ويشير حازم إلى الإيهام في الشعر فيقول «يجب ألا يسلك التخييل سلك السذاجة فى الكلام ، ولكن يتقاذفُ بالكلام فى ذلك إلى جهاتٍ من الوضع الذى تتشافعُ فيه التركيباتُ المستحسنهُ والترتيباتُ والاقتراناتُ ، والنِسبُ الواقعهُ بين المعانى[٢٣] . ويقول عبد القاهر الجرجانى محبباً الغموض الذى لايصل مرحلة الانغلاق «وما كان منها ألف ـ كما يقول عبد القاهر الجرجانى ـ كان امتناعهُ عليك أكثر ، واباؤه أظهر ، واحتجابه أشد ومن المركوز فى الطبع أنّ الشىء إذا قُيلَ بعد الطلب له أو الاشتياق إليه ، ومعاناة الحنين نحوه ، كان نيله أحلى وبالميزة أولى ، فكان موقعهُ من النفس أجلَ وألطفَ ، وكانت به أضنَ واشغف» .

وقد علق الدكتور بدوى طبانه على مقالة الجرجانى فقال :ـ

«ولكن عبد القاهر لم يدع الحبلَ على الغارب ليسرفَ من شاء كما شاء حتى يصبح الفن الأدبي الجميلُ ضرباً من التعمية والالفاز ، فتصور من يقولُ له : يجب على هذا أن يكون التعقيدُ والتعمية وتعمد ما يكسب المعنى غموضا مشرفا له وزائدا فى

(٢١) الخفاجى ـ الفصاحة ص ٢٥٩ (بدوى طبانه قضايا النقد الأدبي ص ١٢١) .

(٢٢) المثل السائر : ٢ : ٤١٤ .

(٢٣) د . بدوى طبانه ، قضايا النقد الأدبي ص١٢٧ .

فضله . . . . . وكان جوابه على ذلك الاعتراض أنه لم يرد هذا الحد من الفكر والتعب وإنما أراد القدر الذى يكون المعنى فيه كالجوهر فى الصدف لايبرز لك إلا أن تشقه عنه ، وكالعزيز المحتجب لايريك وجهه حتى تستأذن عليه»[٢٤] .

«ولوكان التعقيدُ وغموضُ المعنى يسقطان شاعرا لوجبَ أن لايُرى لأبى تمام بيت واحد ، فأنا لا نعلمُ له قصيدة تسلمُ من بيت أو بيتين قد وفر من التعقيد حظهما ، وأفسد به لفظهما ، ولذلك كثر الاختلاف فى معانيه ، وصار استخراجُها باب منفردا ، ينتسب إليه طائفة من أهل الأدب ، وصارت تتطارحُ فى المجالس مطارحة أبيات المعانى ، وألغاز المعنى ، وليس فى الأرض بيت من أبيات المعانى لقديم أو محدث إلا ومعناه غامض مستتر ، ولولا ذلك لم يكن إلا كغيره من الشعر ، ولم تفرد فيها الكتبُ المصنفة ، وتُشغلْ باستخراجها الأفكار الفارغة »[٢٥] .

والجرجانى يطيلُ الوقوفَ عندَ اسباب الغموض ومنها ما يعودُ إلى اللفظ وغرابته ، أو بعده وتغير مفاهيمه ، ومنها ما يبعد معناهُ مع سهولة الفاظه ويسرِها كقول الأعشى .

إذا كان هادى الفتى فى البلا ... د صدر القناة أطاع الامير

فقد علق عليه الجرجانى بقوله «فإن هذا البيت ـ كما تراه ـ سليم النظم بعيد اللفظ عن الاستكراه ، لاتُشكل كل كلمة بانفرادها على أدنى العامة ، فإذا أردت الوقوف على مُرادِ الشاعر فمن المحال عندى ، والممتنع فى رأى ان تصل إليه إلا من شاهد الاعشى بقوله ، فاستدل يشاهد الحال وفحوى الخطاب .

أما أهلُ زماننا فلا أُجيز أن يعرفهوه إلا سماعا إذا اقتصر بهم من الانشاد على هذا البيت المفرد ، فإن تقدموه أو تأخروا عنه بأبيات لم أبعد ان يستدل ببعض الكلام على بعض ، وإلا فمن يسمعُ بهذا البيت ؟ فيعلمُ أنه يريدُ :ـ

---

(٢٤) د . بدوى طبانة قضايا النقد الأدبي ص ١٣٠ .

(٢٥) الجرجانى الوساطة ص ٤١٧ .

أن الفتى إذا كُبَر فاحتاج إلى لزوم العصا اطاع لمن يأمره وينهاه ، واستسلم لقائده وذهبت شرتُهُ» .[٢٦] .

ويشير ابن رشيق إلى الغموض بقوله «وهى لمحة دالة ، واختصار وتلويح يعرف مجملا ومعناهُ بعيد من ظاهر لفظه»[٢٧] .

والواقع أن هذه المرحلة تمثل البذرة الأولى لطرح قضية الغموض في الأدب العربي من جانبيها الإبداعي والتنظيرى ، فهى قد تجلت للعيان وأصبحت قضية تناولها الجميعُ كلٌ حسب ذوقهِ وانطباعته ، فمنهم المؤيدُ ومنهم المعارضُ ولم يكن هناك مرحلة وسط لأن المؤيدين أنفسهم هم الذين يمثلون الاعتدال فيرحبون بالغموض النسبى ويدعون إليه .

غير أنهم اتفقوا على عدم المغالاة ومجاوزة جعل المتعة فى بلوغ الهدف من هذه التسمية أو الإيهام وليس منهم من دعا إلى الغموض غير المتناهى بقول ابنُ الأثير «وقران الشىء بما يزيل الغموضَ أو الأشكال الواقع فيهِ يكون بأن يتبعَ الشىء بما يكون شرحا له ، أوتفسيرا من جهة ما يكون فى معناه ويجب أيضا على الشاعر فيما يمكنه أن يبينَ عَنَهُ حقَ الإبانةِ أن يقرن ذلك دلالته فى معنى دلالته أومن جهة ماينا سبه ويشابهه ويكون باشياء خارجة عن معنى الشىء إلا أن فيها دلالاتٍ على أبانة ما أنبهم فى الأشياء المقترنة بهذا المعنى بما يناسبُ ويقربُ منه فى المعانى الجلية ليكونَ فى ذلك دليل على ماأنبهم من ذلك المعنى ، إذ قد يُستدل على المعنى بما يجاوره من المعانى وينبه بعضُها على بعض»[٢٨] .

ومن النقادِ المعاصرين من يرى كثافةَ الرمزِ فى الشعرِ العربي ، والذى يتعانقُ مع الغموض البسيطِ ، فإنهم يعتقدون أن الشاعرَ الجاهلى يرمزُ بذكرِ أطلاله ويذكر معشوقته ومعانته معا فحين يطارد الصيد ويلاحقه فإنه يرمز إلى مصاعب الحياة وألوان الشقاء فيها ، وربما يرى فريق من النقاد ان الشعر الجاهلى : يرمز إلى نواحى دينية

(٢٦) الجرجانى الوساطة ص ٤١٨ .

(٢٧) ابن رشيق ، العمدة : ١ : ٢٠٦ ، دراسات فى لغة الشعر ص٨ .

(٢٨) ابن الأثير ، المثل السائر ص ١٧٨ دراسات فى لغة الشعر ص ١٠ .

واساطير مغرقة فى القدم في بعض اشعارهم وأنى استبعد ذلك غير أن الذى أميل إليه أن الشاعر العربى استخدم نوعا من تفريغ المعانى فى مرحلة متأخرة ربما بدأت بقصيدة أبى ذؤيب الهذلى في مرثيته لأبنائه حيث يرثى أبناءه أولا ، ثم اعقبها بقصتين تحكيان معاناة الصيد من أثر المطاردة ثم يقع صريعا ، وبهذا يحكى الصراع المرير مع الحياة . ويلحق بذلك ما تجسد في مقدمة القصيدة العباسية حيث أنهم نهجوا منهج عمود الشعر العربى غير أنى لا استبعدُ تسخيرهم أغراض المقدمة للرمز عن أحوالهم ومعاناتهم ، وليربطوا بين تلك الحالة وبين ما تأول إليه حالتهم بعد النوال بما يماثل الرياض والشعاب والزهور والورود التى اورقت وازدانت بعد هطول المطر على أرضها .

ومرحلة الغموض التى ذكرنا ولادتها مع أبى تمام وتميزت عن غيرها باعتمادها على الجمال الفنى فهى تلجأ إلى العتمة والالهام رغبة فى بلوغ القمة الفنية لأن المماطلة والتنقيبَ تؤدى إلى التشويق ومن ثم زيادة اللذة بالعثور على المُراد .

وإذا نظرنا إلى الأدب الصوفى نجد عملية التفريغ من المحتوى المعنوى والدلالي المباشرين تتبلور بوضوح وجلاء وهى نابعة عن مطلب فنى ، فقد اتخذ شعراء الصوفية من أساليب الغزل والوجدان والصبابة سواء بالمعشوقات أو بالذكور سبيلا إلى العشق الإلهى تعالى الله عما يصفون - كما يدعون فهم واصفون المعشوقات بما تميل إليه القلوب ، وأى صراحة أن الغاية من التعبير عما يختلجُ فى نفوسهم تجاه الله سبحانه وتعالى فهذا شاعرهم يقول :-

كلُّ ما اذكره من طلل ... أو ربوع أو مغانٍ كلُّ ما
وكذا إن قلتُ هى أو قلتُ هو ... أو همو أو هن جميعا أو هما
وكذا السحبُ إذا قلت بكت ... أو كذا الزهرُ إذا ما ابتسما
أو بروقٍ أو رعودٍ أو صبا ... أو رياح أو جنوب أو سما
أو نساءٍ كاعبات نهدٍ ... طالعاتٍ كشموس أو دمى
كل ما أذكره مما جرى ... ذكره أو مثله أن تفهما
منه اسرارُ وانوارُ جلت ... أو علت جاد بها رب السما

لفـؤادي أفـؤاد من له مثـل ما لي من شروط الـعـلما
صفـقـة قدسـية علوية أعـلمـتَ أن لصـدقـى قدمـا
فاصرف الخـاطـر عن ظهـرهـا واطـلب الـبـاطـنَ حتى تعلما[٢٩]

ومن ألوان الغزل التى جعلوا باطنها يقصد به التواصل مع الإله قول ابن عربي :-

ادر ذكـر من أهـوى ولـو بمـلام فإن أحـاديث الحـبـيب مدامـي
بروحي من أتـلفـت روحـى بحبهـا فحـان حمامـى قبـل يوم حمامـي
اصـلى فاشـدو حين أتلو بذكـرهـا وأطـرب فى المحـراب وهى أمـامي
وبـالحج إن أحـرمت لبيت باسمهـا وعـنهـا أرى الأمـسـاك فطر صيامي
ولمـا تلاقـيـنـا عشـاء وضـمـنـا سواء سبـيل دارهـا وخـيامـي
تثـنـت فخـلنـا كل عطف تهزه قضـيب نقـا يعـلوه بدر تمام
ولمـنـا كذا شيئـا عن الحـي حيث لا رقـيب ولا واش يزود كلام
فرشـت لها خدى وطـاء على الثـرى فقـالـت لك الـبشرى بلثـم لثـام
وبـتـنـا كما شاء اقـتراحي على المنى أرى الملك ملكى والـزمان غلامي[٣٠]

ولم يقفوا عند هذا فحسب بل أنهم يدعون أن جميع الأوصاف للخمره والسكر والكأس والزهور والورود إنما تدل على التفانى فى المحبة الالهية .

