The Islamic University–Gaza
Research and Postgraduate Affairs
Faculty of Arts and Human sciences
Master of Arabic Department

الجامعـــــة الإسلاميـــة- غـــــزة
شئون البحث العلمي والدراسات العليا
كليـــــة الآداب والعـــلوم الإنسانيـــة
قســـــم اللغـــــة العربيـــــة

الغموض في الشعر الفلسطيني بعد عام 1987م

The Ambiguity of Palestinian poetry after 1987AD

إِعدَادُ البَاحِثَة
سماح أحمد حلمي سليم

إِشرَافُ
أ. د. نبيل خالد أبو علي

قُدِّمَ هَذا البحثُ اِستِكمَالاً لِمُتَطلباتِ الحُصولِ عَلى دَرَجَةِ الْمَاجِستِيرِ
فِي قِسْمِ اللغَةِ العربيةِ بِكُليةِ الآدابِ فِي الْجَامِعَةِ الإِسلامِيةِ بِغَزة

مايو/2017 – رمضان/1438هـ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إقـــــرار

أنا الموقع أدناه مقدم الرسالة التي تحمل العنوان:

الغموض في الشعر الفلسطيني بعد عام 1987م
The Ambiguity of Palestinian poetry after 1987AD

أقر أن ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنما هو نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الرسالة ككل أو أي جزء منها لم يقدم من قبل الآخرين لنيل درجة أو لقب علمي أو بحثي لدى أي مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

Declaration

I understand the nature of plagiarism, and I am aware of the University's policy on this.

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and has not been submitted by others elsewhere for any other degree or qualification.

Student's name:	سماح أحمد حلمي سليم	اسم الطالب:
Signature:		التوقيع:
Date:	2017/5/27	التاريخ:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بسم الله الرحمن الرحيم

الجامعة الإسلامية غزة
The Islamic University of Gaza

مكتب نائب الرئيس للبحث العلمي والدراسات العليا هاتف داخلي 1150

الرقم: ج س غ/35/ Ref:

التاريخ: 2017/03/28م Date:

نتيجة الحكم على أطروحة ماجستير

بناءً على موافقة شئون البحث العلمي والدراسات العليا بالجامعة الإسلامية بغزة على تشكيل لجنة الحكم على أطروحة الباحثة/ **سماح أحمد حلمي سليم** لنيل درجة الماجستير في **كلية الآداب/ قسم اللغة العربية**، وموضوعها:

الغموض في الشعر الفلسطيني بعد عام 1987م

وبعد المناقشة التي تمت اليوم الأربعاء 01 رجب 1438هـ، الموافق2017/03/29م الثانية عشر ظهراً، اجتمعت لجنة الحكم على الأطروحة والمكونة من:

أ.د. نبيل خالد أبو علي	مشرفاً و رئيساً	.....
أ.د. كمال أحمد غنيم	مناقشاً داخلياً	.....
د. عاطف عبد الله أبو حمادة	مناقشاً خارجياً	.....

وبعد المداولة أوصت اللجنة بمنح الباحثة درجة الماجستير في **كلية الآداب/قسم اللغة العربية**.

واللجنة إذ تمنحها هذه الدرجة فإنها توصيها بتقوى الله ولزوم طاعته وأن تسخر علمها في خدمة دينها ووطنها.

والله ولي التوفيق ،،،

نائب الرئيس لشئون البحث العلمي والدراسات العليا

أ.د. عبدالرؤوف علي المناعمة

ملخص الرسالة باللغة العربية

تناولت الدراسة ظاهرة الغموض في الشعر الفلسطيني في الثلث الأخير من عصر الدول والإمارات الثاني بعد عام 1987م، حيث عالجت عدداً من القضايا التي تتعلق بغموض الشعر، وقد اشتملت هذه الدراسة على مقدمة، وفيها خطة الدراسة، والدراسات السابقة، وأسباب اختيار الموضوع، وأهمية الدراسة، ومنهجها، والصعوبات، واشتملت كذلك على ثلاثة فصول: الفصل الأول (مفهوم الغموض ودواعي شيوعه)، والفصل الثاني (الغموض... أنواعه ومظاهره)، والفصل الثالث (توظيف ظاهرة الغموض في الشعر الفلسطيني بعد انتفاضة 1987م)، ثم انتهت الدراسة بخاتمة وفيها أهم النتائج، والتوصيات.

هدف الدراسة

تهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على ظاهرة الغموض في الشعر الفلسطيني بعد عام 1987م؛ من أجل كشف الغطاء عنها، واكتشاف أسلوب الشاعر الفلسطيني في تعامله معها.

منهج الدراسة

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي؛ لأنه يمكننا من سبر أغوار الشعر الفلسطيني، والدخول إلى عالمه الشعري الخصب، واستجلاء ظاهرة الغموض في شعره.

أهم نتائج الدراسة

1- إن الشعراء الفلسطينيين من خلال توظيف ظاهرة الغموض استطاعوا التعبير عن قضاياهم وأفكارهم دونما إغراق في الغيبيات، وشطحات الخيال.

2- لقد وظف شعراء فلسطين عدداً من الرموز بوصفها أدوات يستندون إليها في إيصال أفكارهم عبر الإشارة، والتلميح، والإيحاء باستخدام وسائل فنية متطورة؛ لخلق صور حديثة مبتكرة.

3- إن الغموض الذي يتم التوصل إليه من خلال إمعان النظر، وإعمال الفكر هو غموض محبَّب تنتج معه متعة المتلقي.

أهم توصيات الدراسة

1- إعداد دراسات تتناول الظواهر الفنية في الشعر الفلسطيني، قوامها الاعتداد باللغة والتراث.

2- تناول الشعر الفلسطيني بدراسات تحليلية أكثر تفصيلًا، بحيث تكشف خصوصيته، وتفرَّده على مستوى الشكل والمضمون.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

Abstract

The study investigated (the phenomenon of ambiguity in the Palestinian poetry after the 1987 Uprising (Intifada) in). It consisted of o an introduction which included the study plan, previous studies, the reasons for selecting the topic, the study importance, the study methodology, the difficulties, and the most important findings and recommendations. The study also included three chapters: Chapter One (the concept of ambiguity and reasons for its prevalence), Chapter Two (ambiguity ... its types and manifestations), and Chapter Three (employing the phenomenon of ambiguity in the Palestinian poetry after the 1987 Uprising). The study ended up with a conclusion.

Study Aim

The study aims to highlight this literary phenomenon (i.e. ambiguity) in the Palestinian poetry after the 1987 Uprising so as to determine its magnitude and to reveal the Palestinian poet's style while dealing with it.

Study Approach

The study adopted the descriptive analytical approach.

Study most important findings

1. The Palestinian poets through employing the phenomenon of ambiguity were able to express their issues and ideas without being immersed in the unseen, and exaggerations of imagination.
2. The Palestinian poets employed many symbols as tools by which to express their ideas through signaling and alluding using sophisticated creative means so as to create modern and innovative images.
3. The ambiguity that is reached through careful consideration and thinking is endeared him favored ambiguity produced with pleasure.

Study most important recommendations

1. Preparing studies on the artistic phenomena in Palestinian poetry, based on esteem of language and heritage.
2. Conducting more detailed analytical studies on the Palestinian poetry so as to reveal its singularity and uniqueness at the level of form and content.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾

[النمل: 19]

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإِهْدَاءُ

إنني كباحثةٍ ناشئة، ضعيفةِ الجناحين، لم تقوَ بعدُ على الطيرانِ والتحليقِ في عالم البحث، إن كان يحق لي القول فإنني أهدي ثمرة جهدي...

إلى الذي كلَّلَه الله بالوقار، إلى الذي علمني العطاء دون انتظار، إلى الذي أحمل اسمه بكل افتخار "**أَبِي الْحَبِيْبِ**"

إلى بسمة الأمل، ومعنى الحياة، إلى شمعة البيت التي تحفُّني بركاتُ دعائها في كل خطوة "**أُمِّي الْحَنُوْنِ**"

إلى العينين اللامعتين بالراحة والسكينة، إلى القلب النقي الطاهر، إلى الشخص الذي روى قلبي دفئاً وسعادةً وأملاً "**زَوْجِي الْعَزِيْزِ**"

إلى ورودي التي تفتحت وتنفست عبير الحياة، فتنفست معها عبق الأمومة، إلى قرة عيني، وفلذة كبدي أولادي "**زِيْنَةَ وَكَرِيْم**"

إلى الحب الذي أنتمي إليه أبداً "**إِخْوَتِيْ الْأَحْبَابِ**"

إلى كل من أُحِب، إلى كل من أسهم معي في إنجاز هذه الدراسة وتلبية متطلباتها، أهدي إليهم جميعاً هذا الجهد المتواضع رمزَ محبةٍ وعنوان تقدير واعتزاز.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شكرٌ وتقدير

الحمدُ لله الذي له الأمر من قبلُ ومن بعدُ على ما أنعم عليَّ من إتمام هذه الدراسة حمداً كثيراً ملء السموات والأرض، والصلاةُ والسلامُ على نبيه المصطفى ﷺ وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد

لمثلك أقف متواضعةً؛ لأنسبَ الفضلَ لأهله، وأرفع الهامَ بك إجلالاً، إنه ليشرفُني كل الشرف أن أتقدمَ بأسمى آيات الشكر والعرفان من أستاذي القدير سعادة الأستاذ الدكتور نبيل خالد أبو علي، أحد أعلام النقد في الوطن العربي، وأحد صانعي تاريخ الجامعة الإسلامية، والذي تفضَّل بقَبول الإشراف على هذه الرسالة، على ما أولانيه من رعاية مذ كنت طالبة في المرحلة الجامعية الأولى وحتى هذه اللحظة، وإني لأثمنُ فيه صبره، وألمسُ فيه سموَ العطاء ورفعة الخلق.

أدامك اللهُ منارةَ علمٍ يُهتدَى بها، وصرحَ معرفةٍ لكل طلبة العلم، وأسأل اللهَ ﷻ أن يجزيَك عني وعن طلبة العلم خيرَ الجزاء، وأن يباركَ في عمرك، وصحتك، وعطائك.

كما وأتقدمُ بخالصِ الشكرِ والتقديرِ من الأساتذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة الدكتور الفاضل كمال غنيم، والدكتور الفاضل عاطف أبو حمادة؛ لتفضلهما بقَبول مناقشة هذه الرسالة، وإبداء التوجيهات الرشيدة والملاحظات القيمة السديدة؛ لتخرج الرسالة في أبهى حُلَّة.

والشكرُ موصولٌ إلى كل أساتذتي في الجامعة الإسلامية بغزة الذين أفاضوا على طلاب العلم بعلمهم، حفظهم الله وأدامهم معيناً دفاقًا للعلم والمعرفة.

وأخيراً أبرق شكراً رائقاً لائقاً لكل الذين ساندوني ومدوا يد العون لمساعدتي على إتمام هذه الدراسة، جزاهم الله عني خير الجزاء.

الباحثة

سماح أحمد حلمي سليم

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فهرس المحتويات

إقرار .....أ
ملخص الرسالة باللغة العربية .....ب
ملخص الرسالة باللغة الانجليزية .....ت
الآية القرآنية.....ث
الإهداء ..... ج
شكر وتقدير ..... ح
فهرس المحتويات..... خ
الإطار العام للدراسة.....1
مقدمة عن الدراسة.....1
المقدمة 2
أهمية الدراسة.....3
أسباب اختيار الموضوع 4
الدراسات السابقة 4
الصعوبات 5
الفصل الأول: مفهوم الغموض ودواعي شيوعه.....6
المبحث الأول: تعريف الغموض 6
أولاً- الغموض لغة 6
ثانياً- الغموض اصطلاحاً 7
المبحث الثاني: الغموض في أقوال العلماء 11
المبحث الثالث: الغموض والرمز 18
أولاً- تعريف الرمز لغةً واصطلاحا..... 18
ثانياً- العلاقة بين الغموض والرمز 21
المبحث الرابع: أسباب الغموض ودواعي شيوعه 25
أولاً- عوامل تتعلق بالشاعر..... 25
ثانياً- عوامل تتعلق بالنص 28
ثالثاً- عوامل تتعلق بالمتلقي 32

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثاني: الغموض ... أنواعه ومظاهره 35
المبحث الأول: أنواع الغموض 37
النوع الأول– الغموض الفني 38
دلالات الغموض الفني 41
آثار الغموض الفني 41
النوع الثاني– الغموض غير الفني 43
دلالات الغموض غير الفني 44
آثار الغموض غير الفني 45
أنماط الغموض 45
المبحث الثاني: مظاهر الغموض 49
أولاً– مظاهر الغموض في الشعر العربي القديم 50
ثانياً– مظاهر الغموض في الشعر العربي الحديث 62
الفصل الثالث: توظيف ظاهرة الغموض في الشعر الفلسطيني بعد انتفاضة عام 1987م ... 86
مظاهر الغموض في الشعر الفلسطيني بعد انتفاضة عام 1987م 88
المظهر الأول– غموض الرمز 88
المظهر الثاني– الغموض اللفظي 129
المظهر الثالث– تعددية المراجع 140
المظهر الرابع– استحالة الصورة 144
الخاتمة 154
النتائج 154
التوصيات 155
المصادر والمراجع 156

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإطار العام للدراسة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإطار العام للدراسة

مقدمة عن الدراسة:

لقد اقتضت طبيعة هذه الدراسة وغايتها أن تتوزع على النحو الآتي:

1- المقدمة وتشتمل على دوافع الدراسة وأهميتها وخطة البحث ومنهجه.

2- الفصل الأول: جاء بعنوان (مفهوم الغموض ودواعي شيوعه)، ويشتمل على أربعة مباحث: تحدثت الباحثة في المبحث الأول عن تعريف الغموض في اللغة والاصطلاح، والمبحث الثاني تناولت فيه ظاهرة الغموض في أقوال العلماء، وفي المبحث الثالث تحدثت عن الغموض والرمز والفرق بينهما، وفي المبحث الرابع تطرقت إلى أسباب الغموض ودواعي شيوعه.