ورمزيتهم وغموضهم هذا يوحي أكثر ما يوحى بالمعاناة المتجذرة فى اعماقهم ، فهم يريدون التنفيس عن الكبت الـذاتى الذى يضطرم فى صدورهم ، أما كونها ترمز للذات الإلهية والعشق لله ـ تعـالى الله عما يدعـون ـ ولانشـك فى جنـوحهم بهذا الأدب ، وفى توظيفه لمعتقداتهم الباطلة ، ونظر لاعتماد التصوف على النطق ، فربما ظهرت شهواته عن طريق الاستعمال الفظى لأوصاف المعشوق فحسب .

(٢٩) دراسات فى لغة الشعر ص ١٢٩ .
(٣٠) ديوان ابن عربى شرح النابلسى ١ : ٦١ دراسات فى اللغة والشعر ص١٢٦ .

أسباب الغموض فى الشعر العرب

حين نستقرىء النصوص الشعرية العربية القديمة ، والتنظيرات النقدية التى صحبتها أو لحقت بها ، عبر الاحقاب الأدبية نجد أن اسباب الغموض فى الشعر العربي القديم تنحصر فى الأمور الآتية :-

١ - القدرةُ على الاحتجاب لاثارة التفكير ، وذلك بأن يجد القارىء نوعا من التعمية والايهام فى النص حتى يُعْمِلَ فكرَةُ ، ويطيلَ تأمله ، ويزداد تشوقه للكشف والاضاءة ، ومن ثم يتبلور له المعنى وينكشف غطاؤه «لأن المعانى إذا جاءت خفية أو مقنعة تركُ النفسَ فى تطلع دائم لاستكناه حقيتها وإدراك ما يرادُ منها ، وفى ذلك متعةٌ للنفس ، وتنشيطُ للعقل وللتفكير الإنساني ، ويفقد الشعر ثلاثة أرباع المتعة التى يشعر بها القارىء ، وهو يضرب رويداً فى أودية الحرس ،ويذهب قدرة الشعر على الإيحاء تلك القدرة التى تميزه من النثر»[٣١] .

ومن الأفضل أن يكون الخفاء غير متعمدٍ من الشاعر ، وأن يكون وليد القدرة الفنية ، غير من ألاّ مانعٍ يمنعُ من ارادة الشاعر التعمية إن استطاع أخفاء هذه الإرادة ، وإن لايتجلى التكلفُ فيفسد الشعرُ ويبعد عن الذوق الفنى السليم لأن «المعانى وإن كان أكثر مقاصد الكلام ومواطن القول تقتضى الإعراب عنها والتصريح عن مفهوماتها فقد يقصد في كثير من المواضع إغماضها وإغلاق باب الكلام دونها ، وكذلك أيضا قد يقصدُ تأدية المعنى فى عبارتين إحداهما واضحة الدلالة عليه والاخرى غير واضحة الدلالة لضروب من المقاصد . فالدلالةُ على المعانى إذن على ثلاثة أضرب دلالة أيضاح ، ودلالة إبهام ، ودلالة أيضاح وإبهام معا»[٣٢] .

وقد اهتدى ابن رشيق إلى أسلوب أبي تمام فى كلمة موجزة هى قوله : «فاما حبيب

---

(٣١) د . بدوى طبانه قضايا النقد الأدبي ص ١٢٩ .

(٣٢) الأثير ، المثل السائر ص ١١٦ ودراسات فى لغة الشعر ص ١٠ .

فيذهب إلى حزوته اللفظ ، وما يملأ الاسماع منه ، مع التصنيع المحكم طوعا وكرها ، يأتى للأشياء من بعد ، ويطلبها بكلفة ، ويأخذها بقوة» [٣٣] . وقال الجرجانى عن مذهب أبي تمام (وتغلغل فى التعصب كيف قدر . . حتى اضاف إليه طلبت البديع فتحمله من كل وجه وتوصل إليه بكل سبب ولم يرض بهاتين الخلتين حتى أجتلب المعانى الغامضة ، وقصد الاغراض الخفية ، فاحتمل فيها كل غث ثقيل ، وأرصد لها الأفكار بكل سبيل فصار هذا الجنس من شعره إذا قرع السمع لم يصل إلى القلب إلا بعد اتعاب الفكر وكذا الخاطر ، والحمل على العزيمة» [٣٤] .

وتلك الضوابط الفنية أو المسارات المؤدية إلى معالم الجمال قد اهتدى إليها المنظرون الأوائل ، وأبانوا عنها وفصلوا القول فيها وفرعوها مما يدل على تقدمهم فى ترسية المعالم الفنية الجمالية التى تفترض الفروض وتورد الاحتمالات والتفسيرات التى لاتتجاوز الحدود الفنية .

٢ ـ أن يخفي الشاعرُ المعنى تقية وسترا كأن يقع ظلم أو غلظة أو تجاوز على المجتمع من الولاة ، فيميل الأدباء إلى معالجة الموضوع معالجة خفية لا يدركها إلا أصحاب العقول ، ويكون الأديب فى منجاة من أمره لاحتمال التأويل ، ويكون مخاطبة راقية ودلالة لطيفة من الأدباء للولاة ومن بيدهم الشأن .

ومثل ذلك الخشية من المجتمع حين يعتقدُ ان مخالفة عادةٍ من عاداته أمرء يدعو إلى نبذ الشعار وعاقبه فيلجأ إلى الغموض .

٣ ـ ومنها ما يكون ترفعا وتعاليا عن القول الفاحش من الغزل المكشوف مثلا أو الوقوع فى الشتم والسب بما لايليق من الالفاظ «الاخفاء والستر قد يكون حسنة من حسنات الكلام ، وقد يكون بعض الأحيان ضرورة من الضرورات توجيها عفة القلب وعفة اللسان والعلم » [٣٥] .

٤ ـ والالفاظ هى الحلة التى تعطى جمالا أو قيما أو تباينا نسبيا والغموض من

(٣٣) ابن رشيق العمد ١ : ١٣٠ .

(٣٤) الجرجانى ، الوساطة ١٩ ، وامراء الشعر العربي ص ٢٠٦ .

(٣٥) د . بدوى طبانى قضايا النقد الأدبي ص ١٢٩ .

جانب الالفاظ كثير القنوات متعدد الموارد فربما أُلبس الجميلُ حلة قبيحةً ومن ثم يكون قبيحا ، وربما أعطى القبيحُ حلة جميلة فيكون جميلا حتى يُكشفَ سبرُ غوره .

والغموض في الألفاظ ربما يأتى من ذاتية الألفاظ واختيارها وغرابتها وبعدها أو أن الشاعرَ لم يحالفهُ التوفيقُ فى اختيارها واقتباسها والغرابة فى الألفاظ كثرت فى الشعر الجاهلى وفى العصر العباسى عمد إليها أبو تمام مما جعلها تأخذ بشعره إلى أودية من الغموض كقوله :-

وقد قلت لما اطلخم الأمور وانبعثت عسواء تالية فبسا دهاريسا

وقوله :-

هن البجارى يابجير أهدى لها الأبؤس الغوبر[٣٦]

وربما أتى من التوعر الذى يسلمُ إلى التعقيدِ ، وذلك بأن يُركِّبَ الجملَ ويُصيغُها صياغةً لاتعطى الدلائل التى نلمح فيها غاية الشاعر كما فى قوله .

آثرنى إذ جعلته سندا كل امرىء لاجىء إلى سنده
ايثار شزْر القوى رأى جسد المعروف أولى بالطب من جسده

يريد آثرنى ايثار القوى وقد جاهد للمعروف ودأب يناصره .

وقوله :-

لعمرى لقد حررت يوم لقيته لو أن القضاءَ وحدَهُ لم يبرد[٣٧]

ويأتى الغموضُ والخفاء «من غرابة اللفظ وتوحش الكلام ، ومن قبل بُعدِ العهد بالعادة وتغير الرسم» ، كاختلاف الناس فى قول تميم بن مقبل :-

يا دار سلمى خلاء لا اكلفها إلا المرانة حتى تعرفَ الدنيا

فالذى خالف بين أقاويلهم فيها هو أنهم لم يعرفوا المرانة فقال قائل هى : ناقته ،

(٣٦) الأمدى الموازنة ص ١٣ ، د . محمد نبيه ، معالم الشعر واعلامه ص ٢٥١ .

(٣٧) د . انيس المقدسى ١٩٨ .

وقال آخر هى موضع دار صاحبته ، وقال آخر إنما اراد الدوام والمرونة»[٣٨] . ومنها أن يكون اللفظ سليما خاليا من التعقيد ومن الغرابة والاستكراه وأن الفاظ التركيب واضحة الدلالة يدركه الخاصة والعامة ، غير أنك إذا أردت الوقوف على غاية الشاعر لم تدركها .

كقول المعلوط :

بل ربّ محرارٍ تجاوزته يبسطه الهامة والمشفرين
مأهولةُ الأرض إذا أصبحت مجديةُ الحيزومِ والمرفقين

«البيت الأول منكشف المعنى وأما الثانى فلا يعلم إلا وحيا أو سماعا ولو بلغ طالبه فى علم العرب كل مبلغُ ، وحمل على فكره فوق الطاقة ، وإنما معناه أن هذه الناقة إذا أصبحت وانقادت فإن رؤوس الأمل عند رجليها ، لأنها أقوى على السير منها ، وصدرُها خالٍ لم تلحق به ناقة لقصورهن عنها»[٣٩] .

ومنه قول الشاعر :-

فجنبت العوار أبا زنيب وجاد على محلتك السحاب

يظن السامع أنه دعاء له وهو دعاء عليه لأنه يقصد أن تجودَ السحابَ على أرضه بعد أن يفنى ماله وسائمته من إبل وأغنام فتشتدُ عليه الحسرة والندم[٤٠] .

ويقرب منه «قول الأخر :-

وأنى لظلام لا شعث بائسٍ عرانا ومقدور برى ماله الدهر
وجارٍ قريب الدار . أوذى جنايةٍ بعيد محل الدار ليس له وفر

هل يشكُ من أنشدهما أن الشاعرَ وصفَ نفسهُ باقبح الصفة ، وأضاف إليها اشنع الظلم ، وإنما يريد أنى أظلم الناقة فانحر فصيلها لأجل هذا الاشعث الجار ولو

(٣٨) الجرجانى الوساطة ٤١٧ .
(٣٩) الجرجانى الوساطة ص ٤١٨ .
(٤٠) الوساطة ص ٤١٩ .

قال : إنى لنحار لأتضح المعنى ولم يختل البيت»[41] . من جانب المعنى .

من هذه الشواهدِ ندركُ وجودَ الغموض فى الشعر العربى بل إنها لم تكن ظاهرة فحسب فهى قضية من القضايا التى تناولها الاقدمون بالبحث والتنقيب والتنظير يقول الجرجانى «وأمثال هذه الأبيات موجودة شائعة ، واستقصاؤها مفارق للرسم ، وخارج عن الشرط ، والكتب المصنفة فيها معروفة والرجوع إليها ممكن»[42] قال ذلك فى معرض دفاعه عن الغموض فى شعر المتنبى .

ومما يؤدى إلى الخفا والضبابية حول المعانى من قبل الألفاظ ما أشار إليه ابن رشيق فى تعليله للغموض عند أبى تمام .

يذهب إلى مرونة اللفظ وما يملأ الاسماع منه مع التصنيع المحكم طوعا وكرها ، ويأتى للأشياء من بعد ويطلبها بكلفة ويأخذها بقوة»[43] .

ويلحق بالغرابة التى تؤدي إلى الغموض ، تقادم الاستعمال للغة ، وليست من اللغة الشائعة أو سياق التراكيب المستخدمة ، ومما يؤدي إلى العتمة والابهام استخدام الألفاظ المشتركة ومنها الأسلوب الذي كثر عند الفرزدق ، وهو مخالفة تركيب أصول الجملة من التقديم والتأخير غير المعهود ، ومنها الإيجاز المتجاوز الحد .

٥ ـ إلا يغار وراء طلب الطباق والجناس والوانٍ من البديع ، وقد عثر الادباء والمنظرون على أمثلة كثيرة فى ديوان أبي تمام ومنها :ـ

فالشمس طالعة من ذا وقد أفَلَتْ والشمس واجبة من ذا ولم تجب

وقوله :ـ

فأنت لديه حاضر غير حاضر بذكر وعنه غائب غير غائب

٦ ـ ومما يؤدى إلى خفاء المعانى عمقها بحيث تحتاجُ إلى كد الذهن وصعوبة

(٤١) الجرجانى الوساطة ص ٤١٩ .

(٤٢) الجرجانى الوساطة ص ٤١٩ .

(٤٣) ابن رشيق العمرة ١ : ١٣٠ .

ادراكها بالأساليب النثرية فكيف بالاساليب الشعرية كأن يتناول الشاعر أحد المعانى الفلسفية الجدلية .

«ومنها ان يكون قد أخل ببعض اجزاء المعنى ، فلم تستوف اقسامه ، بأن يذهل القائلُ عن بعض أركان المعنى أو يجهلهُ . . ومنها أن يكون المعنى مبنيا على مقدمات غير معروفة أوعلى معنى غير معلوم ، فيتعذر فهم المعنى المراد إلا إذا عرفت المقدمات ، أوعرف المعنى الأصلى الذى قام عليه المعنى المقصود»(٤٤) .

الغموض فى الشعر العربي المعاصر :-

من حسن الطالع للشعر العربى المعاصر أن حركة البعث والاحياء التى رادها البارودى ومخض زبدتها أحمد شوقى ، وحافظ أبراهيم ومعاصروهم من الشعراء ، إن تلك الحركة قد سبقت الحركة التنظيرية المتواصله مع الأدب الغربي ، مما جعل الأصالة فى مركز قوة وصدارة تصطدم بصخرتها الأفكار غير البنائية ، فتذبل وتضمر ، ومع تلك القوة والتجذر ، فإن الأدب لم يوصد الأبواب والنوافذ التى تشرق منها شمس المعرفة والحكمة ، وفق نظرية التأثر والتأثير ، والتفاعل مع المزج الثقافي العالمي ، الذى يتعرض له إنسان اليوم سيما فى فكره وأدبه ، ولذا فإن نفحات التيارات الأدبية بما فيها من تلوث قد كونت مفاهيم كثيرة من الأدباء والمنظرين العرب الذين تصدروا لتنظير المذاهب الأدبية من كلاسيكية ورومانسية ، وواقعية وبرناسبة (الفن للفن) فتداخلت مصطلحاتها مع المصطلحات الأدبية العربية بل إن التنظير السالف على يد مدرسة الديوان ، وأبولو نجم عنه نشؤ جيل من الأدباء ، يرتشفون من رحيقه ، فتجسد التنظير فى الابداع ومن القضايا الحية التى على مسرح الطرح والحوار والنقاش قضية الغموض في شعرنا العربي المعاصر ، وقد تجسدت دواوين شعرية تحمل أنماطا من الغموض وذلك ما دعانى إلى أن اتناول الغموض فى هذا البحث المتواضع .

وقضية الغموض فى العصر الحديث تشعبتْ أكثر من قبل ، وإنْ دلّ تكوينها على

(٤٤) د . بدوى طبانه ، قضايا النقد الأدبي ص ١٣٢ .

تجذرها من الأصالة العربية ، ولكن ظلال العصر والتأثير بالأدب الأجنبي أمدتها بالتكوينات الفكرية المختلفة ، فمن الادباء مَنْ يعارضُ الغموضَ ، ويدعى أن العصرَ السرعةِ واللمحةِ الخاطفة ، وإن انسانَ اليوم فى شغلٍ شاغلٍ فلا يملك الوقت الكافى للتبحر فى أساليب النص البعيد المأخذ ، وآخرون يعتقدون أنْ الأدب روضة من الرياض يلجأ إليها أنسانُ التقنية ليريح عقلهُ وروحه ، فالنص الأدبي يتمتع به العقل ويلهو كما يأنس النظر إلى الحدائق الغناء والمناظر الجميلة ، وفريق ثالث يعتقد أن الأدب شعبى ، ويجبُ أن يعالجَ ويمتعُ الشريحة الكبرى من المجتمع ، وأن غموضه يؤدى إلى عزله فى شريحة صغيرة . وجماعة من المنظرين يرون أنْ العصرَ العلمى الصناعى الآلى سلبَ الفردَ الاحساسَ والشعور ، لذا فمن وظائف الشعر أن ينمى هذا الشعور ويقضى أربه ولن يتأتى إلا بالسهولة والوضوح .

وشرائح اخرى من منظرى الأدب ، يؤيدون الغموض ويدعون إليه ، أنه مطلب فنى وليجارى التطور البنائى الحضارى ، وهؤلاء اختلفوا ،لا وتفرقوا شيعا ، فمنهم المعتدل الذى لايتجاوز بالنص إمكانية الكشف والاضاءة ، ومنهم من يدعو إلى انغلاق النص ، ولكل إن يكيفه حيثُ شاء .

والغموضَ لم يكتملُ له هذا المصطلحُ إلا متأخرا لذا كانوا يطلقون عليه الإيهامَ والتعمية ، والغموضَ وغيرها مما يؤدى إلى ذلك المعنى لذا عرف صاحب المعجم الأدبي الإبهام بأنه «تعمية[٤٥] : اتيان بالشىء المغلقِ الذى لايدلُ عليه الظاهر ، ولايمكن الوصول إليه إلا بارشادٍ وتوضيح يردان من خارج الأثر نفسه»[٤٦] .

ويعالجُ جبورُ فى معجمه قضية الغموض «بأن الشعرَ هو تعبيرُ عن حالة لاشعورية متفجرة من الاعماق ، متحرر من قيودِ المنطق ، تفجأ الشاعرَ كانفجار الحمم البركانية فهى بالتالى تفرض وجودها عليه ، فلا تتيحُ له وعيا كافيا لاختيار ، ما يترجمها من

---

(٤٥) جبور عبد النور المعجم الأدبي ص ٣ والمعجم يسوق بعض المصطلحات الأدبية ويجلو ابعادها ضمن اتجاه معاصر مع الإشارة إلى ما قد تتضمنه من مدلولات» .

(٤٦) سبق وان ذكرنا ان الآمدى أول من ذكر لفظة الغموض فى ثنايا حديثه عن أبى تمام ، ولكنه لم يستخدم كمصطلح يستخدمه النقاد وإنما كان مماثلا للايهام والابهام ، والتعمية ، ونابت هذه الألفاظ عن بعضها .

العبارات الجلية . وذهب المغالون أيضا إلى أبعد من هذا ، فقالوا إن الشاعرَ نفسهُ قد لايفهم فى وعيه ما انبثق عنه وهو فى حالةِ اللاوعى ، فيعجزُ فى يقظته عن ادراك معانى قصيدته ، وينجمُ عن ذلك اختلافٌ فى فهم الشعر باختلاف النقاد ، وتنوع المحللين ، وقد ينتهون احيانا فى تخريج معانيه إلى مذاهب متعارضة»[٤٧].

وربما نجد فى تحفظ أدونيس الرد المباشر على المغالين الذين ذكرهم المؤلف حين أشار إلى الغموض» الشعرُ نقيضُ الوضوح الذى يجعل من القصيدة سطحا بلا عمق ، والشعر كذلك ، نقيض الابهام الذى يجعلُ من القصيدة كهفا مغلقا»[٤٨] . وقيل فيه «الغموض الفنى هو الفنى فى الشعر ، أما الغموض الاحترافى فهو الفقر»[٤٩].

وهذا تعريف أو أشارة إلى الاعتدال وعدم المغالاة .

وقيل أيضا «إن شعراء الغموض يقطعون الحصرم ولما يصبح بعد عِنَبا»[٥٠] .

أما الدكتور سعيد علوش . فيقول عن الغموض :-

١ ـ طبيعةُ خطاب لغوى أو أى نظامٍ دال ، يملكُ عند متلقيه أكثَر من معنى ويستحيل عليه تأويلَهُ بدقة .

٢ ـ ويفترض اعلان خبر من قبل باعثه لوضوحه ما دام يبلغ معنى واحدا إلا إذا كان باعث الخبر يرغب فى توصيل معانٍ مختلفة .

٣ ـ ويعود الغموض إلى تعدد القراءات/ التأويلات/ المقاصد .