3- الفصل الثاني: وهو بعنوان (الغموض... أنواعه ومظاهره)، ويشتمل على مبحثين:

المبحث الأول تحدثت فيه عن أنواع الغموض: الغموض الفني والغموض غير الفني، أما المبحث الثاني فقد تناولت فيه مظاهر الغموض ممثلةً لها بنماذج من الشعر العربي.

4- الفصل الثالث: وهو بعنوان (توظيف ظاهرة الغموض في الشعر الفلسطيني بعد انتفاضة 1987م)، وهو محور الرسالة، وقد تحدثت فيه عن أنماط الغموض في الشعر الفلسطيني مدعمةً ذلك بنماذج من الشعر الفلسطيني بعد انتفاضة 1987م.

وجاء في نهاية الرسالة خاتمة ضمنتها أبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة، وأرجو أن أكون قد وفقت إلى الغاية التي سعيت لها، والله ولي التوفيق.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المقدمة

مما لا شك فيه أن الشعر ارتبط منذ القدم بواقع الحياة الفكرية والسياسية والاجتماعية والدينية وغيرها، حتى إنه يمكننا قراءة واقع المجتمعات في مختلف المجالات من خلال النتاجات الشعرية الخاصة بهذا المجتمع، والمجتمع الفلسطيني واحد من المجتمعات التي مرت بأزمات وأحداث مختلفة على جميع الأصعدة السياسية والاجتماعية والفكرية وغيرها، وانعكس ذلك على الجوانب الأدبية، فكان الشعر مرافقاً لتلك الأحداث ومعبّراً عنها.

ومرت القضية الفلسطينية بمنعطفات مهمة وخطيرة منذ قيام الانتفاضة الفلسطينية الأولى عام 1987م وما تلاها من أحداث مختلفة حتى هذه اللحظة، كانت هذه الأحداث بمثابة نقطة تحول كبيرة، أدت إلى زلزلة سياسية واجتماعية وفكرية ونفسية، وعبر شعراء فلسطين عن آلام شعبهم وآماله، من خلال رسم صورة نابضة للواقع الجديد.

والشعر الفلسطيني– كغيره– تأثر بأدوات التعبير الحديثة التي انتشرت في الشعر العالمي والعربي، لذلك فقد سلك الشعر الفلسطيني طريق التعبير غير المباشر من توظيفٍ للتراث وتلاعب باللغة وتوظيفه لإمكاناتها الجمالية، وإعادة تشكيل الواقع من خلال تقنيات الصورة الشعرية الحديثة، محاولاً من خلال ذلك كله إضفاء خصوصية على نصه الشعري منبثقة من واقعه ومعبرة عنه.

إن الغموض يمثل ملمحاً تكوينياً معروفاً في الأدب عامة والشعر خاصة إلا أنه أصبح أكثر ظهوراً وتبدياً في الشعر الحديث، ولم تكن القصيدة الفلسطينية بدعةً في هذا السياق، فقد احتل الغموض مكانة مهمة في جسد النص الشعري الفلسطيني، وأصبح معلماً بارزاً من معالم التشكيل الفني للقصيدة الفلسطينية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أهمية الدراسة

لما كَثُر الجَدَل بين المؤيدين والمعارضين لقضية الغموض في الشعر، ولما كانت الدراسات التي تناولت الظاهرة قليلة ومتناثرة في المجلات والكتب، ولما اهتمت تلك الدراسات القليلة بالتنظير وأهملت التطبيق، كان لزاماً علينا تقديم مثل هذه الدراسة لعلها تفيد ولو بشيء يسير.

كما أن العوامل السياسية والاجتماعية التي هزّت الشعب الفلسطيني جعلت الشاعر الفلسطيني إزاء مجموعة من التناقضات مما دفعه إلى الخروج عن دائرة المألوف والتمرد على الجمود فكانت القصيدة محطته الأولى وميدان إبداعه فلجأ إلى الغموض للتعبير عن واقعه وإيصال رسالته عبر وسائل تعبيرية غير مباشرة.

لهذا كان لابد من الوقوف على هذه الظاهرة الأدبية في الشعر الفلسطيني بعد عام 1987م من أجل الوقوف على حجمها، واكتشاف أسلوب الشاعر الفلسطيني في تعامله معها، ومساعدة القارئ في فهم النصوص المعاصرة ليستطيع فهم أمثالها.

وقد تناولت هذه الدراسة بالتنظير والتطبيق ظاهرة الغموض في الشعر الفلسطيني بعد عام 1987م في محاولة لكشف الدلالات الكامنة في نسيج قصائده الحافلة بأنماط متنوعة من أنماط الغموض.

وتكمن أهمية الرسالة في عدة أمور منها:

1- التمييز بين الغموض الأصيل الذي هو من طبيعة الأدب وملامحه المميزة والذي هو نقيض السطحية والمباشرة والكلام المبتذل، وبين الإبهام السلبي الناتج عن التعقيد اللفظي.

2- عرض نماذج من الشعر الفلسطيني، وتناولها بشيء من التحليل بما يخدم موضوع الدراسة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أسباب اختيار الموضوع

لقد دفعني إلى اختيار هذا الموضوع أسباب متعددة منها ما هو ذاتي خاص ومنها ما هو موضوعي عام ولعلي أذكر منها:

1- عدم وجود دراسات سابقة تناولت موضوع ظاهرة الغموض في الشعر الفلسطيني بشكل عام وشعر ما بعد انتفاضة 1987م بشكل خاص.

2- إن الدراسة تتعلق بدائرة أدب عزيز على النفس ألا وهو الشعر الفلسطيني فوجب علي بصفتي من أبناء هذا الوطن الغالي، أن أرد الجميل ولو بشيء يسير خدمةً لأدبنا وتراثنا وفكرنا ومجتمعنا وثقافتنا.

3- محاولة تصحيح المفاهيم أمام من ابتعد ونفر من بعض نصوص الشعر الفلسطيني بدعوى غموضه، وذلك نتيجة تصورات خاطئة عن مفهوم الغموض ودوره في العمل الأدبي.

4- محاولة تصحيح المسار أمام من يحاول سلخ الأدب الفلسطيني عن دائرة الإبداع من خلال اتهامه بالخطابية والمباشَرَة والتقرير، أو عدم الوضوح، أو مجانبة القيم الفنية الجمالية أو اتهامه بعدم مواكبة آداب الأمم الأخرى في ضروب التطور وألوان الارتقاء.

5- اتجاه الشاعر الفلسطيني إلى التعبير عن خلجات نفسه وأفكاره ورؤاه بأساليب فنية بعيدة عن المباشَرة، مستغلاً الطاقات الإيحائية للرمز بأنواعه، والصورة بأشكالها، واللغة بعطائها اللامتناهي، جعل من الواجب دراسة هذا الأدب وقراءة نماذج منه قراءة واعية؛ لبيان ضروب قوته، ومظاهر الغموض فيه.

الدراسات السابقة

وتجدر الإشارة إلى أنه لم توجد حتى الآن – على حد علم الباحثة – دراسة تناولت موضوع الغموض في الشعر الفلسطيني بعد عام 1987م الأمر الذي تتجلى معه جدة الموضوع، بيد أن بعض الدراسات قد عالجت جوانب متعلقة بظاهرة الغموض في الشعر المعاصر بشكلٍ عام ومن تلك الدراسات:

1- دراسة الدكتور خالد سليمان بعنوان "أنماط من الغموض في الشعر الحر".

2- دراسة الدكتور محمد الهادي الطرابلسي بعنوان "من مظاهر الحداثة في الأدب الغموض في الشعر".

3- دراسة الدكتور عبد الرحيم الهبيل بعنوان "الغموض في النقد العربي".

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولقد كانت هذه الدراسات وغيرها – مما أثبتناه في قائمة المصادر والمرجع – عوناً في تشكيل أفكار هذا البحث ومادته بهدف وضع دراسة منهجية تعين على تتبع هذه الظاهرة وتمددها في جسد القصيدة الفلسطينية لدى جملة من شعراء فلسطين.

الصعوبات

يواجه كل باحث بصعوبات وعقبات تتفاوت فيما بينها إلا أن العزم والإصرار على مواصلة الطريق يذلل تلك الصعوبات، ويصنع منها سُلّماً للوصول إلى الغاية المنشودة، ومن أبرز تلك الصعوبات التي واجهتها الباحثة:

1- صعوبة الحصول على بعض الدواوين والمصادر والمراجع اللازمة لإنجاز هذا البحث بسبب الأوضاع السياسية التي يفرضها الاحتلال.

2- قلة المصادر والمراجع التي تتحدث عن غموض الشعر الفلسطيني بشكلٍ خاص.

3- وربما كانت المفاضلة لاختيار النصوص المثلى للاستشهاد بها من أهم الصعوبات التي اعترضت الباحثة خصوصاً في فترة ما بعد انتفاضة 1987م نظراً لخصوبة التجارب وتنوعها، مما أدى إلى عدم إنصاف بعض الإبداعات التي كانت ستفيد في إخراج هذا البحث بالشكل المطلوب.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصـل الأول

مفهوم الغموض ودواعي شيوعه

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الأول

تعريف الغموض

يجدر بالباحثة قبل الولوج إلى دراسة ظاهرة الغموض، وتطبيقها على الشعر الفلسطيني أن تعرِّف الغموض في اللغة والاصطلاح.

أولاً- الغموض لغة:

أشارت المعاجم العربية إلى الغموض من خلال استخداماته اللغوية المختلفة، فيقول ابن منظور في لسان العرب: "غَمَض المكان، وغَمُض المكان وغَمَض الشيء، وغَمُض الشيء وغَمُضَ يَغْمُضُ غُموضاً فيهما: خفي، اللحياني: غَمَض فلان في الأرض يَغْمُض ويغْمِضُ غموضاً إذا ذهب فيها.

والغامض من الكلام: خلاف الواضح، ويقال للرجل الجيد الرأي: قد أغمض النظر. ابن سيدة: وأغمَض النظر إذا أحسن النظر، أو جاء برأي جيد، وأغمَض في الرأي: أصاب، ومسألة غامضة: فيها نظر ودقة. ومعنى غامض: لطيف"[1].

وقد عرّفه الزمخشري قائلاً: "يُقال للأمر الخفي والمُعتاص: أمر غامض. وكلام غامض: غير واضح. وهذه مسألة فيها غوامض، ومكان غامض وغَمِضٌ: مطمئن، وغَمُض في الأرض غُموضاً إذا ذهب وغاب. ودار فلان غامضة: ليست بشارعة، وهي التي تَنَحَّت عن الشارع، وحَسَبٌ غامضٌ: مغمور غير مشهور"[2].

أما الزبيدي فقد قال في مادة (غ م ض): "الغامض: المطمئن المنخفض من الأرض، الجمع: غوامض، كالغَمْض بالفتح... والجمع: غُمُوض وأَغْماض... وقد غَمَضَ المكان يَغْمُضُ غُمُوضاً ... والغامض: خلاف الواضح من الكلام، وقد غَمُض غُمُوضة وغموضاً... والغامض: الحسب غير المعروف، جمعه: أَغْماض، كصاحب: أصحاب"[3].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب (ج198/7).

[2] الزمخشري، أساس البلاغة (ص329).

[3] الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس (ج364/18،365).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وذكر صاحب القاموس المحيط أن "الغامض المطمئن من الأرض، وخلاف الواضح من الكلام، وغَمَضَ عنه في البيع يغمِضُ تساهل كأَغْمَضَ، وفي الأمر يَغْمِض ويَغْمُض ذهب وسار، والسيف في اللَّحْم غاب، ودار غامضة غير شارعة"[1].

كذلك قال الطاهر الزاوي في معنى الغموض: "الغامض من الكلام خلاف الواضح، وقد غمُضَ – ككرُم ونصُر – غموضاً، وغمُضَ عنه في البيع يغْمِضُ، وأغمَض: تساهل"[2].

يُستنتج من الأقوال السابقة أن مادة (غ م ض) تدل على الخفاء وعدم الوضوح، وفي ذلك يقول محمد بركات: "تخبرنا كتب اللغة العربية أن غموض الكلام هو الذي خفي مأخذه ومعناه، وهو ضد الوضوح والاصطلاح"[3]. ومن الملاحظ أن هذه المادة تَحمل لطف المعنى، والجدة، ودقة النظر. كما "وتفصح هذه الشروح المعجمية عن أن الغموض مرتبط بصعوبة أو بخصوصية يمكن حل بعض جوانبها، ومن ثم بلوغ ماهيتها وألوانها"[4].

وبعد عرض مادة (غمض) من الناحية المعجمية يمكن القول بـ "إيجابية دلالة الغموض في النظر والرأي"[5].

ثانياً– الغموض اصطلاحاً:

نال مصطلح الغموض من القلق والاضطراب ما لم ينله مصطلح آخر، فقد زخرت المصادر العربية، وغير العربية القديمة والحديثة بالمادة التي تناولت الغموض من حيث كونه مصطلحاً، لكن معظمها عالج موضوع الغموض في الشعر بشكل جزئي، أو بشكل ثانوي أثناء الحديث عن موضوع آخر كموضوع سمات الأسلوب في الشعر أو في المقارنة بين أسلوب شاعرٍ وآخر، مما يمثل صعوبة في الوقوف على مصادر المصطلح، وطرحها أمام القارئ، لكثرتها وتعددها.

وتعرض الباحثة عدداً من تعريفات الغموض اصطلاحاً عند الغرب أولاً، ثم عند العرب، بدءاً بأشهرها وهو تعريف الناقد والشاعر الإنجليزي وليم إمبسون William Empson، فهو أول من تحدث عن الغموض في كتابٍ مستقل، في كتابه (سبعة أنماط من الغموض)، وقد

---

[1] الفيروز آبادي، القاموس المحيط (ص837).

[2] الراوي، مختار القاموس (ص461).

[3] أبو علي، دراسات في الأدب (ص287).

[4] الداية، جماليات الأسلوب والصورة الفنية في الأدب العربي (ص231).

[5] رضوان، الغموض في الشعر العربي المعاصر (ص17).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عرَّف الغموض بأنه: "كل ما يسمح لعدد من ردود الفعل الاختيارية إزاء قطعة لغوية واحدة"[1]. فالغموض عنده يعتمد على تعدد المعنى، وكثرة الاحتمالات والتفسيرات.