٤ ـ كما يُعزى الغموضُ إلى تعددِ المعانى القاموسية .

٥ ـ وتساهم البنية السطحية للخطاب فى تمثيلاتها ، سيميائيةً متعددةً بانتاج الغموض التركيبى»[٥١] . وقد عرفه «اميسون» بقوله : «الغموض يمكن ان يعنى

---

(٤٧) جبور عبد النور المعجم الأدبي : ص ٣ .

(٤٨) ادونيس مقدمة الشعر ص ١٢٤ .

(٤٩) (٥٠) جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ١٨٧ .

(٥١) د . سعيد علوش المصطلحات الأدبية المعاصرة .

عدم القطع فيما تعنيه أوترمى لأن تعنى أشياء كثيرة أو احتمال أن تعنى هذا أوذاك أوكليهما معا ، وحقيقة إن جملة لها عدة معان»[٥٢] .

وقد تحمل القصيدة اشاراتٍ وعلاماتٍ ودلائل مختلفة بين القارىء الواحد فى ظروفه ومتغيراته وتداعى فكره أوتداعى شعوره ويلحق بذلك عامة الشعراء فمكويناتهم الفكرية وبناؤها مختلف أوربما متباين ، ومتغيراتهم متلونه ، ودوافعهم متباعدة ، والوعى والعمق الفكرى نسيبان . ولا يضر كلّ هذا القصيدة فى شىء من أمرها ولاينقص من قيمتها الفنية ، بل يجسد وراءَ الصور آفاقا متعددةً ينجمُ عنها تفسيرات مختلفة وهذا وذاك مما يثرى القصيدة ويجعلهُا تزخرُ بالكثافةِ الايحائية ، «وهناك تتحول القصيدةُ من تجربة محددةٍ إلى عمل فنى متكاملٍ يشملُ الرؤية الشاملة للوجود مما يفتحُ قنواتٍ متعددة لإثراء الانفصال الذى ينفصل بالطبع عن صور الفكر المصقولة مما يجسد القصيدة ويكسبها نماء تتحولُ به إلى معاناةٍ تبتعدُ عن مجرد السرد اللفظى والصياغة الماهرة والمهارة اللغوية التى تحشد وتجمع ، وليس معنى ذلك بالطبع أننا نطلب من الشاعر أن تتحول قصيدته الى تداخلٍ كثيف نضلُ فى متاهاتِ أحراشه الغامضة»[٥٣] .

وقد يتأتى الغموضَ من تكاتف العناصر الفنية التى تغلبُ على تكوين النصِ الفنى من حيث الالفاظ ودلالتها وايحائها الموسيقى والتصويرى ويتبع ذلك من النص وجوانيته وعوامل تكوينه الخارجية مع التزامه بالمعيارية وربما يتبلور من خلال أسلوب يميلُ إلى البساطةِ غيرَ أن القدرة الفنية تُدخِلُ فيه عناصر الحياة وتجعلُه ينبضُ بفيض من الشعور والاحساس والفضاءات النفسية المتغيرة «وهذا الغموضُ قد يكونُ مقصودا فنيا حيث يعتمد الشاعرُ على النسيج البنائى للقصيدة ، وما به من تفاعلات داخلَ الفاظِها وقدراتِها على فتح مجاهيلِ التلويحات والايماءات مما يعطى تخصبا فى عمليةِ الادراك ، فقد تكون العبارة فى بعض الاحيان بسيطةً واضحةً إلا أنها تخفى وراءها

---

(٥٢) د . ابراهيم السنجلاوى ، موقف النقاد العرب من الغموض ص ٣٠ بحث مخطوط أمّا (امبسون) فإنه ألف كتاباً فى الغموض وقسمه إلى سبعة أنماط ، وقد اشار إليه الدكتور السنجلاوى في بحثه .

(٥٣) رجاء عيد ، دراسات في لغة الشعر ص ٢٠ .

عالما بالغ التعقيد والصعوبة ، فالمسألةُ ليست غموضا ، أو وضوحا بقدر ما هى بالضرورة قدرة فنية تجمعُ بين تشابك المبنى مع المعنى ، وقد تحس فى بعض الشعر احساسا بالغموض قد يكون لعدم وضوح الرؤية الفنية لدى الشاعر أو لعدم قدرته على إيصال الأفكار»[٥٤] .

والدكتور رجاء عيد ينكرُ الاتجاه الافراطى للغموض والذى يصعبُ كشفه أو يستحيلُ ويرى (أن الشعرَ ليس معناه الدخول فى مسارب غامضة أو متاهات ينزلقُ فيها التخيل لأن ذلك يكون شعرا رديئا ، وإنما نقصدُ بغموض الشعر المقبول هذا الغموضَ الفنى الذى سرعان ما يكشف عن آفاق أرحبَ عن طرق نوع من الشفافية التى سرعان ما تفجرهُا مشاركتنا الطبيعية للعمل الفنى ، والتى تتبينُ شيئا فشيئا كسائر فى الظلام سرعان ما يقترب منه ضوء الفكر والوجدانِ ، حتى يبينَ عن نفسه على وجه من الاحتمال»[٥٥] .

ونحن حين نميل إلى الايحاء والاستكشاف ونذكر الضبابية فى النص والتلميح والتجاوز لانسير فى موكب الذين يجعلون من النص فضاء مكشوفا لا يستطيع الانسان ان يكتشف من خلاله أو أن يصل إلى درجة واعية .

ولانبتغى النص الذى يقرأه الفرد أو القراء ويشرح بشروح مختلفة ومع ذلك لانبلغ كنهه وإنما نبتغى النص الذى لايتجاوز الوعى الانسانى ، وإن تجاوز بعض العقول ولايقع فوق كل الخبرات وبذلك لا تستحيل معرفته .

وإن التمرد وكسرَ القيودِ والانفلاتَ من كلّ نموذجٍ أو سياقٍ أو قل التحررُ من العقلِ والضوابطِ الفنيةِ جميعا ومن المعياريةِ اللغويةِ يسلمُ لى فوضويةٍ لايمكنُ أن يرضى بها الأدبُ وقد عابها النقادُ الاوربيون أنفسهُم وأعرضوا عنها حين تمثلَ هذا الاتجاهُ فى الدادية «فلقد عرف الشعر الأوربى في بعض فترات تمردِهِ وهياجِهِ نوعا من التأليف الميكانيكى أو العشوائى فيه القصيدة من كلمات ترد عفوا أو صدفة فتفاجىء الشاعر نفسه كما يفاجأ لاعبُ النرد بما أسفرت عنه رميته وهو ما تلخصه هذه العبارة

(٥٤) دراسات فى لغة الشعر/ رجاء عيد ص ٣٤ .

(٥٥) رجاء عيد ، دراسات فى لغة الشعر ص ٤١ .

«كلمات فى قبعة» تلك التى كانت تطلق على هذه اللعبة اللغوية فى شعر الدادائيين خذ صحيفة ومقصا والتقط مقالا بطول القصيدة التى تريدَ نظمها ، فقص المقال وحولَه إلى كلماتٍ ضع الكلمات المقصوصة فى كيس وحركه بلطف اخرج ما فيه كلمة بعد أخرى واكتبها بالترتيب الذى خرجت به تلك هى قصيدتك[٥٦].

ويقرب من هذا ما اثارته الصحف السعودية حول مداخله أحد النقاد لنص حداثى ورأى أن النص ختم بكلمة «أنتهت ، فدار حديثه حول هذه الكلمة وما توحيه واستخرج منها جدلا كثيرا ثم تبين أن الكلمة من وضع الناسخ وليست من أصل القصيدة .

مركز تحقيقات كامپيوترى علوم اسلامى

(٥٦) إبداع سبتمبر ١٩٨٥ ص ١٠ من مقال لأحمد حجازى .

أسباب الغموض فى الشعر المعاصر

إنَّ الغمـوضَ سمـةُ فنيةُ غيرَ أنـه فى هذا العصرِ أخـذَ يتنامى حتى تجاوزَ الحد ولم يخضـع للواقعية والعقـلانية ، وربـما يعودُ ذلك للفلسفةِ التى تسربتُ لجماليات الأدبِ كمثلِ الاعتمادِ على الحدثِ غير المتناهى ، والابتعادُ عن العقلانية والتضادُ للتجربة العلمية ، وتغيرُ وظيفة الأدب عندَ بعضِ المدارس من الرؤية الإنسانية إلى شعـوريةً فرديـة أو قضايا جماعيةً اجتماعيةً إلى الرؤية الكونية الأكثر شمولا . وكذا الاعتمادُ على فلسفة التجريد المطلق النابعةِ من الفلسفةِ الاغريقية التى تنشدُ الكمالَ عَنْ طريقِ الجـدل ، وأيضا يعهدُ الغموضُ إلى الغاء الضوابطِ الفنيةِ والتمردِ عليها ولتتلاقى الفنون اللغوية فى أشكاليات متقاربة ومن ثَم تتوحدُ ونحن سنأخذُ بالتفصيل فى أسباب الغموض التى تعود منها إلى هذه الفلسفة والتى تأتى من روافد أخرى ومنها :ـ

■ عدمُ القدرةِ على بلورةِ الفكرة والباسُها حللا لفظيةُ تعبر عنها ، وهذا يكون عيبا إذا عاد إلى ضعف الشـاعر اللغوى والاسلوبى والتخيلي ، ويرجعُ احيانا إلى عدم اقتناع الشاعرِ بالفكرة ، أوعدم وضوح رؤيتها أمامهُ ، ولكن الغموض إذا ما تأتى من طبيعـة التـلاقـحِ بين عوامـل التجـربةِ الخارجيةِ والجوانبةُ الشعوريةِ والفكريةِ والنفسية وقـدرة اللغـة الشاعرية وأن تتكاثفَ من خلال كثافة التجربة فإنها تتزين بالغمـوض وتلك حسنُـه من حسنـاتِ الغمـوض لأن فيه مشاكلة ومشابهةً النفس الانسانية ومعالجتها إذن ، فالغموضُ خاصة فى طبيعة التفكير الشعرى لا فى طبيعة التعبير الشعرى»[٥٧] .

■ والقصيدةُ الحـديثـةُ تعتمدُ على الرؤيا والحلم ومن ثم تتسمُ بالضبابيةِ وعدم التجلي والوضوح ، تكونُ الرؤيا التى تمثلُ الصيرورة الشعرية يكسوها الظلامُ والعتمةُ

(٥٧) الشعر العربي المعاصر د . عز الدين اسماعيل ص ١٩٠ .

والغمـوضُ ، ومن هنـا يتسرب الغموض للشعر الحديث ، فما دام أن الاصلَ غيرُ واضحٍ فانّ الوليدَ حتما لايتضحُ أمره «فليس التلاعبُ بالاوزانِ أو اللغةِ أو الصور هو السر الكامن وراء هذا الغموض ، إنما هى الرؤيا المأسوية القائمة فى جوهرها العميق هى التى تصوغ هذا الشعر على نحو شديد من الغموض والتعقيد»[٥٨] .

■ ومما يتجاوز الحد فى الغموض ان يتولد بطريقة غير إرادية كأن يريد الشاعر شيئا وتخرج القصيدة بشىء آخر «فيبدأ الشاعرُ الابداع بدافعٍ غامضٍ ، بشىء ما غير واضح يريد ان يقوله وحين ينتهى ويصير إلى ما انتهى إليه قصيدة يجد إذا كان شاعراً اصيلا أن لا صلة بين ماأراد أنْ يقوله وبين ما قاله فى هذه القصيدة[٥٩] .

ونقول : إنَّ الغموضَ المعتدل لا ينافى الارادة ولا يعارضها بل إنه يفرض نفسه فرضـا على كل ما يريده فيخـرج الغمـوض نتيجـة للتـمازج بين الادارة والـواقعية والاضـطراب النفسى . ولذا فإن انعدام الصلة بين الارادة والقصيدة أمر مرفوض ينافى العقلانية .

■ جدة القصيدة وخروجُها عن المألوف ، لأن القصيدة الحديثة فى الشعرِ العربى لم تتضـحْ رؤيتهُـا إلا بعدَ أن تمكنَ العربُ من التواصل مع الثقافةِ الاوربية ولكن الشعوبَ فى حساسية غير متناهيةٍ من هذا التأثير والنقل ، خشية على آصالتِها فاخشى ما يخشونه أنها تكتسحُ أنماطَهمْ وتراثهمْ ، وهذا الهندى البوذى طاغور يقول اسمح أن تدخلَ التياراتُ من النافذةِ ولكن لا اسمحُ لها أن تقتلعنى من جذوري . هذا جانب والجـانب الثـانى أن القصيدة لم يعهد الذوق العربي . سياقها ولا عمليةُ التكوين ومنهجية مقننة فهى خاضعة للجدلِ قابلة للرفض لكى لايتـزعزع رواد الحداثة فإنهم جمعوا بين الشكل ذات الاصالة والشكلانية الحديثة للقصيدة . .

كمثل نازك الملائكة وبدرُ شاكر السياب كما يتضحُ من دواوينهما التى تضم بين دفتيها اللونين معا وربما اجتمعنا فى قصيدةٍ واحدة كقصيدة «بورسعيد» لبدر شاكر السياب :-

---

(٥٨) شعرنا الحديث إلى أين ص ١٢ .

(٥٩) يوسف الخال الحداثة فى الشعر ص ١٨ .

فقد استهلها :ـ

ياحـاصـدَ النـار من اشـلاء قتـلانـا ... منـك الضحـايا ، وإن كانوا ضحايانا

ويقول :ـ

حُييتِ موتـى ، واحـياء وابـنـية ... مسشهـدات أو استعصـين أركـانـا

والنـار والبـاذرون النـاركم زرعـوا ... من كل ثكـلى لعـزرائيل بستـانـا

من كل وجـه لطفـل فيه زنـبـقـة ... تدمى ، وتلتمُّ فيه الـريخ غربـانـا

الجـو مما يلزون الحـديد به ... قاع الجحيم التـظى وانصب طوفـانـا

سقـاك من كل غيم فيه احـرزه ... حوف الثـرى واشتهتـه النـار ازمـانـا

كأن الـرصـاص التى غنى بتـوأمهـا ... سقـراط وابتـل منهـا جرح وهـرانـا

مِنْ أيمارئةٍ ؟ من أي قيثار . .

تنهلُ اشعـارى ؟

مِنْ غايةِ النارِ .

أم مِنْ عويل الصبايا بين أحجار .

منها تنزُّ المياهُ السودُ واللبن المشوىُّ كالقار .

من أى احداق طفل فيك تغتصب ؟

من أى خبر وماء فيك ما صلبوا ؟

من أيما شرفة ؟ من أيما دار ؟

تنهل اشعارى .

كالثأر

كالنور فى رايات ثوار .(٦٠)

■ والاعتقادُ المسبقُ أن القصيدة الجديدة عسيرةُ الفهم ـ فالقصيدةُ الحديثة تصدَّر لها نفـر من الشعـراء الـذين ساروا على نهج المـدرسة الرمزية والمدرسة السوريالية الفـرنسية ، اعتمدوا الرمز ومِنْ ثَمَّ استلهموا المذهبَ الغامضَ واعرضوا عن الرمز الذي يصحبه ما يدلُ عليه . واذن فالقصيدةُ العربيةُ الجديدةُ لم تتنام تناميا وتنشأ نشؤا

(٦٠) انشودة المطر ص ١٨٣ .

بل ولدت متكاملةً وولادتُها متكاملةٌ ناجمٌ عن استيرادها عن سياقاتٍ خارجية وتبلورهُا متكـاملة جعـل تكوينَها يبتعدُ عن التنامى الذوقى للسياق والنموذج ومن هنا صار سباقهُا معارضا ومضادا للسياقى الفنى ذات الأصالة والمعاصرة معا . ورغم ظهور معالم القصيدة عند بعض المبْدعين فى اوائل القرن العشرين ويزعم بعض المنظرين ان كتـــابـة جبران خليل جبران وخواطره من القصيدة الحديثة ، وإن لم يدع ذلك ، وظهرت بذورها عند لويس عوض ، أمّا على احمد باكثير فإنه ترجم مسرحية «روميو جوليت» ومنها بعض المقطعات التى تعتمد على التفعلية ، ومنها أيضا شاعر عراقى وعـارض قصيدتـه الشـاعـر السعـودى محمد حسن عواد بقصيدة نشرت فى القيلة عام ١٣٤٢هـ . ورغم التزام الذين رادو التجربة بالتفعيلة وموسيقاها ، فإنهم خاضوا سبيلهـا على تخوف بل أن جلهم اعتـبره من المجـزوه والمشطور . حتى بدأتها نازك الملائكة على توجس وضرورة تعبيرية فى قصيدتها «الكوليرا» .

قالت :-

«وكنت كتبتُ تلك القصيدة أصورُ بها مشاعرى نحو مصر الشقيقة خلال وباء الكـولـيرا الذى داهمها ، وقد حاولتُ فيها التعبيرَ عن وقعِ أرجل الخيلِ التى تجرُ عربـاتِ الموتى من ضحايا الوباء فى ريف مصر ، وقد ساقتنى ضـرورة التعبير إلى اكتشاف الشعر الحر» وفيها تقول :-

طلع الفجرُ
أصغ إلى قوع خطى الماشين
فى صمت الفجر ، أصغ ، أنظر ركب الباكين
لا تحص ، أصخ للباكينا
اسمع صوت الطفل المسكين
موتى ، موتى ، ضاع العدد
موتى ، موتى ، لم يبعد غدا
فى كل مكان حسد ندبه محزون
لا لحظة اخلاد لا صمت

هذا ما فعلت كف الموت
الموت الموت الموت[٦١]

■ ومنها فقدان الأفكار المشتركة بين الشاعر والقارىء نظرا لهيمنة الفكر الغربي بمساريه اليمينى واليسارى ، وتياراته المتغيرة والمتعارضة على أولئك الذين تصدروا لتنظير الحداثة والابداع فيها ، فإن انهارهُم تدفقتْ من ينابيعَ مفاهيمهم تلك ، ولذا كانت فى غربة وعزلة عن العالم العربى فأصبحت بمناى عن الفهم والوعى بها إلا بعد دراسات متأنية . حتى الثقافة العامة المكونةِ للمجتمع وثقافية اولئك كانت متعارضة ومتباينةَ فى كثيرٍ من مناحيها . لذا لفُ القصيدةُ الجديدة الغموضُ من داخلها وخارجها وموطنها الجديد ، فكأنها زُرعِتْ فى أرض ليست صالحةً لها . وقد اشار الى ذلك الدكتور غازى القصيبى «والغموضُ هنا ليس متعمدا ، ولكن يجىء عفويا وتلقائيا نتيجةَ ثقافةِ الشاعرِ . . . . والقارىء الذى يفتقرُ إلى ثقافةٍ مماثلةٍ أو مقارنةٍ لثقافة الشاعر سيعجزُ عجزا تاما عن فهم مقصد الشاعر ، والعيبُ ـ أن جاز استخدام هذا التعبير ـ لايعودُ إلى الشاعر ولا إلى القارىء ولكن إلى اختلاف الثقافتين»[٦٢] .

ومن ذلك قصيدةُ السياب التى تحت عنوان «من رؤيا فوكاى» حيث جلب فيها عددا من الاشارات الى اساطير الأمم ، فيضع لها عنوانا مكونا من اسم اجنبى (من رؤيا فوكاي) ووضع لها عنوانا أجنبيا من «كونغاى كونغاى» وفيها يشيرُ إلى الناقوس ، ويذكر بكرن وشنقهاى ، ويشيرُ إلى مسرحياتٍ شكسبير ، ويرحلُ إلى غرناطةِ ويومىء إلى الفجر ، والمسيح والصليب ، ويقتبسُ من شاعر الاسبان لوركا ، ومن الشاعرة الانجليزية «ايدت ستوبل» ويعرجُ على بعض القصص القديمةِ مثل قابيلَ وهابيلَ وجنكيز ، وبابل . والشاعرُ ادرك التفاعلَ الثقافى ، وإنه عنصرُ الغموض لذا فإنه علق على القصيدة بهوامش توضيحية[٦٣] .

(٦١) نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ص ٢٣ .
(٦٢) الرياض ع ٦٨٩٩ فى ١٤٠٧/٩/١٧هـ .
(٦٣) أنشودة المطر بدر شاكر السياب ص ٤٣ .

■ الثورةُ على السياق النموزجي فمن الثابتِ الذى لاينكره العاقلُ تجذر الانماط ذات الأصالة التراثية فى تكوين المفاهيم والأليات الذهنية ، فهناك الأسلوب والسياق الذى يمثلُ الاضافة التى يُهتدىَ بها وإن اختلفت الاتجاهات فتستغربُ الحداثة تارة على تلك السياقات والأساليب السالفة مما أوجد فصاما بين معالمِ الجمالِ الفنيةِ للقصيدة الحديثة وبين المعالمِ الفنيةِ التى كونتْ المفاهيمَ الجماليةَ الأولى فكانت لبنةً من لبناتِ الغموضِ حول القصيدة الحديثة .