ويعرف بالمر Palmer الغموض بأنه: "عدد من القراءات لجملة ما"[2]، ويعرفه كمبسون Kempson بـ: "أن يكون للكلمة أو الجملة أكثر من معنى"[3].

فكمبسون يحصر الغموض في تعدد المعنى للكلمة أو الجملة على حدٍ سواء.

ويرى وردوف Wardhagh أن: "الغموض هو الصفة التي تجعل للحدث اللغوي معنيين مختلفين على الأقل"[4].

فوردوف هنا يضع للغموض شرطين: الأول وجود ما لا يقل عن معنيين للحدث اللغوي، والثاني اختلاف تلك المعاني.

ويُلاحظ من خلال التعريفات السابقة أن النقاد والدارسين الغرب قد حصروا الغموض في تعدد المعنى بشكل عام.

أما عند النقاد والدارسين العرب فتذكر الباحثة منهم عز الدين إسماعيل الذي يذكر تعريفاً للغموض في معرض تمييزه بين الغموض والإبهام، فيقول إن الغموض: "صفة خيالية تنشأ قبل مرحلة التعبير المنطقية، أي قبل مرحلة الصياغة اللغوية النحوية"[5].

فعز الدين إسماعيل يختلف عن سابقيه في أنه لم يعرف الغموض من ناحية تعدد الاحتمالات، والقراءات للفظ أو النص الواحد، وإنما عرَّفه من منطلق عدم وضوح الفكرة التي تسبق مرحلة الكتابة، وهذا يؤكده قوله السابق: "صفة خيالية تنشأ قبل مرحلة التعبير المنطقية."

ويقول علي عشري زايد في معرض حديثه عن الصورة الغامضة: "إنما هي تشف عن مجموعة من الدلالات والمعاني من خلال هذه الغلالة الشفيفة من الغموض، وعدم التحديد"[6].

---

[1] إمبسون، سبعة أنماط من الغموض (ص22).

[2] حماد، الغموض في الدلالة (ص34).

[3] الهبيل، ظاهرة الغموض في النقد العربي (ص35).

[4] حماد، الغموض في الدلالة (ص34).

[5] إسماعيل، الشعر العربي المعاصر (ص189).

[6] زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة (ص82،83).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فهو يرى أنه تعدد مطلق للمعاني دون تحديد، فقد بدأ حديثه بأن الصورة الغامضة: "لا تقدم شيئاً محدداً"[1].

أما إبراهيم رماني في حديثه عن الشعر والغموض والحداثة فيقول: "الغموض إذن، حقيقة واجبة الوجود في النص الشعري، تتموضع في قلب السياق الإنشائي، الذي يكتفي بذاته، ويحقق هويته بعيداً عن مراهنات الواقع وقواعد الاستدلال المنطقي الواضح، إنه طاقة الإبداع في النص التي تفتح مداه على عوالم لانهائية من الدلالات الإيحائية..."[2].

يقول محمود درابسة في تعريف مصطلح الغموض: "والغموض المعنيّ هو ما شدَّك إلى حوار معه، واستفزَّ مشاعرك، وعقلك من خلال غموض عباراته وصوره وموسيقاه، إذ يتجسد الغموض في ثراء النص الإبداعي، وتعدد دلالاته وقراءاته، مما يخلق نوعاً من اللذة الحسية والذهنية تجاه خبايا النص واللامتوقع أو اللامنظر في صوره وجمالياته الفنية، وهذه الحالة تخلق نوعاً من التواصل والألفة بين النص والقارئ الذي يتلقى النص، ويشعر أنه بحاجة إليه مهما كان غامضاً ليطفئ من خلاله لهيب مشاعره وطموحه الذهني"[3].

لقد تميز تعريف درابسة بتركيزه على القيمة الجمالية والفنية للغموض وأثره على المتلقي. أما فايز الداية فيرى أن الغموض مصطلح "يشمل الصعوبة في إدراك المعنى، وبعد ذلك تنفتح السبل للوضوح وجلاءِ جوانبه... تستطيع أن تستعمل مصطلح الغموض على أنه حامل لقيم فنية وفكرية لا يقوى عليها التعبير المباشر، أو البسيط في تجارب شعورية ومواقف غنية"[4].

ويظهر من خلال هذا التعريف أن فايز الداية أراد بالغموض عدم وضوح المعنى، أي إبهامه، وذلك عند النظر إليه في بادئ الأمر، ثم إذا أُمعِن النظر فيه مرات عديدة انكشفت ظلمته، وسطعت شمسه.

أما أدونيس فيرى أن الغموض: "وصف يطلقه القارئ على نص لم يقدر أن يستوعبه، أو أن يسيطر عليه ويجعله جزءاً من معرفته"[5].

---

[1] زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة (ص80).

[2] رماني، الشعر – الغموض – الحداثة "دراسة في المفهوم" (ص86).

[3] درابسة، التلقي والإبداع– قراءات في النقد العربي القديم (ص125).

[4] الداية، جماليات الأسلوب – الصورة الفنية في الأدب العربي (ص233).

[5] أدونيس، زمن الشعر (ص16).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وأدونيس يتفق مع سابقه في أن الغموض فيه نوع من صعوبة الإدراك، وعدم الوضوح، لكنه يختلف عنه في أنه جعل الأمر – إزالة الغموض وإدراك المعنى – مستعصياً على القارئ، في حين رأى فايز الداية أن هذا الغموض يزول بعد إمعان النظر في المعنى، ومن ثم يتسنى للقارئ إدراكه.

أما عز الدين منصور فيرى أن المراد بالغموض: "شفيف يكشف عن جمال المحتوى الفني الذي وَضُح أثره بالرمز غير الموغل في الغوص والتخييل، وكلما كان الرمز كاشف الدلالة في حياء وخفر، كان ذلك أمتع للنفس، وأجمل في التصوير، ولكن إذا تقطعت الأسباب، وبَعُدَ الرمز عن إدراك الذهن، فقد يؤدي هذا إلى غموض غير مقبول؛ لِتَوقُّف الدلالة عن أداء أثرها الجيد الذي جاءت من أجله، واستخدمت له"[1].

وهذا الأخير يربط الغموض بالرمز، إذ يكمن الغموض في رأيه في بعد الرمز عن الإدراك.

إن الذي يمكن قوله بعد هذا العرض: إنه يكاد يُجمِع النقاد الغربيون على أمر واحد بشأن مصطلح الغموض وهو تعدد الدلالات والقراءات ليكون المعنى غامضاً.

أما أقوال النقاد العرب حول مصطلح الغموض لم تكن متحدة الاتجاه والمنحى، فمنهم من تناوله من حيث عدم وضوح الفكرة السابقة لمرحلة التعبير المنطقية كما هو عند عز الدين إسماعيل، ومنهم من تناوله من حيث إثرائه النصَ الأدبيَ بتعدد الدلالات والقراءات كما هو عند علي عشري زايد، وإبراهيم رماني، ومحمود درابسة وبذلك فإنه يحمل دلالة إيجابية، ومنه من تناوله من ناحية إبهام النص وعدم وضوحه كما هو عند فايز الداية، وأدونيس، ومنهم من تناوله من خلال ربطه بالرمز كما هو عند عز الدين منصور.

من التعريفات السابقة يمكن أن تستخلص الباحثة تعريفاً للغموض: وهو الصفة الطبيعية التي يتسم بها الأدب عموماً والشعر خصوصاً، بحيث يكون مثقلاً بالدلالات والإيحاءات، لذلك فهو يحمل صعوبةً في الإدراك تستفز المتلقي، فتثير مشاعره وفكره، مما ينتج عنه تعدد القراءات، و كثرة الاحتمالات والتفسيرات، وبالتالي تعدد المعنى ثم تتفتح السبل أمام المتلقي؛ ليطفئ لهيب مشاعره وطموحه الذهني، ويخرج في النهاية بمعانٍ راقية.

---

[1] منصور، دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر (ص106).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثاني

الغموض في أقوال العلماء

تناول علماء العرب القدامى والمحدثون عدداً من المصطلحات المشابهة أو المقاربة لمصطلح الغموض، وذلك خلال تفريقهم بين أسلوبي الشعر والنثر، وخلال تناولهم ظاهرتي الغموض والوضوح في الشعر، أو أثناء حديثهم عن أسلوب الشعر وخصائصه، أو في معرض حديثهم عن بعض الظواهر البلاغية أو النَحْوية، يشير إلى ذلك محمود درابسة في قوله: "إن حديث العلماء العرب القدماء عن الغموض حديث مفرق متناثر في دراسات المفسرين، والأصوليين، واللغويين، والنحاة، والبلاغيين، كما كانت عناية القدماء بالتطبيق في دراستهم لهذه الظاهرة أكثر من عنايتهم بالتنظير... وتعددت هذه المصطلحات، واختلفت باختلاف العلماء بين مفسرين، ولغويين، ونحاة، وأصوليين، وبلاغيين، وفي أحيان كثيرة كان المصطلح الواحد يتردد بأكثر من مفهوم في كل بيئة من هذه البيئات العلمية، ولكنها كانت تتفق جميعاً على خفاء المعنى أو عدم وضوحه أو تعدده، سواء في المفردات أو التراكيب"[1].

ويمكننا الإشارة هنا إلى عدد من تلك المصطلحات من خلال أقوال العلماء، وأول تفريق سيكون بين مصطلحي الغموض والإبهام، وذلك لكون مصطلح الإبهام أكثرها تداولاً وجدلاً.

وبدايةً لا بد من الإشارة إلى المعنى اللغوي لمصطلح الإبهام، يقول ابن منظور في مادة (ب هـ م): "بهم واستبهم عليهم الأمر: لم يدروا كيف يأتون له، واستبهم عليه الأمر أي استغلق، وتبهم أيضا إذا أُرْتج عليه، وروى ثعلب أن ابن الأعرابي أنشده:

أعييتني كل العيـــا فلا أغـــر ولا بَهِيم

قال: يُضْرَب مثلاً للأمر إذا أُشْكِل ولم تتضح جهته، واستقامته، ومعرفته. وأمر مبهم: لا مَأْتَى له، واستبهم الأمر إذا استغلق، فهو مُسْتَبهم، وفي حديث علي: كان إذا نزل به إحدى المبهمات كشفها، يريد مسألة معضلة مشكلة شاقة، سميت مبهمة؛ لأنها أبهمت عن البيان فلم يجعل عليها دليل، ومنه قيل لما لا ينطق بهيمة"[2].

ويذكر ابن منظور أيضاً كلام ابن السكيت، فيقول: "أبهم على الأمر إذا لم يجعل له وجهاً، وإبهام الأمر أن يشتبه فلا يعرف وجهه، وقد أبهمه، وحائط مبهَم: لا باب فيه، وباب

---

[1] درابسة، التلقي والإبداع– قراءات في النقد العربي القديم (ص167).

[2] ابن منظور، لسان العرب (ج56/12).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مبهَم: مغلق لا يهتدي لفتحه إذا أُغلق، وليل بَهِم: لا ضوء يدلل الصباح، يقال: أمر مبهم إذا كان ملتبساً لا يعرف معناه ولا بابه"[1].

وفي أساس البلاغة ورد: "ب هـ م – أبهم الباب أغلقه. أنشد سيبويه:

الفارجي باب الأمير المبهَم

ومن المجاز: أمر مبهَم: لا مأتى له، وأبهم فلان على الأمر وكلام مبهم: لا يُعْرَف له وجه. واستبهم عليه الأمر: استغلق، واستبهم على الرجل: أُرْتج عليه. وصوت بهيم: لا ترجيع فيه"[2].

وقال صاحب المعجم الوسيط: "أبهم الأمر، خفي وأُشْكِل... واستبهم عليه الكلام: استعصى.... المبهم: ما يصعب على الحاسة إدراكه محسوساً، وعلى الفهم إن كان معقولاً... والمبهم من الكلام: الغامض، لا يتحدد المقصود منه"[3].

يُستَنتج مما سبق أن مادة (ب هـ م) تحمل دلالة سلبية في الكلام، إذ تحمل معنى الاستغلاق، وعدم الاهتداء إلى معنى، بخلاف مادة (غ م ض) التي تحمل– كما ذُكِر سابقاً – لطف المعنى والجدة ودقة النظر، رغم ارتباطها بصعوبة ، لكن في النهاية يتم الوصول إلى معنى، وهذا التفريق بين المادتين لغوياً ينطبق أيضاً عليهما في الاصطلاح، وقد ظهر ذلك في أقوال النقاد في التفريق بينهما، فمن ذلك قول إبراهيم رماني: "ويختلف الغموض عن الإبهام الذي يلغي مسافات التفاعل بين النص والواقع، بين الشاعر والمتلقي، والذي يظل باباً موصداً لا يتفتح إلا على الخواء..."[4].

كما أن عز الدين إسماعيل يقول: "ينبغي أن نميز بين الغموض والإبهام، فنحن نستخدم في الأغلب لفظة الغموض ونادراً ما نستخدم لفظة (الإبهام)... والإبهام صفة نحوية بصفة أساسية، أي ترتبط بالنحو وتركيب الجملة، في حين أن الغموض صفة خيالية..."[5]، وبناءً على هذا القول عدَّ بيت الفرزدق الآتي مبهماً:

---

[1] ابن منظور، لسان العرب (ص56).

[2] الزمخشري، أساس البلاغة (ص32).

[3] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط (ج74/1).

[4] رماني، الشعر– الغموض– الحداثة دراسة في المفهوم (ص86).

[5] إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، (ص189).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وما مثله في الناس إلا مملكاً أبو أمه حي أبـوه يقاربه[1]

يقول عز الدين إسماعيل معقباً: "ومن هنا يتضح لنا أن البيت السابق ليس غامضاً، ولكنه مبهم؛ لأن المشكلة الأساسية فيه لا ترتبط بالخيال.. وإنما هي مشكلة لغوية، قائمة في طبيعة التركيب اللغوي نفسه"[2].