«ومغزى هذا أن الشعر الجديد كثيرا ما يبدو غامضا معقدا ، لأنه يتطلب من قارئه تعميقا فى التفكير وارهافا فى الحساسية ، وجَهْدا فى المتابعةِ والتفاهم والتعاطف لم يكن يستدعيها الشعر القديم إلى هذه الدرجة ، وسببُ ذلك أن الشعرَ الجديدَ يحاولُ أنْ يغوصَ وراء معانٍ وتجاربٍ نفسانيةٍ عميقةٍ باطنة»[٦٤] .

الأمرُ الذى أوجدَ نفورا وجفاء بين الحداثة ومتذوقى الشعر ، مما يجعلهم يُزرُونَ على الشعراءِ الجدد تجاربَهم ومغامراتِهم ، وكان من الخير ان يطيلوا النظر والتأمل فيه حتى يأنسوا ويألفوا سياقاتِهِ واساليبهم ، ولكى تَصْدُرَ الاحكامُ عِنْ عقلانيةٍ وروية ولنوردَ مثلا من شعر صلاح عبد الصبور بعنوان ـ تأملات ليلية» .

«ابحرت وحدى فى عيون الناس والأفكار والمدن
وتهت وحدى فى صحارى الوجد والظنون
غفوت وحدى ، مشرع القضية ، مشدود البدن
على آرائك السعف
طارق نصف الليل فى فنادق المشردين
أو فى حوانيت الجنون
سريت وحدى فى شوارع لغاتها ، سماتها عماء
اسمع صدى خطاى
ترن فى النوافذ العمياء
وطرت بين الشمس والسحابة

(٦٤) د . محمد النويهي . قضية الشعر الجديد ص ١٣٧ .

ونمت فى احضان ربة الكتابة
لكننى فى هذا المساء
ممدا ساقى فى مقعدى المألف
أحس إنى خائف
وأن شيئا فى ضلوعى يرتجف
وإننى اصابنى العمى فلا أبين
واننى أوشك أن أبكى
وأننى سقطت فى كمين[٦٥] .

ومنها عدمُ توافرِ النصوص وتكاثرها حتى تفرضَ وجودَها وسياقَها ، هذا ما كان للحداثة المعاصرة فى بداية أمرها ، فلم تكن النصوصُ الفاعلةُ وذاتُ الجمالِ الابداعى من الكثرةِ بحيثُ تُثْبتُ وجودَها وكأن تنظيرَها سبقها ، الأمرُ الذى دعا هذا الفن أن يتكون وليس له نموذجٌ سابق يُحتذى ، مما جعل النتاجُ الذى تكاثرَ فيما بعد يتوالد لا انتماء له ولا عناصرُ قوية تسهمُ فى تكوين بُنيُته .

ليس هناك من روابط فنية تجمع شتات الشعراء فاضحى عملهم تجارب متعددة تتمثل فى أفراد أكثر منها نصوصا ، لأن الحداثة التى ثبتت الغموضَ واحتضنته قوضت الضوابط الفنية من حيث الصور البلاغية . واللغة المعيارية والجرس الموسيقى حتى المضامين العليا ، أرادت تحطيمها ـ ليس من جامع يجمع بين النصوص وتكاثرها فأصبحت تماما كالنثر الفنى الكل يعجب بجماليته وفنيته ولكن لايدرجه ضمن روابط فنية محددة .

■ ومنها حضارةُ اليوم التى تلاقحت وتواصلت وتمازجت وتفارقت اصبحت فى غاية التعقيد والتنوع وهذا التنوعُ وذلك التعقيد أثرا على التكوين الذّهنى للفرد فلا بد من تأثرِ الشعورِ والاحساسِ والتفكيرِ فيكونَ النتاجُ معقدا يميل إلى الغموض» .

فلا ضيرَ حينئذٍ فى وقتنا الحاضر والمعاصر من أن تلتقى حكمةُ صينيةُ ، وأخرى عربيةُ ، واخرى انجليزية وربما تتعانق الاحداثُ العالمية ، مع الاحداث الشخصية

(٦٥) شجر الليل صلاح عبد الصبور ص ٥، ٧ .

وربما جاءت الاسطورة من الشرق وواحدة من الغرب ، وربما لون الشعراءُ بين حياتهم الجادةِ وحياتِهم الهازلة ، وبين الروح والفكر ، وبين الفكر والبساطة والوضوح ، تماما كما يحدث فى معيشة انسان اليوم الذى يحدُ الكونَ فى داره فيرى الالات الامريكية ، واليابانية والانجليزية وكأن القارات والعالم تجمعً فى حجرة واحدة ، وهكذا تكون القصيدة الحديثة وهذا اللون تجدهُ عندَ الشعراء الذين نالوا حظا وافرا من الثقافة العالمية ، لذا فإننا نجدُ الكثيرَ منه عند السيابِ والبياتِى وصلاح عبد الصبور فى قصيدته «الخجل . . وهل هو شعور غريب» . فأنه تحدث عن التاريخ الإسلامى ومعركة حطين ، وصلاح الدين ثم عن اصدقائه الشعراء من دول شتى وعن الطبيعة والحب وآلام العصر واحزانه وما يعتلج فى نفس الإنسان خشية ما يخبئه له الغد :-

والقصيدة تمثل نماذج الثقافة المعاصرة ، وانصهاره فى التكوين الذهنى للشاعر وتنبىء عن قدرة استيعابه لهذا الكم الهائل من اللغات والإحاطة بالطبيعة فى ديار متباعدة ، والغموض يأتى إليها من جانب القارىء الذى استقى ثقافته من مصادر غير مصادر الشاعر ، أو كان له توجهات فكرية مغايره لمفاهيم الشاعر .

والشاعرُ يلجأُ الى الغموض جنوحا عَنْ التقليد والسذاجة والبساطة ، ولذا يقوم بتكثيف الصور الخيالية واقحام المشاعر والانفعالات حتى يتلونَ النصُ بضبابية غموضية .

● ويلجأ الى الغموض غير المقصود بذاته وإنما بقوله عن طريق تخصيب الفكر والاحساس الذى يختبىء خلفَ أستار من الحلل اللفظية .

● ومن أسباب الغموضِ فى الشعرِ الحديث البعدُ عن المباشرةِ والوضوحِ والتقريريةِ من حيثُ أخذ المضامين ، فإنهم يجتنبون مباشرة الحديث فى النص الابداعى فى مصارحة ومكاشفة ، وإنما يطعنونها بسهام متباعدة تدعو إلى القضية من خلال توارد الأفكار فحسب ، ومن حيث الأسلوب فإنهم يبتعدون عن هدف وضوح المعنى والكشف عنه من خلال اللغة وينأون عن التقريرية السائده .

● تراسل الحواس والصور وتراسل الكلمات كل هذه تؤدى إلى تكاشف الضبابية

حول نص الحداثة ، فإنهم ينقلون ما الذوق للنظر وما للعقل للذوق وما للمس للذوق وهكذا ـ كقول محمد عفيفى مطر ص ٣٤٨[٦٦] . بين عينى دمي ، فوق جبينى/ موعد بينى وبين الساحة الممتلئة/ ببطون الامهات/ ومحاريث العيون المطفأة .

(أنت فى هوة أعماقى غايرة/ طلعت . . . نارا من الصخر ، ينابيع فرض مشتعل ونوافير طحالب/ تحت انفراط الطيف بدءا من تواقيع النهاية . .) وأنا كنت بأخلاط المشية/ هاربا نحو جذور الشمس فى لحم الظلام[٦٧] .

● وكثيرا ما يسخرون الاساطيرُ الموغلة فى القدم والتى حُققِتْ بتراكم الزمن والاستخدام وتغيير المفاهيم ، وربما أن تلك الاساطيرَ مِنْ ثقافات مختلفة ولا تمت إلى العربية بصلة ، الأمر الذى يؤدى إلى عقمِ ادراكها .

فمن لم يقرأ أساطير اليونان لايمكن أن يفهم الاشارات العديدة إلى (سيزيف) وبقية سكنة جبال الاولمب ، ومن لم يقرأ الأساطير البابلية لم يتمكن من فهم الاشارات إلى جليجا مش أو (أدونيس) أو عشتروت . . وباقى الفرقة وقل الشىء نفسهُ عن الاساطير المصرية والعربية الجاهلية وكل ما فى الدنيا من اساطير ، ومن لم يقرأ الفلسفة الوجودية لن يتمكن من استيعابها فى شعر وجودى ومن لم يسمع عن شطحات الصوفية لن يتضح له معنى قصيدة تحتوى على شىء منها . . . وقس على ذلك ما شئتَ وكاتب هذه السطور مثلا ـ لايتذوق شعر عبد الوهاب البياتى مثلا ، لهذا السبب فهو فى الكثير من شعره ، ينزح من آبار ثقافية لا أحسن النزوح منها . . . »[٦٨] .

مظاهر الغموض :ـ

أولا :ـ الاعتمادُ على الشكلية الفنية الجدية التى تقومُ على شكلٍ جديدٍ يشحذُ التصورَ ولا يصورُ ، ولذا فإنهم دأبوا إلى تغيير وظيفة الصور الشعرية التى كانت غايتُها

(٦٦) د . عبد الحميد . الاتجاهات الجديدة .

(٦٧) والنهر يلبس الامتعة : ص ٣٩ .

(٦٨) الرياض ع ٦٨٩٩ فى ١٤٠٧/٩/١٧هـ من مقال للدكتور غارى القصيبى .

التوضيحَ والكشف والتجسيد ، فأصبحت مهمةُ الشاعرِ أن يثيرَ الصورَ فى خيال القارىء ولايرسمُها له . وبذا يترك له حرية التحليق ويشركه فى عملية الابداع ، وعلى هذا تصدق مقوله (أرشيبا لوماكليش) فى القصيدة «ينبغى أن تكونَ لا أن تعني ، إنها تنتمى إلى تجربة ، ولا تنتمى إلى تفسير»(٦٩) .

فكلُّ لفظة تُشْحَنُ بالايحاء ، وتحَّملُ المدلولات وبتكامِلها مع التركيبُ تُمثلُ الحقائق لاتصورَها تصويرا ولاتصفها وصفا ، ولاتفسرها تفسيرا .

المظهـر الثانـي :-

أولئك الذين يتكلفونَ الغموضَ تكلفا ظاهراً ، إما لعدم وجودِ الموهبةِ والاستعدادِ أولضعفٍ فى اللغة أو هزالٍ فى التكوين الثقافى ، وهؤلاء يلبسون حللَ الغموضِ بحجةِ أنهم يطلبون النص الذى لانهاية له ، ولا بلوغ إلى مبهمه ، وفك انغلاقه ولم يكن غموضُه ناتجاً عن كثافة شعورية أو تأرجحٍ نفسي ، وقد عاب هذا اللونِ كبارُ المنظرين والمبدعين ومنهم الدكتور غازى القصيبى حيث يقول : «أما النصُ الغامضُ فى ذاتهِ فهو من قبيل العَبَثِ والهراءِ ولا اعتقد أنه يستحقُ عناء التعليق يستوى فى هذا النص الشعرى أو العلمى والفلسفى ، ولا أتصور أن الجدل الذى يثور الآن يثور حول هذا النوع من الغموض» .

وهـذا اللونُ إما أنْ يكونَ نتاجَ شعراء أسرفوا فى طلبِ الشعر ، أونتاجُ فئةٍ غير شاعرة وجدتْ الطريق أمامهَا مفتوحا ، والادعاءُ له سبيلٌ من التأويلِ ، فاقتحمت الفن الشعرى . فحدثت الفجوة بين التجربة والحالة الشعورية واللغة ، وأصبحوا يرصفـون كلمات ويتمحلون لها الـروابط والمـدخـلات والعـلائق التى تجمـع بينها ولا يبالون بالتدفق الشعرى الذى يمثلُ المغناطيس أو الكهرباء الخفية للشاعر التى تقترن بكل شعرٍ صادقٍ نابع من موهبه «وهما داء الشعرِ فى العصرِ الحديثِ وسرطانِ الأدب الـذى به فسدَ الذوقَ ، ودخل فى الأدب من الكتابات ما ليس منه ، وإليه

(٦٩) ابداع ع ابريل ١٩٨٣ ص ١١١ .

يرجعُ الخلطُ بين الجيد والردئ ، والالتباس الحاصل فى أذهان النقاد فى معنى الأدب وموقوماته وسيلة ، فضلا عن الحيرة التى بأنفسهم فى مقاييسه وعباراتٍ نقده» .

● أما إذا توارد الغموض من تكثيف المعانى والتكثيف الزمانى أو من التجاذب النفسى من الاحزان والافراح ، أو بين الاقبال والأدبار أو طغيان جانب على آخر فإنه شريحة من الشرائح الفنية التى لها صدى فى ادبنا الحديث والتى لاتنافى الجمالية الفنية ..

كقول الشاعر محمد عفيفى مطر .

وياليلاى قد اطعمتْ روحُ الليلِ احزانى
واورادى والحانى
وهاجت فى عروقى الصمت كاسات من الأفكار
وفى عينى شادوف يصب الليل أوهاما ضبابية
ودوامات اشباح ، وغدرانا من الأهات
تعوم على حوافيها تصاوير خرافية
أفاع تأكل الأضواء حتى الشمس تأكلها
عبير الزهر مسموم الخطى يلهث
وغابت هطول الريح بعثرها
ودود يحفر الساحل
بوارى فيه انسانين مسحورين
ويا ليلاى لو أن الكرى يخطر
على عينى كى ارتاح كما ارتاح
وكى انسى نباح الجرح
وانس رجفة الطاحونه
إذا ما دار هدارا على الاحياء .

فأنت ترى تكاتف الصور من جمال الحب والحبيب والاحزان التى تهجم فى غمرة اللذة حتى تزيد من تدفق الشرايين حتى كأن الدماء تتحول إلى افكار تجرى فى خلايا

الجسم ، أو هى التى تحمل تدفق الهواجس والدوامات والاشباح والغدران والصوم والتهام الاضواء وهطول الأمطار وغيرها مما ينتسب إلى الصراع النفسى الداخلى النابع من أعماق الشاعر ، فتشعر أنك امام كم هائل من الموجات النفسية التى تحمل المعانى معها فى تدفقها مما يجعل القارىء أمام تأويلات وتفسيرات وقراءات متعددة للنص ، نتيجة لكثافة الطاقة الشعرية والحدة الشعورية ولكن ما يزال القارىء يمسك بمحور النص حتى يبلغ مرحلة الوعى فيه .

● والغموضُ لا يستلزُم نفي المعيارية النحوية أو اللغوية أو غيرها من الوان الضوابط التى توجهُ ولا تكبلُ تعينُ ولا تُرخى الحبلَ ، لأن الغموضَ يكونُ فيما تحت الالفاظِ والتراكيب ، «إذ هو غموض يعلقُ بالمدلولاتِ ذاتها لا بالدوال المستخدمةُ لها . وليس معنى الغموض فيه أنه يخفى المدلول ، وإنما معناه أنه يُحيلُ القارىء على مدلول غامضٍ ، أى على مستوى من المفاهيم والمعانى فى حد ذاته غير متبلورٍ بالوجه الذى يمكنُ الشاعرُ من الكشف عنه واجلائه ، حيثُ يكونُ من واجب الشاعر التلطف فى شأنه ومعالجته بالكلام ، مع الابقاء على خصوصيته المتمثلة فى ذلك الغموض . اساسا والإ انحراف الشاعرُ عن مهمته السامية»[٧٠] .

● ومن مظاهر الغموض التمازجُ بين اللغات غير أن الأمرَ مقبول من جهةٍ ومرفوض من جهاتٍ أخرى ، فقد قبله النقاد الأوربيون كاليوت حين استخدمَ بعض الكلماتِ اللاتينية القديمة ، وبرهن المؤيدون له بأن اللغة اللاتينية ذات شمولية بين اللغات الأوربية ، وأن الجميع يدركونها ويعرفونها ولذا فإنهم قبلوا من اليوت هذا المبدأ ولكنه مرفوض من أهل العربية لأن اللغات الأخرى ليس لها علاقة مع عربيتنا ولايفهمها جل العرب ، فإنه من المعيب استجلاب كلمة فرنسية أو انجليزية وادخالها ضمنَ قصيدةٍ عربية اللهم إلا كلمة من الكلمات كاسماء الآلة التى فرضت نفسها فى بعض الاقاليم وراحت بين ابناء الاقليم حتى كادت أن تُعرَّبَ فلا مانع من ادخالها كما أدخل الأوائلُ بعض الكلمات العامية على علاتها مع معرفتها وندرتها وايجاد قرينة لها . ومن المؤدين لاقتباس الكلمات الأجنبية/ الدكتور عز الدين اسماعيل حيث

(٧٠) فصول سبتمبر ١٩٨٤ ص ٣٣ من مقال محمد الهادى الطرابلسى .

أعجب بها فى شعر صلاح عبد الصبور فى قوله «ولا أظن أحد يخطىء هذه الدائرة التى دارت فيها عبارة بودلير ، حتى وجدنا الشاعر العربي كلم بودلير بنفس كلماته ، لقد قال بودلير هذين السطرين ذات يوم ، ولكنه لم ينطق بلسانه وحده ، بل كان ينطقُ بلسانِ انسانِ العصور الحديثة كلها ومن ثم لم يكن غريباً ان يبرز صوتُه من خلال اليوت ثم من خلال صلاح عبد الصبور ، فلئن اختلفت مداخل التجربةِ التى أراد كل من الثلاثة التعبير عنها فلقد اتحدث ابعادُ رؤيتهم فكانت الكلمةُ الأخيرةُ للواحدِ منهم هى كلمةُ الأخرين ، يقولها بودلير ثم يرددها بعده اليوت ، ثم يردُ بها الشاعرُ العربى إلى بودلير»[٧١] .

ومن الخير ان أنقل تعليق الاستاذ الدكتور يوسف عز الدين الذى يعارض الفكرة فيقول : «أشهد بالله أننى أوغلت فى الخطأ ولم أفهم إدراك الدوائر كما لم يفهمها الكاتب ولا الشاعر نفسه إنما هو تقليد وادعاء بفهم اللغة الفرنسية ، وضياع الشخصية العربية فى الانبهار الغربي»[٧٢] .

من مظاهر الغموض :- روافد أخرى منها :-

أنه يلجأ الشاعر إلى الالفاظ المشعة الموحية ، وهم يسبرون غور اللاشعور ولذا تظهر الفاظُهم مصحوبةً بزخات شعورية متأرجحة بين الإبانةِ والخفاء .

● والغموضُ يعتمد على الجرس الموسيقى والإيقاع ويرون أن الموسيقى تفسر المعنى بل يتلاحمان ، فالغموض يستخدمُ الايحاء . . ويدأب إلى التلميح والإشارة ويعتقد المنظرون أن صدى الموسيقى ورجعتها الذى ينسل من جرس الأصوات وانسجاماتها ، وترديدُ الصوت فى التراكيب الفنية ووقها ، وحسن صداها والتناسب بينها والتآلفُ بينها ، والمضامين التى يرمى إليها الشاعر كل ذلك يؤدى إلى كشف الغموضِ ويمثل الدلالة المباشرة .

---

(٧١) د . عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ص ٣١٥ .

(٧٢) د . يوسف عز الدين ، التجديد فى الشعر الحديث ص ٢٣٧ .

وفى السنوات الأخيرة اشتهر كتاب جديد عن الغموض للكاتب الفرنسى «امبسون» صنف أنواع الغموض إلى سبعة انماط :-

النمط الأولى : «أن تكون الكلمة أو العبارة مؤثرة من وجوه مختلفة فى آن ، ويدخل تحت هذا النمط وهو أوسع انماطه اشياء كثيرة» . .

النمط الثانى : «الذى يكون فيه الغموض على مستوى الكلمة والتركيب ، عندما يدمج معنيان أو أكثر فى معنى واحد» أى أن الغموض ينبع من الكلمة والتركيب معاً» . .

النمط الثالث : «يحدث عندما يكون هناك فكرتان مرتبطتان بالسياق فحسب يعبر عنهما بكلمة واحدة فى نفس الوقت» . . وهذا الذى يسمى في البلاغة العربية بالتورية» . .

النمط الرابع : «عندما تحتمل عبارة معينين مختلفين أو أكثر يتضافران لتوضيح حالة ذهنية أكثر تعقيدا لدى الكاتب» ، ينجم الغموض عن احتمال تأولين مختلفين لكامل النص وليس لمفرداته أو بعض تراكيبه» . .

النمط الخامس : «يحدث عندما يكشف الكاتب فكرته فى اثناء فعل الكتابة ، حيث يظهر تشبيه لاينطبق على شىء بالذات ، ولكنه يقع بين شيئين عند انتقال الشاعر من احدهما للآخر» . .

النمط السادس : «وهو الذى ينتج عندما يكون الكلام متناقضا ويجبر القارىء على أن يبتكر تأويلات أو أن تكون عبارة مالا تقول شيئا ، وذلك لتناقضها ، أو لعدم علاقتها بما يقال فيجبر القارىء على ابتكار تفسيرات وتأويلات» . .