مما سبق يتضح الفرق بين الغموض المحبب الذي هو من السمات الأساسية في الشعر، وبين الإبهام الكامن في التعقيد اللغوي الذي يستغلق على الأفهام، وهذا ما أيده معظم النقاد المحدثون، منهم فايز الداية الذي يتحدث عن هذا الأمر في معرض كلامه عن الشكوى المتزايدة من عدد من القراء الذين لا يفهمون بعض ما يكتب من الشعر حالياً، حيث يقول: "مكونات المادة اللغوية (ب هـ م) تناسب هذا الموقف فهي تدل على الاستغلاق من غير حل أو انفراج، مما ينطبق على الحال التي يشكو فيها القارئ والناقد من انفصالٍ عن العمل الأدبي"[3].

واستكمالاً لما بُدِئ به فإن هناك مصطلحات كثيرة عبر من خلالها العلماء عن عدم الوضوح، وذلك أثناء تفريقهم بين منظوم الكلام ومنثورة، إما في أثناء موازناتهم بين الشعراء، وإما في أثناء حديثهم عن خصائص أسلوب الشعر، أو في معرض حديثهم عن بعض الظواهر البلاغية واللغوية، وغيرها، من ذلك ما أشار إليه عبد الله رضوان: "أود أن أشير هنا إلى استخدام عدد من نقادنا القدامى أكثر من مفردة بمعنى عدم الوضوح فقد استخدم أبو إسحاق الصابي مفردة الغموض، واستخدم الجرجاني مفردات أخرى مثل التعقيد، التلبيس، التعمية، واستخدم ابن رشيق مصطلح (إشكال الكلام)، كما استخدم أبو هلال العسكري مصطلح (المعاظلة) بمعنى التداخل"[4].

---

[1] الفرزدق، الديوان (ج1/108)، "وقال جامع الديوان: إن هذا البيت لم يرد في أصوله، ولكنه ورد في عدة مراجع موثوق بها شاهداً للتعقيد المعنوي، وقد قالوا فيه: إنه من قصيدة له من الطويل يمدح بها إبراهيم بن هشام بن إسماعيل المخزومي خال هشام بن عبد الملك، ولكني لم أجده في قصيدة ما، فلعلها ضاعت، أو لعل البيت أهمل من القصيدة على افترض وجودها، على أن رواية الديوان لم يذكروا قصيدة بائية نصوا على أنه مدح بها إبراهيم بن هشام". ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر (ج2/222).

[2] إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، (ص189).

[3] الداية، جماليات الأسلوب– الصورة الفنية في الأدب العربي (ص234).

[4] رضوان، الغموض في الشعر العربي (ص19).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كما أن حنفي مصطفى يذكر أيضاً مصطلحات أخرى، حيث يقول: "ولقد وردت على ألسنة بعض العلماء، والأدباء، والشعراء كلمات لها صلة وارتباط بما تدل عليه مادة (غمض)، وذلك مثل كلمة (العويص) التي نجدها في مادة (عوص) ضد الإمكان واليسر، يقال شيء أعوص، وعويص، وكلام عويص، قال الشاعر:

وأبني من الشعر شعراً عويصاً ينسي الرواة الذي قد رووا[1]

قال ابن الأعرابي: عوص فلان إذا ألقى ببيت شعر صعب الاستخراج، والعويص من الشعر ما يصعب استخراج معناه..."[2].

ثم يستطرد حنفي مصطفى فيشرح المعنى اللغوي لمادة (ع و ص)، بعد ذلك يذكر مصطلحاً آخر هو الإغلاق، فيقول: "أما الإغلاق فيبدو أن دلالته الحقيقة – النابعة من إغلاق الباب أو الطرف – قد نقلت مجازاً إلى دلالة إغلاق المعني أي إخفاء ما وراءه من مراد كما يُخفي الباب ما وراءه إذا أُغلِق، فيقال: غَلَقَ الباب، وأغلقه، وغلَّقه، وغَلِقَ الباب، وانغلق، واستغلق إذا عسر فتحه... واستغلق عليه الكلام أي أُرتج عليه، وكلام غَلِق أي مُشْكِل"[3].

لكنه لا يتطرق إلى من استخدم هذا المصطلح من العلماء أو النقاد القدامى، وإنما يتابع سرد مجموعة من الألفاظ المقاربة للفظ الغموض في معناه اللغوي، فيذكر ألفاظاً أخرى مثل الغريب، والمُشْكِل، واللبس، والتعقيد، والتعمية، حيث يقول: "وهنا نجد أن كلمات الغموض، والإغلاق، والإبهام وردت بكلمات أخرى، هي: الغريب، والمشكل، واللبس، فالغريب هو: الغامض من الكلام، أما المشكِل فيقال عنه: أشكل الأمر إذا التبس، وأمور أشكال: ملتبسة، وتقول للأمر المُشتبه مُشكِل وأشْكَلَ على الأمر إذا اختلط ... وأما اللَّبْس: فهو اختلاط الأمر، تقول: لَبَسَ عليه الأمر يلبسه لَبْساً فالتبس إذا خَلَطَه عليه حتى لا يُعْرَف جهته، ويقال: لبست الأمر على القوم ألبسته لبساً إذا شبهته عليهم، وجعلته مشكلاً، وفي لسان العرب كلمات أخرى تدل على معني الغموض مثل: التعقيد، والتعمية، فمن عَقَّدَ كلامه يعني أعوصه وعماه، وكلام معقَّد أي مغمَّض، ومن عمي عليه الأمر يعني التبس... ومنه المعمَّى من الشعر، وهو لون من الشعر يقصد به الألغاز"[4].

---

[1] لسان العرب (ج58/7)

[2] مصطفى، ظاهرة الغموض في الشعر العربي (ص152).

[3] المرجع السابق، ص154 .

[4] المرجع نفسه، ص154.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويؤكد على استخدام تلك الألفاظ بمعنى عدم الوضوح محمود درابسة، حيث يورد بعض الألفاظ التي استعملها الجرجاني بمعنى عدم الوضوح من ذلك قوله: "وقد استخدم الجرجاني ألفاظاً تعبر عن المستوى الفني للعمل الإبداعي، وهي أقل سلبية في ظاهرها الخارجي من لفظة الغموض التي تعكس معنى سلبياً للوهلة الأولى... ولذا فقد استعمل الجرجاني مصطلح الغرابة؛ ليشير إلى الغموض الفني في العمل الإبداعي... كما أشار الجرجاني إلى مرادفات أخرى للغموض مثل التعقيد غير المقصود، والتعمية، وهذا ما يكسب العمل الإبداعي قوة وخصوصية فنية، أما إذا كان التعقيد والتعمية مقصودين لذاتهما فإن ذلك يفقد العمل الفني خصوصيته، ويبعده عن جوهره"[1].

إن درابسة يؤكد على ما تحمله لفظة الغموض من معانٍ لا تستطيع الألفاظ الأخرى منحها للكلام، فيقول: "ولعل استخدام كلمة الغموض والإصرار عليها إلى جانب المرادفات الأخرى لها مثل التعقيد، والتعمية، والغرابة، والإشارة، والتلويح، والرمز، والتعريض، فضلاً عن المجاز، والكناية، والاستعارة، والتشبيه يعود لما لهذا الموضوع من قدرة على إضفاء الخصوصية الفنية على العمل الإبداعي، ذلك العمل الذي يثير القارئ عقلاً وحساً، مما يجعل النص في دائرة التأويل، والتفسير، وتعدد الاحتمالات، وهذا ما يجعل النص الإبداعي نصاً إبداعياً"[2].

ويكاد يجمع معظم النقاد والدارسين المحدثين أن استخدام القدماء مصطلح التعقيد إنما يشير إلى نقصٍ لا إلى قوة، وأنه يُكسِب النص قبحاً بخلاف مصطلح الغموض الذي يحمل نوعاً من القوة ويضفي على المعنى جمالاً؛ لأنه يرتبط بالجهد الذي يبذله القارئ في الفهم، بحيث يصبح للمعنى في نفسه موقع كبير، ويكون به أضن وأشغف، ويكمن ذلك في الغموض الإيجابي الذي يمكن إدراك معناه بالتأمل وإعادة النظر، لذلك فقد عدوا ما كان معناه مكشوفاً مبتذلاً من جملة الرديء من الشعر.

---

[1] درابسة، التلقي والإبداع – قراءات في النقد العربي القديم (ص176).

[2] المرجع السابق، ص177.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن المصطلحات الأخرى المقاربة لمصطلح الغموض مصطلح اللبس الذي استعمله سيبويه للدلالة على الغموض الناشئ عن وجود لفظ يحتمل أكثر من معنى أو دلالة أو تركيب، بحيث يؤدي إلى الغموض عند السامع، لكن هذا الاستخدام يحمل في طياته الغموض اللفظي السلبي المتعلق غالباً بالجانب النحوي، وليس الجانب الدلالي[1].

وهناك أيضاً مصطلح (الإشارة)، وفي تعريفها يقول قدامة بن جعفر: "أن يكون اللفظ القليل مشتملاً على معانٍ كثيرة بإيماءٍ إليها أو لمحة تدل عليها"[2]، ثم يورد قول ابن رشيق، فيقول عن الإشارة: "لمحة دالة، واختصار، وتلويح يعرف مجملاً، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه... وهي من غرائب الشعر وملحه، وبلاغة عجيبة، تدل على بعد المرسى وفرط المقدرة، وليس يأتي بها إلا الشاعر المبرز والحاذق الماهر"[3].

وقد ركز السجلماسي على موضوع الإشارة، فقال: "والإشارة عند الجمهور مثال أول لقولهم: أشار يشير كأنه الإيماء إلى الشيء الإلماع نحوه... من غير أن يصرح لذلك المعنى بلفظ أو قول يخص ذاته، وحقيقته في موضوع اللسان. كما حدد السجلماسي ضروب الإشارة التي تشكل جزءاً من موضوع الكناية بالتعريض، والتلويح، والإبهام، والتنويه، والتفخيم، والرمز، والإيماء، والتعمية، واللحن، والتورية"[4].

ومن بين النقاد الذين اهتموا كثيراً بموضوع الغموض حازم القرطاجني، فقد خصص لهذا الموضوع فصلاً في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ويقرر حازم القرطاجني في مطلع دراسته أن هناك ثلاثة أنواع من الدلالات: دلالة إيضاح، ودلالة إبهام، ودلالة إيضاح وإبهام معاً، وذلك أن القرطاجني يرى أنه وإن كان أكثر مقاصد صناع الكلام هو الإبانة والإفصاح عن مقاصدهم فإنهم في مواضع كثيرة قد يقصدون إلى إخفاء تلك المعاني، كما أنهم قد يقصدون إلى التعبير عنها بطريقتين: إحداهما واضحة الدلالة، والأخرى غير واضحة وذلك لغرض من الأغراض[5].

---

[1] للاستزادة انظر: رضوان، الغموض في الشعر العربي (ص21)، والهدلق، موقف حازم القرطاجني من قضية الغموض في الشعر مقارنة بمواقف النقاد والسابقين (ص172-174)، والنعيمي، مقالات في الشعر والنقد (ص86-89).

[2] بن جعفر، نقد الشعر (ص90).

[3] ابن رشيق، العمدة (ج1/ 206).

[4] درابسة، التلقي والإبداع – قراءات في النقد العربي القديم (ص178).

[5] انظر: الهدلق، موقف حازم القرطاجني من ظاهرة الغموض في الشعر مقارنة بمواقف النقاد السابقين (ص174).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يُستخلص مما سبق أن هناك كلمات كثيرة استعملها العلماء بقصد التعبير عن عدم الوضوح في الكلام سواء على مستوى اللفظ أم على مستوى المعنى مثل: العويص، والمستغلق، والمبهم، والمشكل، والملبس، والمعقد، والمعمى، وغير ذلك من الكلمات الأخرى ذات العلاقة بهذا الشأن.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثالث

الغموض والرمز

الرمز شكل من أشكال التعبير عرفه الإنسان منذ القدم، وقد اهتم غالبية الشعراء بتوظيف الرمز في الأدب بشكل عام وفي الشعر بشكل خاص، وكان ذلك على مستويات مختلفة ومتفاوتة في التوظيف من الرمز البسيط إلى الرمز المركب أو العميق، كما اختلفوا فيه من حيث الكثرة، والدلالة، وسعة التوظيف، كما نوعوا بين الرمز الأسطوري، والتاريخي، والديني، والثقافي وغيره لأسباب كثيرة منها تعميق المعنى، وجذب المتلقي للتأثير فيه بشكل قوي.

أولاً- تعريف الرمز لغةً واصطلاحا:

الرمز لغةً

إن كلمة الرمز ليست غريبة في التراث العربي، فقد وردت بمعناها الإشاري، فهي لا تعني في "الأدب العربي القديم الإيحاء النفسي الرحب غير المقيد أو المحدد، بل تعني الإشارة أو التعبير غير المباشر... وتدل على المعنى اللغوي العام، وليس المعنى الفني الضيق"[1]. وجعل الزمخشري الرمز بالشفتين والحاجبين [2] حين أورد قوله- تعالى- في أساس البلاغة: ﴿قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا﴾[3].

وورد في لسان العرب "الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، إنما هو إشارة الشفتين، وقيل: الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين"[4].

وفي معجم الصحاح أيضاً فإن الرمز هو الإشارة والإيماء بالشفتين أو الحاجبين[5].

---

[1] أحمد، الرمز والرمزية (ص9).

[2] الزمخشري، أساس البلاغة (ج1/ 385).

[3] [آل عمران: 41]

[4] ابن منظور، لسان العرب (ج5/ 356).

[5] الجوهري، معجم الصحاح (ج2/ 746).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالرمز عند العرب يطلق على "الإشارة أو الإيماء بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو اليد، والفم، واللسان"[1].

من خلال ما سبق يتضح أن الرمز لغةً يعني الإشارة أو الإيماء بأي وسيلةٍ قادرة على الإفهام والإفصاح عن المراد، وقد ظل مفهوم الرمز لغوياً إشارياً لا يتجاوز ذلك إلى أن أحياه قدامة بن جعفر، وهو أول من تكلم عن الرمز بالمعنى الاصطلاحي[2]، حيث أخذ الرمز على يديه أبعاداً جديدة، فقد تعرض له بصورة أدق من سابقيه، كما أنه انتقل به من المفهوم اللغوي الإشاري إلى المفهوم الاصطلاحي[3]، حيث يقول قدامة عن الرمز: "هو ما أُخفِي من الكلام، وأصله الصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم، وإنما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما يريد طيه عن كافة الناس، والإفضاء به إلى بعضهم"[4].

وقد يشبه الرمز الإشارة أو العلامة عند بعضهم، لكن المصطلحات مختلفة فيما بينها، بحيث إن لكل منها مدلولاً خاصاً بها[5]، صحيح أن المجال لا يتسع هنا للحديث عن الفرق بينهم لكن يمكن القول: "إن الإشارة والرمز طريق من طرق الدلالة، فقد تصحب الكلام فتساعده على البيان والإفصاح، أو تنوب عن الكلام، وتستقل هي بالدلالة [6]، كما أنها تسعف الإنسان على فهم المثال بالإشارة إليه، وتمثيله، وتمويهه في آن واحد[7].

الرمز اصطلاحاً

الرمز من المصطلحات التي حظيت باهتمام كبير؛ لتشعب المجالات التي يعمل فيها، إذ إن "كلمة رمز تظهر في سياقاتٍ متباينة جداً، وبأغراض مختلفة تماماً، فهي تظهر في المنطق، والرياضيات، ونظرية المعرفة، وعلم الدلالات، واللاهوت (العقيدة) والشعائر، والفنون الجميلة،

---

[1] الفيروز آبادي، القاموس المحيط (ص512).

[2] انظر: الجندي، الرمزية في الأدب العربي (ص4).

[3] انظر: كلاب، الرمز ودلالته في الشعر العربي الفلسطيني الحديث (ص4).

[4] بن جعفر، نقد النثر (ص62،61).

[5] انظر: تابتي، الرمز في الشعر الجزائري المعاصر (ص172).

[6] انظر: الجندي ، الرمزية في الأدب العربي (ص42).

[7] انظر: حمدان، الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني (ص25).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وكذلك في الشعر"[1]، وذلك دليل على ما فيه من اتساع، بما يجعل وصف ملامحه كافة أمراً تكتنفه صعوبة كبيرة[2].

وجاء في تعريف الرمز اصطلاحاً أنه "اللفظ القليل المشتمل على معانٍ كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدل عليها"[3]. وقيل في الرمز أنه: "أفضل رسم ممكن لشيء غير معروف نسبياً، ولا تعرف طريقة أكثر وضوحاً للوصول إليه، وهو يقوم على علاقة بين شيئين: الأول حاضر يتمثل حسياً بدال، والثاني غائب تسعى الدلالة إلى بلوغه، فينوب الأول عن الثاني، ويقيم بديلاً متمثلاً عنه"[4].

ويقول الهاشمي في الرمزية: "هي أن توحي بأفكار أو عواطف باستعمال كلمات خاصة أو أنغام الكلمة في نظام دقيق لنقل المعنى بتأثير خفي أو غامض"[5].

وقبل الحديث عن الرمزية وعلاقتها بالغموض في الشعر يجدر بالباحثة في هذا المقام أن تنوه إلى أن الخلط الذي وقع بين الرمزية من حيث كونها مذهباً أدبياً (المدرسة الرمزية) والرمز أو الرمزية بالمعنى الفني كان بسبب التقارب في التسمية والأداء. فالرمزية الأولى حركة أدبية ذات حدود تاريخية وفنية واضحة، ظهرت في فرنسا أوائل السبعينات من القرن التاسع عشر، وتكامل نضجها عام 1886م[6]، أما الرمزية بالمعنى الفني (الرمز) فهي طريقة في الأداء الأدبي تعتمد على الإيحاء بالأفكار، والمشاعر، وإثارتها بدلاً من تقريرها أو تسميتها أو وصفها[7].

ويعد الرمز من وسائل التعبير التي التفت إليها الشعراء، فالقصائد الحديثة أصبحت في معظمها غنية بالرموز، والإشارات، والإيماءات التي لا تنكشف بسهولة، وإنما تحتاج إلى إعمال الذهن للدخول في أعماق الشاعر بهدف التعرف على ما يقصده بتلك الرموز، لذلك فقد اهتم الشعراء بتوظيف الرموز في أشعارهم "خدمة لغاياتهم في بلوغ الإتقان الفني، والقدرة على

---

[1] ويلك وآرن، نظرية الأدب (ص252).

[2] انظر: ويلك، مفاهيم نقدية (ص217).

[3] خلف، الرمز في الشعر العربي (ص3).

[4] الخاقاني، الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي (ص10).

[5] الهاشمي، ظاهرة الغموض في الأدب العربي الحديث (ص305).

[6] انظر: عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين (ص305،306).

[7] انظر: أحمد ، الرموز في الشعر المعاصر (ص3).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التوصيل والتأثير"[1]، وقد لا يستطيع الأديب أن يبلغ غايته في التعبير عن مراده إلا بالرمز، يقول سليمان الخليل: "أما الرمز فإنك تفهم من إيماءاته أضعاف ما تفهم من كلمته، شرط أن يقف المرمى حيث تراه في النور لا في الظلام"[2].

ثانياً- العلاقة بين الغموض والرمز:

إن ظاهرة الغموض كثيرة الارتباط بالرمز في الشعر المعاصر، والتي ربما لا يقصدها الشعراء المعاصرون عند استخدامهم الرمز لإحداث ضباب كثيف على الصورة، بل قد يقصدون الإيجاز والاكتفاء باللمحة، والصدمة الذهنية بغرض التأثير، وهز النفس، وإمتاع العقل. كما أن للرمز قدرة على الإيحاء، وإثراء دلالة النص حين يعمل في مجاله الصحيح.

وقد زخرت الدراسات التي تتحدث عن ظاهرة الغموض بالحديث عن الرمز وعلاقته بالغموض واستفاضت في ذلك، حيث عدّ كثير من الدارسين أن الرمز قد يكون سبباً من أسباب الغموض بشكل مباشر أو غير مباشر، مثل قول حنفي مصطفى في حديثه عن أنواع الغموض، حيث يرى أن: "الغموض الرمزي يعد من أبرز الأنماط حضوراً في الشعر الجديد، وأكثرها سبباً في تعقيده وإبهامه، وذلك من خلال ما استدعاه بعض الشعراء من رموز أسطورية... ولم يقتصر استخدام الشاعر المعاصر على الرمز الأسطوري فحسب وإنما استخدم أيضا الرمز الديني، والرمز التاريخي، والرمز الشعبي"[3].

كما عدّوا التعبير الرمزي من الأدلة على التمايز بين الشعراء، من ذلك ما قاله محمد عبد الواحد حجازي في دراسته لظاهرة الغموض في الشعر الحديث: "ويبقى التمايز في التعبير الرمزي دليلاً على التمايز بين الفنانين من حيث أصالة الإبداع، وقدرته على التأثير الإيجابي في نفوس السامعين... من خلال تصوير انفعالاته بالرمز الموحي لا ليزيدها خفاءً... ولكن ليخلق منه غموضاً يحبب فيه، مما يزيد الإنسان به شغفاً وهياماً للتشوق إلى أسراره"[4].

وذكر العلماء والدارسون أنواعاً كثيرة للرموز، فهناك الرموز الأسطورية، والدينية، والتاريخية، والتراثية، وغيرها، كما توسعوا في دراسة تلك الأنواع، وتوظيفها في الشعر، وفي ذلك كثير من الدراسات التطبيقية والتي لا يتسع المجال لذكرها، لكن ما تعنيه الباحثة هنا هو علاقة

---

[1] الخاقاني، الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي (ص2).

[2] الخليل، قضايا النقد الأدبي القديم والحديث (ص152).

[3] مصطفى، ظاهرة الغموض في الشعر العربي بين الشعراء والقدامى وشعراء المعاصرة (ص256).

[4] حجازي، ظاهرة الغموض في الشعر الحديث (ص71).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الرمز بالغموض، فقد تطرقت لتلك العلاقة دراسات كثيرة في مجالات مختلفة، فمنهم من تحدث عنها في خضم حديثه عن الرمز، ومنهم من تحدث عنها أثناء حديثه عن الغموض والوضوح في الشعر قديمه أو حديثه، ومنهم من تحدث عنها خلال حديثه عن أسلوب الشعر.

كما أن آراء الدارسين في هذا الموضوع قد تعددت، فهناك من عد الرمز سبباً من أسباب الغموض، وأن الغموض في الشعر ينتج عن كثرة الرموز، وضبابية دلالتها أحياناً أو عن بعد علاقتها بموضوع النص، كما نسبوا غموض الرمز إلى الرصيد الثقافي للمتلقي، إلى غير ذلك من الأسباب التي ذكرتها الدراسات المختلفة، من ذلك حديث فايز الداية عن غموض الصورة الرمزية وإبهامها، حيث يقول: "رأينا الشعراء يستخدمون الرموز في صور فنية مستمدة من التاريخ العربي والإنساني، ومن الأساطير القديمة، ومن التراث الشعبي قديمه وقريبه زمناً، وكذلك كانت لهم رموزهم العصرية من نسيج العالم المعاصر في فكره وجوانبه المادية... وتتوقف علاقة القرب من الصورة الرمزية أو البعد عنها لدى القارئ على درجة من درجات التوافق بين القيمة المعرفية للرمز والإيحاءات الانفعالية والجمالية عامة والرصيد الثقافي الذي يحمله هذا المتلقي"[1].

ووجب في هذا المقام التنويه إلى أنه يجب عدم الخلط بين الرمزية الغامضة غموضاً فنياً محبباً إلى النفس، وبين الرمزية التائهة المبهمة كما وصفها محمد بركات أبو علي، حيث يقول: "وحبَّبنا إلى النفوس الرمزية التي تنم عن فكر وثقافة وصنعة، وهي رمزية غامضة، كالحسناء تتدلل في إبداء زينتها في خفر وحياء، ولكنك ترضى بعد تعب، وتجل الجهد بعد الاتصال بها، والائتناس بحديثها والتنعم بجمالها؛ لما عندها من فنية، وما لديها من أسرار عزيزة على الغر من الأدباء والباحثين، ثمينة في نفوس العلماء والنقاد الثقاة"[2].

كما يجدر الانتباه إلى أن الرمزية في أسلوب الشاعر كثيرة كانت أو قليلة لا تعني بالضرورة انتماء الشاعر إلى المدرسة الرمزية التي يرى بعض روادها أن الرمز قيمة أساسية في الشعر، بل ويَعُد بعضهم الشعر دون الرمز شعراً ضعيفاً، فقد قال رائد الرمزية مالارميه عن بناء الغموض في الرمزية: "أن تسمي يعني أن تدمّر، أن توحي ذلك يعني أن تبدع"[3]، ويقول

---

[1] الداية، جماليات الأسلوب – الصورة الفنية في الأدب العربي (ص235).

[2] أبو علي ، دراسات في الأدب (ص290).

[3] الهاشمي، ظاهرة الغموض في الأدب العربي الحديث (ص306).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أيضاً: "إن الشاعر إذا سمى الشيء باسمه فقد أفقد القصيدة ثلاثة أرباع المتعة، وما هذه المتعة إلا أثر السعادة التي يشعر بها القارئ وهو يضرب رويداً رويداً في أودية الحدس"[1].

ويرى الرمزيون أن العبقرية الخالدة تكمن في الغموض، وفي المعاني المستترة، أما الإبانة في الأدب فهي عجز فضّاح في شرعتهم؛ لأن الأديب يفتح للقارئ صوره، ويطلعه عل جميع دخائل نفسه، وبالتالي يصبح المعنى سهل المنال، ينتقل من الكتاب إلى القارئ انتقالاً هيناً تلقائياً وذلك من قبيل القصور المعيب[2].

ومما لا شك فيه أن التلميح في الشعر أفضل من التصريح، والإشارة أفضل من التسمية المباشرة، كما أكد هذا الكلام نقادنا، وعلماؤنا القدامى والمحدثون، "وهنالك شبه إجماع عند كثير من الباحثين بأن الغموض خصيصة من خصائص الشعر عموماً، وأن صفة الغموض تبقى من إيجابيات النص الشعري، صحيح أن البعض[3] يرفض الغموض ويعتبره منقصة في النص، ولكن هذا لا يعني استحالة التواصل مع القارئ"[4].

لكن الشيء الذي يجب الحذر منه هو الإغراق في الرمزية إلى حدٍ يصعب معه على القارئ المثقف الوصول إلى مراد الشاعر، فقد "يتأتى للشاعر موقف يصطنع فيه من الغموض الرمزي مطية أو ذريعة إما للتعبير عن مرحلة اجتماعية حرجة أو الدعوة إلى اليقظة والحذر... وهنا قد يلجأ الشاعر إلى الإغراب في اصطناع أسلوب الغموض الرمزي خوفاً أو رغبة في التهييج و الإثارة... إن الغموض الرمزي يمكن أن يكون أسلوباً من أساليب التقية السياسية التي تجيز للشاعر أن يستتر ويتوقى بالإيماء والرمز... لكن أن يستمرئ هذه الرخصة إلى حد الإلغاز الدخاني- إن أجيز هذا التعبير- بحيث يطمس البصر فيضله ويغشيه... فهذا هو الغموض المضل المبين"[5].

ويمكن الاستشهاد هنا بقولٍ آخر لسحر الخليل، حيث تقول: "رأى دعاة الرمزية بأن الأدب لا يبلغ الذروة إلا إذا استغلق على أفهام الناس، واستدر ثناؤهم لاستعصائه على الإدراك، ومن ثم تبارى الأدباء في التعلق بأهداب الرمزية، واتبعوا من الأساليب والمعاني ما لا استقرار له في أي ذهن صافٍ، فتحدثوا عن خليط من المعاني المبهمة، والتشبيهات المركبة التعقيد،

---

[1] طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي (ص439).

[2] انظر: الخليل، قضايا النقد الأدبي القديم الحديث (ص150).

[3] الصواب: بعضهم؛ لأن (أل) لم تُزل تنكير لفظ (بعض).

[4] رضوان، الغموض في الشعر العربي المعاصر (ص261).

[5] حجازي، ظاهرة الغموض في الشعر الحديث (ص79).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وصرنا نقرأ عن مخدات الربيع أو عن ابتسامة الجدار أو عن برج الضباب الغارق في وحل العبث أو عن العاطفة المضمرة في غيب المكنون أو عن الأسد الشاكي في بحر النجوم أو عن رجع الصدى من غياهب أحلام الطنين، وكل هذا كلام مرصوص تقرأه في سياقه، ثم تقرأه منفصلاً عن سياقه فلا تفهم منه شيئاً اللهمَّ أن يكون فهمك رجماً بالغيب أو خوضاً في محيط المجهول أو ضرباً على غير هدي في متاهة لا قرار لها"[1].

وتختم الباحثة هذا الحديث بمقولة لجورج صيدح، أثناء حديثه عن مستقبل الشعر العربي، يقول فيها: "ما أجمل الرمز أداةً للتفاهم والإيحاء، إنه روح اللغة الناطق بما يعجز عنه لسانها، ولكن الرمز هو غير اللغز، فاللغز لا يفهم ولا يوحي، أما الرمز فإنك تفهم من إيحاءاته أضعاف ما تفهم من كلمته؛ لأن الإغراق في الإبهام يسد منافذ الجو، ويخلق أمام القارئ فراغاً لا يستحث الفكر، ولا يوقظ الشعور، بينما الإيحاء يكمن وراء الغَيْم الشفاف، والإغراء ينبعث من الظل الهفهاف في الشعر الرمزي الموفق"[2].

---

[1] الخليل، قضايا النقد الأدبي القديم والحديث (ص149).

[2] صيدح، مستقبل الشعر العربي الحديث (ص6)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الرابع

أسباب الغموض ودواعي شيوعه

معلومٌ أن لكل ظاهرةٍ سبباً، ولعل ظاهرة الغموض فرضت نفسها على القصيدة المعاصرة منذ أواخر الستينات؛ وقد عمد بعض نقادنا القدامى إلى التماس الأسباب التي تكمن وراء هذه الظاهرة في نماذج شعرية قديمة ومعاصرة، من هذه الأسباب ما يتعلق بثقافة الشاعر[1] وانتمائه لمذهب فكري معين، ومنها ما يتصل بالمتلقي وثقافته، ومنها ما يتصل بالنص من تعقيد الصياغة وسوء ترتيبها، أو غرابة اللفظ، أو البنية الصوتية للكلمة والكلام، أو تعقد التركيب النحوي، أو بُعد الاستعارة والتشبيه واستغلاقهما، أو مخالفة قواعد عمود الشعر العربي[2].

ولعل ما يساعدنا في استجلاء ظاهرة الغموض في القصيدة العربية المعاصرة، الوقوف على أسبابها، وحتى يسهل ذلك ستقوم الباحثة بحصر أسباب الغموض في ثلاثة عوامل رئيسة: الأول منها يتعلق بالشاعر، والثاني منها يتعلق بالنص، والثالث يتعلق بالمتلقي.

أولاً- عوامل تتعلق بالشاعر

أرجع شكري عيّاد الغموض في الشعر إلى "اعتماد الشاعر على ثقافته أكثر من اعتماده على تجاربه المباشرة"[3]، فثقافة الشاعر تؤثر في شعره بل وتؤدي "دوراً أساسياً في تلبيس الشعر حالة الغموض"[4]. والربط بين الثقافة والشاعر أمرٌ يرجع إلى عهود سابقة، بل إن الاقتران بينهما قائم منذ ظهور الشعر، فغموض شعر أبي تمام يرجع إلى اطلاعه على الثقافات الأجنبية الإغريقية، والفارسية، واليونانية، والهندية مما جعله يخلط الفلسفة بألوان الثقافة فامتطى أجنحة الخيال، وتجوّل فيها بين كل الصور المألوفة وغير المألوفة[5].

إن بعض الشعراء قد جنحوا إلى الغموض في نتاجهم الأدبي طلباً للتجديد، وبحثاً عن كل جديد، إذ لابُدَّ للأديب أن يواكب الحياة بكل نواحيها، فضلاً عن محاولة السبق أو الإضافة في هذا المجال، لكن طبيعة نزعات التجديد الأدبية أنها تخالف مألوف الناس وتفاجئهم بما لا يعرفون، فيفضي ذلك إلى بعض مظاهر الغموض في التصوير والتعبير، وتجارب شعرائنا في

---

[1] انظر: عياد، الأدب في عالم متغير (ص80،79).

[2] انظر: خليل، العربية والغموض (ص8).

[3] عياد، الأدب في عالم متغير (ص80).

[4] بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (ص193).

[5] انظر: الآمدي، الموازنة (ص208).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هذا الشأن متنوعة، ويصعب حصرها ضمن هذا المبحث، بل يجب على من يستقصي ظاهرة الغموض أن يدرس شاعراً بعينه، ويوضح مظاهر الغموض وأسبابه في شعره.

ولعل الحداثة ومدارسها المتنوعة قد أثرت كثيراً في الشعر، وكانت سبباً في غموض عدد كبير من القصائد وذلك بسبب تأثيرها على تفكير الشاعر وثقافته[1]، إلا أن الشاعر لا يزج بثقافته فجة في النص الشعري، وإنما يضع ثقافته الأسطورية أو الرمزية بحيث تنسجم مع باقي عناصر النص، حتى تصبح جزءاً لا ينفك عن إبداعه[2].

لا شك أن للتيارات الفكرية والأدبية المعاصرة في أوروبا دوراً بارزاً في شيوع الشخصيات الأسطورية والرمزية، فإحساس الشاعر بانعدام القيم الشعرية في عصر المادية وإحساسه بعالم لا يولي اهتماماً بالمشاعر والأحاسيس.

ولعل سبباً مهماً من أسباب الغموض هو الخوف من طرح القضايا التي تناوئ السلطة الحاكمة مما يدفع الشاعر لإخفاء معانيه بالأسطورة أو الرمز، إذ يصبح الغموض هو المنفذ الوحيد لحفظ بقائه من سلطة تقهر الفكر.

وقد يحدث الغموض أحياناً أثناء توظيف الأسطورة، وقلة من القراء الذين يعرفون دلالتها والذين يستطيعون الدخول مباشرة إلى عمق النص، وإزالة الضبابية التي تكتنفه، ولعل هذا ما تنبه إليه الشاعر العراقي بدر شاكر السيّاب؛ إدراكاً منه لعجز القارئ عن فهم بعض رموزه وأساطيره، فلجأ إلى توضيحها على هوامش قصائده[3].

وربما كانت أسباب الغموض خاصة عند بعض الموهوبين والمحاولين من المقلدين ناتجة عن عجزهم في المقدرة اللغوية، وعدم الإلمام بالأساليب البيانية، والافتتان الشديد ببعض مذاهب الأدب في الغرب، والتقليد الأعمى لطرائقه، فكان تحطيم قواعد اللغة، حرفاً، ونحواً، وبلاغة تعجيلاً بالغموض، وإبطاءً للفهم، مما جعل الصورة غامضة، والجملة الشعرية معقدة.

وكثيرٌ من الشعراء المعاصرين يرفضون نقل تجاربهم الشعرية بسيطةً سطحية؛ لأن ذلك لا يمثل إبداعاً بل عجزاً عن إثارة الإحساس، ومن ثم تُحسَب عليه مخالفات كانت من أبرز مهامه، كإثارة الفعالية، والتأثير، والإمتاع، وبالتالي يكون النص تقريرياً، قريب الفهم، له سمات

---

[1] انظر: بنيس، ظاهرة الغموض في الشعر المعاصر في المغرب (ص190).

[2] انظر: عياد، الأدب في عالم متغير (ص80،81).

[3] انظر: جبّار، الأسطورة والرمز في شعر بدر شاكر السياب (ص30-34).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النثر التقريري المباشر، لذا فالشعراء المعاصرون "يرون في الغموض قيمة إيجابية تعني الفعالية الفنية في النص، والمؤشر على أنه يتضمن أموراً ذات أهمية تتطلب السعي وراءها"[1].

إن طبيعة الموضوع تؤدي دوراً مهماً في غموض الشعر، فقد يكون هذا الغموض "كامناً في الأفكار التي يعبر عنها الشاعر"[2]، وقد ينشأ "عن صعوبة التعبير عن عاطفة قوية يحسها الشاعر، أو فكرة هي ذاتها غامضة تستعصي على الكشف، أو لأن المؤلف اكتشفها أثناء فعل الكتابة، أو لأن الشاعر لم يسيطر عليها في ذهنه تمام السيطرة [3].

إن عدم وضوح الفكرة لدى الشاعر قد تسبب في الغموض، الذي قد يكون نتيجة كثرة تقليب الفكرة في ذهن الشاعر قبل إبرازها شعراً، مما يجعلها ناضجة مصاغة بألفاظ وتراكيب مناسبة، لكنها غضة عويصة في نفوس القراء؛ لعدم تمثلهم الإحساس نفسه الذي تمثله الشاعر[4].

لذلك فإن غموض الفكرة يجب أن يترك أولاً في نفس القارئ حباً وشغفاً في الوصول إلى المعنى، وخاصة إذا كانت صادرة عن شاعر مبدع، والإدراك الكامل ليس واجباً من الشاعر، لطبيعة فنه، بل يكفي فهم المعنى.

أيضاً من الأسباب المتعلقة بغموض الشعر هو تكلف الشاعر، فتكلف الشاعر في شعره من شأنه أن يقمع قوة طبعه؛ لأن التكلف ليس إلا إكراه النفس وإجبارها على الإبداع في حال لا تكون فيها مهيأة له، ومن ثم يجيء الشعر مشوهاً، كما أن التكلف يقيم حاجزاً صلباً بين الشعر والمتلقي الذي تغمض عليه المعاني التي يريد الشاعر أن يوصلها إليه[5]، وأورد القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني هذا السبب خلال بحثه في تكلف أبي تمام الذي رأى أنه حاول من بين المحدثين الاقتداء بالأوائل في كثير من ألفاظه، فحصل منه على توعير اللفظ، فقُبِّح في غير موضع من شعره، فقال:

---

[1] الداية، جماليات الأسلوب– الصورة الفنية في الأدب العربي (ص22).

[2] انظر: أدهم، فصول في الأدب والنقد والتاريخ (ص50).

[3] أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر (ص143).

[4] انظر: الربداوي، الفن والصنعة في مذهب أبي تمام (ص178).

[5] البنداري، إشكالية الغموض الفني في التراث النقدي العربي (ص113).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فكأنما هي في السماع جنادلُ وكأنما هي في القلوب كواكبُ[1]

يعلق القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني على ذلك بقوله: "فتعسف ما أمكن، وتغلغل في التعب كيف قَدِر، وقد نتج عن هذا تشدده في اللفظ، وتعسفه في استخدام الوجه البديعي، والتفنن في اجتلاب المعاني الخفية البعيدة عن إدراك المتلقي، والمتعارضة مع ذوقه" [2].

إذن فإن أسباب الغموض عند أنصار الحداثة تكمن في التجربة الشعرية للشاعر، وطبيعة رؤية الشاعر للأشياء، وفي ضرورة التعبير عنها بأمانة.

ثانياً– عوامل تتعلق بالنص

أشار عديد من النقاد قديماً وحديثاً إلى وجود فوارق بين لغة الشعر ولغة النثر، وأن لغة الشعر مغايرة في طبيعتها عن لغة النثر، فكما هو معلوم أن لغة الشعر تتمتع بخصوصية تعرف بالانحراف، أو الانزياح في اللغة الشعرية، إذ تبتعد عن المعاني العادية للكلمات؛ "لأن الفرق بين الشعر والنثر ليس في الوزن، بل في طريقة استخدام اللغة، النثر يستخدم النظام العادي للغة، أي يستخدم الكلمة لما وضعت له أصلاً، أما الشعر فيغتصب، أو يفجر هذا النظام، أي يحيد بالكلمات عما وضعت له أصلاً"[3].

وإشكالية الغموض تعد أولى المصاعب التي تواجه الناقد والمتذوق لما وجدوه من غموض لدى بعض الشعراء الذين يرون قمة المجد أن لا يكون الشعر مفهوماً، بحيث أصبح الغموض لازمة من لوازم شعرهم.

وصحيح أن "الغموض قد ارتبط بطبيعة الشعر ذاتها حتى يمكن القول في بعض الأحيان إن الشعر هو الغموض"[4]، إلا أن المقصود هنا هو الغموض الفني الذي ينتج من خلاله معنى قيّم وليس الإبهام والتعقيد الذي لا طائل منه.

ويمكن حصر هذه الأسباب في محاور رئيسية هي: الألفاظ، والتراكيب، والمعنى، والموسيقى، والصورة.

---

[1] أبو تمام، الديوان (ج29/1).

[2] الجرجاني، دلائل الإعجاز (ص185).

[3] أدونيس، زمن الشعر (ص24).

[4] أبو سيف، قضايا النقد والحداثة (ص204).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أ- الأسباب المتعلقة بالألفاظ والتراكيب

فيما يتصل بالغموض الذي ينشأ عن الألفاظ والعبارات، فإنه إما:

1- أن يكون اللفظ حُوشياً، أو غريباً[1]، فهذه الألفاظ لا يُعرف معناها؛ لندرة دورانها، ولأنها غير مألوفة فإنها توقع المرء في حيرة ما يريده الشاعر من المعاني، مما يدفع معنى الجملة إلى الغموض.

2- أن يكون اللفظ مشتركاً لم يُقْرَن بما يحدد معناه[2].

3- أن يقع في الكلام تقديم وتأخير، إذ إن تغيير مواضع الكلمات بطريقة تخالف الترتيب النحوي المعتاد أمر يُشْكِل على المتلقي.

4- أن يتخالف وضع الإسناد، فيصير الكلام مقلوباً.

5- أن تُفرط العبارة في الطول، فيضعف الترابط بين أجزائها، خاصة إذا تخللتها اعتراضات وفصل.

6- أن يكون الكلام مفرط الإيجاز، سواء أكان بقصر أو بحذف[3].

ولا يقرن الغموض دائماً باللفظ المفرد أو بنوعيته، وإنما يقوم التركيب بدور كبير في إحداث الغموض في الشعر، ولا يعني غموض التركيب أنه لا يشف عن المعنى من أول وهلة، بل يعني أنه يعطي عدة معانٍ لا معنى واحداً.

ب- الأسباب المتعلقة بالمعنى

التفت النقاد العرب إلى دور المعنى في إيجاد الغموض، وقسموا الأسباب المتعلقة به على النحو الآتي:

1- أن يكون المعنى دقيقاً في نفسه يحتاج إلى تأمل وتدبر.

ويرى حازم القرطاجنّي أنه يتعين على الشاعر أن يحرص على اختيار العبارة السهلة التي تؤدي المعنى بأيسر السبل، فإن بقي المعنى مع هذا غير واضح الدلالة فإن على الشاعر

---

[1] انظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء (ص173).

[2] انظر: المرجع السابق، ص173،174.

[3] انظر: المرجع نفسه، ص173،174.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أن يقرن ذلك المعنى بما يناسبه، ويقرب منه المعاني الجلية؛ لكي تكون عوناً على فهمه؛ لأن بعض المعاني قد تكتسب الوضوح بما يجاورها من المعاني المشابهة لها[1].

2- أن يكون المعنى مبنياً على مقدمة يصعب الانتقال منها إلى ما بُنِيَ عليها من كلام لاحق.

يشير حازم القرطاجني إلى أن هذا الغموض ينشأ بسبب ذهل الشاعر عن بعض أركان المعنى، أو بسبب جهله بها، كما أنه قد ينشأ بسبب ضرورات الوزن والقافية، فإن كان الغموض ناشئاً عن ضرورة الشعر فإن ذلك مما يتصل بالعبارة، ويتعين على الشاعر أن يزيل ذلك الغموض بأن يتصرف في فنون القول، فإن كان المجال قد ضاق على استيفاء أجزاء المعنى في بيت واحد، أورده في بيت ونصف، أو في بيتين، وإن تعذر عليه استقصاء المعنى بالجملة ترك ذلك المعنى كليةً، فإن النقص الحاصل فيه يعد قصوراً من جانب الشاعر يؤخذ عليه.

3- أن يكون المعنى متضمناً معنى علمياً، أو خبراً تاريخياً، أو إشارة إلى مثل، أو كلام سابق، أو غير ذلك من أنواع التضمين [2].

ج- الأسباب المتعلقة بالصورة (الاستعارة، المجاز)

إن قيمة المجاز، والاستعارة، والتمثيل تكمن في الغموض الذي يحدثه كل منها، والذي بدوره يمنح النص حياة وقوة ويجعله نصاً إبداعياً متجدداً عند متلقيه. وينتج هذا التجدد من انزياح الكلام في النص عن ظاهر اللفظ، وهذا ما يستفز المتلقي، ويدفعه إمعان النظر في النص، وإدراك أسراره وصوره وإيحاءاته، فالانزياح في النص الإبداعي هو مجال الغموض.

وميز عبد القاهر الجرجاني بين عدة أنواع من الاستعارة، متنقلاً من البسيط إلى المعقد حتى يصل إلى الصميم الخالص من الاستعارة، وحدّه أن يكون الشبه مأخوذاً من الصور العقلية، وبالتالي فإن أرقى ضروب الاستعارة هو ما اعتمد على الصور العقلية (وهي الانتقال من المحسوس إلى المجرد)، مما يعني صعوبة في التوصيل بين بنى فنية متطورة يستحضرها الشاعر، وبين قارئ عادي لم يعتد، ولم يتطور تذوقه الجمالي لاستيعابها وفهمها[3].

---

[1] انظر: القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء (ص175-178).

[2] انظر: المرجع السابق، ص175- 178.

[3] انظر: رضوان: الغموض في الشعر العربي المعاصر (ص27، 28).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويُعَد بعد الاستعارة سبباً في غموض الشعر، فأبو تمام كان شاعراً غامضاً؛ لأنه خرج على الناس بنوع جديد من الشعر أخرجه من عقله لا من قلبه، فغموض أبي تمام ليس لأنه استخدم الاستعارة، بل لأنه أسرف فيها[1]، وأعلى من شأن الصورة بشكل عام، ويبرر الآمدي وصمة الغموض التي ألصقت بأبي تمام "بأن لكل شيء حداً إذا تجاوزه المتجاوز سُمي مفرطاً، وما وقع الإفراط في شيء إلا شانه"[2].

فالاستعارة هي "العالم الذي يعيش فيه الشاعر"[3]، ولذلك ليس غريباً أن يصبح الشعر المعاصر غامضاً، إذ تعبر الاستعارة عن تمثل خيالي متسامي عن الماديات[4].

ولا يقل شأن الكناية في النقد العربي القديم عن الاستعارة في احتمالية بعدها عن المتلقي، فقد ذهب حازم القرطاجني إلى أن الغموض يقع إذا كان "المعنى قد قُصِد به الدلالة على بعض ما يلتزمه من المعاني... على جهة الإرداف أو الكناية به عنه أو التلويح به إليه أو غير ذلك"[5].

ومهما يكن فإن غموض الصورة الشعرية في القديم يغيب أمام غموض الصورة الحديثة، إذ تغير مفهوم الخيال لدى شعراء الحداثة، وقد ساعدهم تأثرهم بالصورة في الشعر الغربي المعاصر على اجتياز الأساليب القديمة نحو أسلوب جديد يتنفس بروح العصر الحديث [6].

كما أن غموض الصورة الشعرية يتأتى من توظيف الشعراء الرمزَ والأسطورة، فقد أصبحت سمة ظاهرة فيه، والمطَّلِع على شعر بدر شاكر السياب، وأحمد مطر، ونازك الملائكة، وأدونيس يلاحظ هذا كثيراً.

---

[1] انظر: الآمدي، الموازنة (ص227).

[2] المرجع السابق، ص227.

[3] انظر: ناصف، مشكلة المعنى في النقد الحديث (ص137).

[4] انظر: المرجع السابق، ص133.

[5] القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء (ص173).

[6] انظر: الجيوسي، الشعر العربي المعاصر – تطوره ومستقبله (ص79).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثالثاً- عوامل تتعلق بالمتلقي

إن إثارة مشكلة الغموض من صميم البحث في جوهر الشعر؛ لأن الشعر يقوم أساساً على الغموض[1]، فالغموض في النص الشعري المثقل بالدلالات، والإيحاءات، والصور ناتج عن الكثافة، والحدة الشعرية، وهذه الحدة نابعة من أساليب البلاغة، لاسيما أسلوب العدول أو الاتساع، وهو تجاوز اللغة الشعرية الوصفَ المباشر، والتعبير عن الحقيقة بإيحاءات، ودلالات إضافية تشكل مجال النص وجوهره.

فالمتلقي يقوم بدور مهم، ورئيسي في العملية الإبداعية، ولعل دوره يكمن في إعادة تفكيك النص، وإنتاجه مرة أخرى؛ لأن النص الأدبي مثقل بالدلالات، والإيحاءات، والرموز، والصور. فعمق الطاقة الفنية تجعل النص غامضاً، ومسبباً قراءات متعددة، واحتمالات مختلفة للتأويل والتفسير.

لم يلتفت النقاد العرب لدور المتلقي في إحداث الغموض في الشعر، فالنقد العربي التراثي يكاد يخلو من الحديث عن هذا الدور، وإن كانت هناك بعض الإشارات البسيطة، لكنها لا تشكل رؤية ناضجة يؤخذ بها في الأوساط النقدية، ومثال على ذلك قول أبي تمام لمن عابه في غموضه: "لماذا لا تفهم ما يقال؟"[2] فهذا لوم للمتلقي، ولكنه لوم موجز كإيجاز الشعراء، وافتخر المتنبي بشعره، وأوضح حال قرائه مع شعره، فقال:

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصمُ[3]

أما الدراسات الحديثة فقد اهتمت بدور المتلقي في إحداث الغموض في الشعر، وعللت ذلك بأسباب عديدة، جلها يدور في أفق ثقافة المتلقي، فهناك غموض من قلة قراءة الشعر نفسه أو انعدامها، بالإضافة إلى إحجام القارئ عن قراءة الشعر؛ لصعوبة يتصورها فيما سيقرأه، لكن إحسان عباس يبين أن الغموض في الأغلب يكون في أنفسنا وفي الحواجز التي تقوم فيها دون تحقيق الوضوح[4]، ويقول الناقد ت. س إليوت: "إن فهم شعره لا يتطلب قارئاً مثقفاً، بل إن

---

[1] انظر: الطرابلسي، من مظاهر الحداثة في الأدب – الغموض في الشعر (ص28، 29).

[2] الصولي، أخبار أبي تمام (ص245).

[3] المتنبي، الديوان (ص332).

[4] انظر: عباس، فن الشعر (ص259).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

القارئ غير المثقف، الذي لا يقيم بينه وبين هذا الشعر حجاباً قد يكون أقدر على فهمه وتذوقه"[1].

كما أن الناحية النفسية تؤثر على فهم الشعر، وتوجد غموضاً في النص، "فالناس يختلفون في فهم القصيدة، بل في فهم البيت الواحد، ولا سبيل إلى كبح جماح هذا الخلاف؛ لأنه يرجع إلى حوادث سيكولوجية، فإن كل صورة في الشعر أو فكرة فيه حين ننقلها من عالمها الخارجي إلى عالمنا النفسي والداخلي تصادف مناطق من الشعور تختلف باختلاف القراء، ولهذا ينتهي كل قارئ غالباً إلى صورة أو فكرة لا يترك معه فيها غيره"[2].

وتتضح أسباب الغموض آنفة الذكر بصورة جلية من خلال التطبيق على نصوص من الشعر العربي الفلسطيني بعد انتفاضة 1987م، وقامت الباحثة بذلك في الفصل الثالث من هذا البحث.

---

[1] عياد، الغموض في الشعر الحديث (ص48).

[2] ضيف، حول الوضوح والغموض (ص20).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصـل الثانـي

الغموض ... أنواعه ومظاهره

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثاني

الغموض... أنواعه ومظاهره

الشعر فن من الفنون الأدبية التي أولتها العرب اهتماماً بالغاً، ومرَّ الشعر العربي بمراحل تطور تأثر فيها بما يكتنف الحياة من تفاعلات وأحداث، ومن تطور واسع في كافة المناحي؛ ليتلاءم وروح العصر الجديد.

إن محاولات التجديد في موسيقى القصيدة العربية وشكلها تعود إلى زمن مبكر، "فقد ملّ الشعراء النظم على وتيرة واحدة في القصائد، وتاقوا إلى التنويع والتجديد"[1]، ولم يكن هذا التجديد حكراً على العصر الحديث فقط، حيث إن التجديد سمة الشعر في مختلف العصور، بغض النظر عن الكم والكيف في كل عصر، إلا أن العصر الحديث قد نال الحظ الأوفر من التجديد بمختلف مستوياته، فقد كان لظهور التيّارات الفكرية والمذاهب الأدبية التي تعدّدت مشاربها وتنوّعت مرجعيّاتها الفكرية دور كبير في ذلك التجديد، "فتباينت بذلك أشكالها التّعبيرية وآلياتها الفنّية وفق أسس شعرية، رأى فيها أصحابها القدرة على حمل تجارب العصر الجديدة الّتي لا تقوى الأشكال التّقليدية على حملها"[2].

وقد شمل هذا التجديد الشكل والمضمون من لغة، وأسلوب، وخيال، وعاطفة، وكان التجديد في الموضوعات مستمراً من عصر لآخر، فقد "استطاع الشعراء العرب المعاصرون أن يبتكروا استخدامات جديدة للعبارة الشعرية، وتتمثل هذه الاستخدامات الجديدة في نقل الكلمات إلى سياقات جديدة غير معهودة من قبل، ويشهد على ذلك قدرة بعض الشعراء على تفجير اللغة التي لا للتعبير فقط، وإنما للإيحاء أيضاً، ولذلك فإن بعض استخدامات اللغة قد شُكِّلت من خلال تركيب العبارات الجديدة انتهاكاً لما هو مألوف وعادي، وقد وسمت مثل هذه الاستخدامات غير المألوفة اللغة بالانحراف، والتوتر، والفجوة، والصدمة، والمفاجأة، والخلخلة، وكسر بنية التوقعات، وذلك قياساً على معيار الحقيقة، والواقع، ومعرفة القارئ الأولية..."[3].

لقد نتج عن تلك المحاولات التجديدية غموض في الشعر اختلفت آراء العلماء والدارسين فيه كما ذُكِر سابقاً، كما تعددت مظاهره في العصر الحديث، مما حدا بكثير من الدارسين والباحثين إلى التطرق لهذا الموضوع بالدراسات المختلفة سواء كانت تتحدث عن الغموض من

---

[1] الكراعين وآخرون، نصوص ودراسات أدبية (ص146).

[2] بلحاج، أثر التّراث الشّعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (ص12).

[3] ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي دراسات تطبيقية (ص122، 123).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حيث كونه ظاهرة عامة يشترك فيها معظم الشعراء، أو ظاهرة خاصة يتميز بها شاعر عن آخر، إضافة إلى أنه تم التطرق لها في سياق الحديث عن المتلقي وعلاقته بالنص والمبدع أو عن مبادئ التأويل وقوانينه، أو في حديثهم عن تعدد القراءات والمعاني الناتجة عنها.

أصبح الشعر الحديث بعد تلك التجديدات مغايراً في كل شيء للشعر القديم، حتى ما قد تجده من إبهام في الشعر القديم، فإن معضلاته قد تنفك بفك ألغازه العقلية التجريدية، أما مع الشعر الحديث فالأمر مختلف، إذ إن البناء نفسه قائم في إدراك معطيات الوجود على البعثرة وعدم التناسق، فقد باتت تُدْرَك من خلال الشعر الحديث ألوانٌ أخرى للوجود، وحقائق جديدة من خلال لغة الشاعر الخاصة التي التحمت بالوجود، فأصبحت الألفاظ وجوداً يعيشه الشاعر، ولا يُرى للوجود حقيقة إلا من خلاله[1].

وستتناول الباحثة في هذا الفصل الحديث عن أنواع الغموض ومظاهره وفق مبحثين.

[1] انظر: الكراعين وآخرون، نصوص ودراسات أدبية (ص248).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الأول

أنواع الغموض

إن حديث علماء العرب القدماء عن الغموض حديث "مفرق متناثر في دراسات المفسرين، والأصوليين، واللغويين، والنحاة، والبلاغيين، كما كانت عناية القدماء بالتطبيق في دراستهم لهذه الظاهرة أكثر من عنايتهم بالتنظير كما هو شأنهم دائماً"[1].

وبيّن العلماء والنقاد العرب دلالات الكلام، فقد قرر حازم القرطاجني أن: "هناك ثلاثة أنواع من الدلالات: دلالة إيضاح، ودلالة إبهام، ودلالة إيضاح وإبهام معاً "[2]، كما يرى أنه وإن كان أكثر مقاصد صناع الكلام هو الإبانة والإفصاح عن مقاصدهم فإنهم في مواضع كثيرة قد يقصدون إلى إخفاء تلك المعاني، كما أنهم قد يقصدون إلى التعبير عنها بطريقتين: إحداهما واضحة الدلالة، والأخرى غير واضحة وذلك لغرض من الأغراض"[3].

وهذا ما يؤكده الجرجاني في قوله: "والكلام على ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلاً بالخروج على الحقيقة فقلت خرج زيد، وبالانطلاق عن عمرو فقلت: عمرو منطلق، وعلى هذا القياس، وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض..."[4].

بناءً على ما سبق، وبالنظر إلى تعدد الدلالات والمعاني الناتجة عن النص الشعري أو انعدامها، فإنه ينشأ وجهان من الإدراك للنص الشعري "وجه ظاهر جلي يكاد النقاد يتساوون في القدرة على إدراكه، ومن ثم ليس هذا الوجه مجالاً لتفاضل النقاد وتباين قدراتهم النقدية، ووجه غامض خفي، يعتمد إدراكه على حظ الناقد من الرواية، والدارية، وقوة الطبع المهذب من فطنة، وقريحة، وفكر، ويعني هذا طبعاً موضوعية في الجمال، ومن ثم الإدراك الجمالي"[5].

---

[1] درابسة، التلقي والإبداع (ص165).

[2] القرطاجني، منهج البلغاء وسراج الأدباء (ص72).

[3] الهدلق، موقف حازم القرطاجني من قضية الغموض في الشعر مقارنة بمواقف النقاد السابقين (ص172).

[4] الجرجاني، دلائل الإعجاز (ص202).

[5] العاكوب، التفكير النقدي عند العرب– مدخل إلى نظرية الأدب العربي (ص286).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وظاهرة الغموض بما لها من صلة ببنية الكلام قد لفتت أنظار القدماء منذ وقت مبكر، وقد استخدموا كما ذُكِر آنفاً مصطلحات كثيرة أشاروا بها إلى غموض المعنى ودرجات هذا الغموض، و بين النقاد أن النص الغامض قد يكون متعدد المعاني التي يمكن أن تكون متداخلة، أو متضاربة، أو متناقضة، وقد يكون عديم المعنى، "وهذا يدعونا على الفور إلى التفكير في نوعين من الغموض ينبغي التمييز بينهما حتى لا يختلط علينا الأمر"[1]، فينبغي أن نميز بين الغموض الفني والغموض غير الفني.

النوع الأول– الغموض الفني:

ويطلق عليه الغموض الفني[2] الأدبي، والشعري[3]، والغموض الشفاف[4] أو الشفيف[5]، والأصيل[6]، والإيجابي[7]، وغموض البناء[8]، والموحي المحبوب[9]، والمحبب[10]، والشفيف المشع، والماسي[11]، والغموض غير المعقد[12]، والثري، والمثير، والحي[13]، والمحبذ، والحميد، والرقيق، والشفيق، والطبيعي، والقريب، والصحيح، والمقبول، والمعقول[14]، وغير المتطرف،

---

[1] إسماعيل، الشعر العربي المعاصر– قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية (ص189).

[2] موسى، الغموض في الشعر العربي المعاصر وجماليات القراءة والتلقي (ص161)، والبنداري، إشكالية الغموض الفني في التراث النقدي العربي (ص105)، وعباس، إحسان عباس بين التراث والنقد الأدبي (ص319)، والهاشمي، ظاهرة الغموض في الأدب العربي الحديث (ص303)، والداية، جماليات الأسلوب والصورة الفنية في الأدب العربي (ص238).

[3] رماني، الشعر – الغموض – الحداثة دراسة في المفهوم (ص86).

[4] المعتوق، الشعر والغموض ولغة المجاز(ص1005)، وحجازي، ظاهرة الغموض في الشعر الحديث (ص82)، ومنير، الغموض في القصيدة العربية الحديثة (ص101).

[5] منصور، دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر (ص106).

[6] قصاب، الحداثة في الشعر العربي المعاصر(ص59)، والهاشمي، ظاهرة الغموض في الأدب العربي الحديث (ص316).

[7] عبد الناصر، شعر محمد عفيفي مطر بين إيجابية الغموض وسلبية الإبهام (ص1093).

[8] الطرابلسي، من مظاهر الحداثة في الأدب الغموض في الشعر (ص32).

[9] عباس، إحسان عباس بين التراث والنقد الأدبي (ص321).

[10] حجازي، ظاهرة الغموض في الشعر الحديث (ص71).

[11] عياد، الأدب في عالم متغير (ص82)، وزايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة (ص84),

[12] أبو جهجة، الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد (ص48).

[13] حجازي، ظاهرة الغموض في الشعر الحديث (ص73، 82، 83).

[14] الخواجة، الغموض الشعري في القصيدة العربية الجديدة (ص65).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والمحكم[1]، والغموض المغري[2]، والمشرف[3]، والمستحسن[4]، أو الغموض فقط، وتم اختيار مصطلح الغموض الفني؛ لأنه يستوعب الأسماء الأخرى.

ولا يخفى على أحدٍ أن لغة الأدب عامَّة – والشعر خاصة – هي لغة غامضة بطبيعتها؛ لأنها تعتمد على الإيماء والرمز، وعلى التلويح دون التصريح، " فدلالاتها مكسوَّة بثوب من الشفافية والستر، يُوحِي الأديب بها ولا يُجَلِّيها، ويُشِير إليها ولكنه لا يمسِّك بها"[5].

واتسم الشعر العربي بشكل عام، والشعر الحديث بشكل خاص "بغموض المعاني ودقتها واستخراجها بالغوص، والتفكّر، وصعوبة إدراكها إلا بعد استنباط وشرح"[6]، "فهناك شبه إجماع بأن الغموض من خصائص الشعر عموماً، وأن صفة الغموض إذا لم تصل إلى حد اللبس والتعمية تبقى من إيجابيات النص الشعري"[7]، وهذا ما أكدته أقوال العلماء والنقاد قديماً وحديثاً، كما أسلفت الباحثة، "فالعمل الأدبي الحق هو الذي يمتلك قدراً من الغموض الفني، وهو الذي لا نشعر عند قراءته بالملل أو الفتور رغم رجوعنا إلى قراءته مرة بعد مرة، وهو الذي يقدم معطيات جديدة، ويجعلنا نستخلص منه معاني لم نكن قد وقفنا عليها في القراءة الأولى... فهو يجعل الملتقى ينشط بفكره نشاطاً فعالاً"[8].

وإن الغموض الذي يستدعيه الفن هو ذلك "الستر الشفَّاف الذي ينسجه عمق في الفكرة، أو طرافة في المعنى، أو ابتكار في الصُّوَر، أو رموز خلاَّبة، فهذه وغيرها تجعل النص غامضاً، لكنها لا تحجبه حتى يصير لغزًا غير قابل للحلِّ، أو طلسمًا يحتاج إلى طائفة من الخبراء حتى تفك رموزه وأسراره، إنما هو إيثار للإيحاء على التصريح"[9].

---

[1] البنداري، إشكالية الغموض الفني في التراث النقدي العربي (ص109، 118).

[2] الساعي، حركة الشعر الحديث في سوريا من خلال أعلامه (ص250).

[3] درابسة، التلقي والإبداع (ص177)، وطبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي (ص440).

[4] الهدلق، موقف حازم القرطاجني من قضية الغموض في الشعر مقارنة بمواقف النقاد السابقين، (ص354).

[5] قصاب، الحداثة في الشعر العربي المعاصر (ص60).

[6] أبو جهجة، الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد (ص46).

[7] رضوان، الغموض في الشعر العربي المعاصر (ص261).

[8] البنداري، إشكالية الغموض الفني في التراث النقدي العربي (ص105).

[9] قصاب، الحداثة في الشعر العربي المعاصر (ص61 –63).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن هذا الغموض الفني مطلوب في الأعمال الشعرية؛ لأنه "صفة إيجابية، بل أكثر من هذا هو مجموعة كاملة من الصفات الإيجابية... فهو جوهري في عملية التفكير الضمنية"[1].

فالغموض المقصود هنا هو "السمة الطبيعية الناجمة عن آلية عمل القصيدة وعناصرها المكونة من جهة، وعن جوهر الشعر الذي هو انبثاق متداخل من تضافر قوات عدة من الشعور، والروح، والعقل متسترة وراء اللحظة الشعرية"[2].

فهذا الغموض هو الذي يراه النقاد أنه الغموض الإيجابي الأصيل الذي هو من طبيعة لغة الأدب عموماً والشعر خصوصاً، وأنه من الملامح المميزة لها عن لغة العلم ولغة الكلام العادي، إنه "غموض فني يعمد إليه الشاعر بقصد الإيحاء وتعدد المعنى"[3]، كما أن هذا النوع من الغموض الشفاف لا يحجب المعاني، ولن يحول بيننا وبين التأثر بالنص الشعري؛ لأنه غموض أصيل ليس فيه تكلف، إذ يوحي بمعان عديدة "سواء أكانت هذه المعاني متداخلة أم متناقضة"[4].

إن الغموض الفني الحق ناتج عن إدراك الشاعر طبيعةَ العملية الإبداعية التي تقوم على رؤية شاملة للوجود، تحاول نقل الكون بكل تعقيداته دون تجسيد مباشر للأفكار والمعاني، فيأتي الشعر مكتنفاً الغموض بشكلٍ تلقائي من غير تكلف أو تعقيد.

فالغموض الشعري هو غموض "كامن في المدلولات التي تصدر عن أعماق تجربة انفعالية لم تتبلور بوضوح إلى الحد الذي يسمح للشاعر بإخراجها دون الإبقاء على خصوصيتها؛ أي على غموضها، هذا الغموض الذي يتأبى على الترجمة النثرية، والاستدلال الواضح الذي يجرده من إنشائيته، ويحيله إلى خطاب علمي"[5].

يفهم مما تقدم أن النص الغامض غموضاً فنياً، شفافاً، أصيلاً، يجب أن تتولد عنه معانٍ متعددة؛ لأن الصفة التي يقوم بها النص الغامض هي قابليته لعدد من القراءات والتفسيرات

---

[1] إسماعيل، الشعر العربي المعاصر "قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية (ص190).

[2] درابسة، التلقي والإبداع (ص163).

[3] عباس، إحسان عباس بين التراث والنقد الأدبي (ص319).

[4] الهبيل، ظاهرة الغموض في النقد العربي (ص52).

[5] رماني، الشعر – الغموض – الحداثة دراسة في المفهوم (ص86).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بطريقة تبرهن على أدبية النص من جهة، وتكشف عن خصوصية الغموض التي بداخله من جهة أخرى [1].

دلالات الغموض الفني

وللغموض الفني دلالات تميزه عن الغموض السلبي، ذكر الطرابلسي منها[2]:

1- أن يكون الغموض راجعاً إلى المدلول لا إلى الدال في حدّ ذاته.
2- أن يتبدد الغموض بمفعول القراءة ولاسيما بتعدد القراءات، فيترك محله معاني سامية، ليست هي معاني الكلام في مستواه الإخباري المباشر.
3- أن يتعذر ترجمة الكلام الذي يكون قوامه الغموض مع الوفاء بمختلف معانيه.
4- أن لا يحطم الغموض المنطق في مقولاته، ولا اللغة في قواعدها، ولا تقاليد النظم فيما عرف منها، فيعطل كل السنن المشتركة للتواصل بين الباث- المبدع- والمتلقي.
5- أن لا يجتمع في النص الواحد الغموض البنّاء مع نوع آخر أو أكثر من أنواع الغموض السلبية.

آثار الغموض الفني

إن للغموض الفني أهمية كبرى سواء أكان ذلك للمتلقي أم للنص الشعري ومبدعه، والغموض الأصيل هو الذي يثير دهشة المتلقي واستفزازه، ويدفعه إلى دائرة التأويل لإدراك الفكرة التي تضمنها النص الإبداعي، وهذا ما يثير لذة نفسية وعقلية عنده، وأكد عدد كبير من العلماء على علاقة الغموض بالمتلقي، " من حيث خلق اللذة والدهشة عنده على المستويين الحسي والعقلي"[3].

إن المتلقي يحتل مساحة مهمة ومركزية في العملية الإبداعية، بل ويعد مشاركاً في إعادة إنتاج النص وخلقه، ولعل دوره يكمن في تفكيك النص وإنتاجه مرة أخرى؛ لأن النص الأدبي مثقل بالدلالات والإيحاءات والرموز والصور، فالطاقة الفنية تجعل النص غامضاً، بحيث تتعدد قراءاته، وتختلف احتمالات تأويله وتفسيره. وتلك المعاناة التي يبذلها الملتقي تجعله يشعر بنشوة

---

[1] انظر: الطرابلسي، من مظاهر الحداثة في الأدب الغموض في الشعر (ص32).
[2] المرجع السابق، ص34.
[3] دراسة، التلقي والإبداع (ص171).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

غامرة من الفرح والسرور، والمتعة الفكرية، ومن هنا تقوى العلاقة بين أطراف العملية الإبداعية: المبدع والنص والمتلقي [1].

وبهذا يشكل الغموض ظاهرة فنية مرتبطة بالفن الإنساني، وبالفنان المبدع، والملتقي، فالحاجة الحسية والفكرية التي تنشأ لدى المتلقي من أجل فك رموز العمل الفني، وتفسير دلالاته، كي يقف على طبيعة هذا العمل وجوهره، هي التي تجسد غاية المبدع وهدفه، وهذا هو سر النص الإبداعي، وجوهر وجوده[2]، لذلك فالغموض" يكاد يكون سمة