النمط السابع : «هو الذى ينتج عن التناقض الكامل الذى ينعكس فى إنفعال فى ذهن الكاتب ، وذلك يكون المعنيان الخاصان بالكلمة هما المعنيان المتقابلان الذين

يحددهما السياق ، وإن الأثر العكسى هو بيان انقسام رئيسى فى ذهن الكاتب ، وهذه الحالة شائعة على درجات متفاوته»[٧٣] .

والغمـوضُ مطلبُ فنى لم ينكـره منـظر نقـدى ، وقـلَّ مَنْ تجاوزهُ من الشعراءِ فالغموضُ عملية نسبية فى الشعر ، فلا نريدُ كلاما دارجا ولا سطحيا ولانبتغي كلاما لا يُفهم ولا يمكنُ أن يفهمَ فالطبيعةُ أمامنا رحبةُ وآفاقُها أرحب وانفسنا أعمق والكونُ باسره إنـما هو جمادُ لا حراكَ به ، ولا حياة تداخلُه ، ولا حاسة تلامسُهُ ، ولاتذوقَ يتطعمُهُ ، حتى يمتزج مع الانسان ويعانقه ، ويتلاقحَ معهُ يفتقهُ بعقلهِ أذن فالانسانُ هو حياة الكـون وهو معمُره وبانيهُ وبعقله تدبُ الحياةُ فى أى مكتَشفٍ من الأشياء الموضوعة أمامنا ، وهناك تلاقٍ بين الإنسان والطبيعة اراده الله ووضع بيد الإنسان مفاتحَهُ ، أمّا أنْ يصدرَ الغموضُ مَنْ عقلِ الإنسانِ ليرتفعَ به عن العقل فهذا الجنوح عن الطبيعة التى أرادها اللهُ ، وليس معنى ذلك ان وظيفة الأدب الكشفُ والتفسيرُ والايضاحُ الدائم ، فهذا يمكنُ أن يكونَ منهجا أدبيا ولاغبار عليه لكن لايعارضُ بأي حالٍ من الاحوال أن يلجأ منهج آخر إلى الغموض والبعد عن السطحية «إن الحياة فرضت علينا لغةً جديدة وذلك حق طبيعى ، ولكنى أريد أن افهم هذه اللغة واتذوق المعنى الجميل الذى أراده الشاعر ، وذلك من حقى الطبيعى أن امنع حاستى الفنية ولذتى الروحية من قراءة الشعر وسماعه وإلا فمكان الشعر سلة المهملات»[٧٤] .

غير أنَ الغموضَ فى بعض الاحيان يلجأ إليه الشاعرُ هربا من الفحش والبذاءة فى القول واعتقد أنه مما يعاب فى الغموض المحدث كثيرا من الهروب والعتمةُ والتعمية على ألوان من الأفكار واظهارهُا بمظهر آخر أكثر فحشا وقد تحسد فى كثير من الألوان الأدبية من شعر وقصه قصيره ورواية كأن تصور الحالة الاجتماعية بعملية من عمليات الجنس والولادة والتلاقى حتى تشعر بحالة نفسية تدعو إلى الاشمئزاز

---

(٧٣) مواقف النقاد القدماء من الغموض : مخطوط .

ونـظر لأن كتـاب «امبسـون» لم أعثـر له على ترجمـة فقد حرصت أن أنقل ترجمة الانماط من بحث الدكتور السنجلاوى ، رغم اختصاره الشديد .

(٧٤) د . يوسف عز الدين ، التجديد فى الشعر الحديث ص ٢٢٩ .

وهناك تعبير مكشوف مما يدل على سخرية بالذوق الإنسانى العام :-

وهذا وذاك كلاهما ينأى عن الذوق الإنسانى الرفيع وأشبه ما يكون باللون الأدبى السرى الذى يذاع سراً فى الأشرطة لصوت صاحبه أو بدونه مما يندى له جبين الزمان والمكان والمجتمع .

ومما يدعو إلى تجنب الغموض أن الأدب كثيراً ما ينشدُ المنفعة إما حثاً غيرَ مباشرٍ على مُثلٍ عليا وقيم سامية ، وإما دعوةً لمعالجة قاضية اجتماعية ، ينفث الشاعرُ همومَهُ ويصرخُ لعلَهُ يجدُ منقذاً له ولمن يعانى معاناته حتى أن الشعراء أنفَسَهم أحسوا بأهمية أدبهم وتـأثير المعاناة الاجتماعية على أنفسِهم ، وأنها من العوامل التى أبعدتهم عن الغموض كما علل الشاعر محمد ابراهيم أبو سنه بُعده عَنْ الغموضِ بأن احساسه برسـالته الاجتماعية منعته من الغموض «أحب أن أقولَ إننى منذُ فترةٍ مبكرةٍ جدا بحكم نشأتى فى الريف ورحيلى من القرية الى المدينة ، واصطدامى بواقع المدينة فى مستوياتها . . . وكان علىّ كي استطيع مواجهة هذه التحديات أن انير جانبا من عقلى بوعى فكـرى وثقافى يربطني بالعالم على الأقل . . لهذا جاء شعرى يمثل نوعا من الرغبة فى التواصل مع القارىء ، هذا الشعر جزء منه يعنى القارىء[٧٥]» ونجدُ أن الدكتور عز الدين اسماعيل يرفضُ المقولة التى ترى أن الوضوحَ ممكن والغموضَ عجزاً ويعتقدُ ضرورة حتميةً للشعر وأنه الخاصية التى تلقت بالشعر الحديث وميزته عن غيره من الشعر العربى .

«إن الشعرَ والغموضُ وعند ذاك يكون شيوعُ ظاهرةِ الغموضِ فى الشعر الجديد دليلا على أن هذا الشعر قد حاول التخلصَ من كل صفةٍ ليس شعرية ، والاقتراب من طبيعة الشعر الأصلية»[٧٦] .

ويفرق بين الابهام والغموض فالابهام نابع من النحوية واللغوية وأما الغموض نابع من التكوين الفكرى لا التعبير .

وكثير من الشعر يتألق فيأخذ بالالباب وتراه مكسواً بحللٍ من البساطة والوضوح

(٧٥) الرياض ع ٦٨٩١ فى ١٤٠٧/٩/٩ من مقابلة مع الشاعر محمد ابراهيم أبو سنه .

(٧٦) الشعر العربي المعاصر ص ١٨٨ هـ .

ولكنه فى الواقع وبعد التأمل تكتشف أنك أمامُ عملٍ عميقٍ يحتاجُ إلى اطالة النظر والتدبر «وهذه البساطة العميقة التى نصادفهُا لدى بعض الشعراء لا تجعلنا نرفضُ الشعر الغامض ، بل هى أحرى أن تعطفنا إليه , لأن البساطة العميقة والغموض كلاهما شديد المساس بجوهر الشعر الأصيل»[٧٧] .

وختاما أجد أن الاراء النقدية من المنظرين العرب في القديم والحديث تلتقي على مائدة فنية واحدة تستظل بظلال العقلانية ، فهم جميعهم يميلون إلى الغموض والتأمل شريطة أن يجد الغائص الجواهر الثمينة بعد طول معاناة ومكابده وقد أشار إليه الامدى في أول مراحل الحديث عن الغموض «وإن كنت تميل إلى الصنعة والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة ، ولا تلوى على ما سوى ذلك فأبو تمام عندك أشعر لا محاولة ، أما أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الأخر»[٧٨] .

وفي النقد الحديث أجمع أهل الفكر والمنهجية من المنظرين على أن الغموض إذا تجاوز العقلانية ومرحلة الادراك بعد إجالة النظر فيه فإنه مرفوض ، واعتبروا هذا اللون من الأدب مجاف للعقل وللأنسانية ، وأنه زائل لا محالة ولا وجود له فى الساحة الأدبية ، فنحن نرفض الشعر الذى يبدو غامضا متناقضاه تتعانق في كلماته ومشاعره النار والماء[٧٩] لانهما إذا اجتمعا افسد كل منهما الآخر ونحن لانبتغي من الشاعر الهدم والضياع إنما نريد ان يزيد جمالا وفكرا .

ونحن نرفض الغموض الذى يلجأ إليه الشاعر عجزا وتقصيرا أو لكي يظهر بمظهر المخالفة اللهم إلا إذا تجاوز بممارسته مرحلة الغموض المتعلق واتى بالتكثيف للكلمة والضبابية التي يمكن أن تنجلي .

وكذلك لانريد المرحلة الغموضية اللماحة الموحية كالنجوم التي تلمح في السماء من خلال اغصان الدالية المورقة[٨٠] فهذه أشبه ما تكون بالسراب المتقطع في الفيافى

(٧٧) الشعر العربي المعاصر ص ١٩٣ .

(٧٨) الآمدى : الموازنة ، ١/٥ .

(٧٩) الحداثة في الشعر العربي المعاصر .

(٨٠) المصدر السابق ص ١٦٥ .

الشاسعة فلا ثمرة فيها ولا فائدة ، وهذه السماء الصافية ذات النجوم المتلألأة فيها جمال وهداية فحسب بل إن الله قال ﴿وَسَخَّرَ لَكُم مَّا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ جَمِيعًا مِّنْهُ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ﴾[٨١] ، إذا فهي قابلة لأن تكشف أسرارها بالعلم والتقنية بمشيئة الله .

وننكر أن يكون الشعر هو الغموض إنما الشعر هو التجربة ، وليس الغموض صفة لازمة لازبة ضرورة حتمية ، إنما الغموض معلم من المعالم الجمالية وتختلف مقاييسها كالمعالم الجمالية الحسية وربما يجمل الشعر وأن اختفى الغموض كما تكون الفتاة جميلة وان اختفت عنها صفة من الصفات الجمالية كأن لا تكون نجلاء أو غيرها ، تماما كما يمكن أن يكون الشعر جميلا بالغموض دون الوضوح احيانا .

وليس من الغموض في شيء ذلك الذى يتكون من رصف كلمات متجاورات متكلفات ذات ايحاء عاجل عن طريق توارد الخواطر فهذه كلمة تنتسب إلى السياسة واخرى الى الوجدان ، وثالثة الى الطبيعة ولا دلالة تجمع بينها ولا وشائج مضمونية تواصلها ولا معيارية لغوية تنتظمها ، فمثل هذا وان احتوى على نزغات شعورية ولكنها أشبه باحلام اليقظة أو الهلوسة أو الأماني التى سرعان ما تنحسر وتنسى ، بينما الشعر كثافة شعورية تلح للقناعة بالفكرة .

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

إذن نحن نرى أن الغموض هو الذى يعتمد على العمق والايحاء والشفافية وعدم المباشرة مع القدرة على بلوغ أصدافه ولألأه مع التزامه بالمعيارية اللغوية وعدم تعارضه مع ظلال العقل الذى نلتمس بها جمالياته وتواصله مع الواقعية . .

---

(٨١) الجاثية ١٣ .

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی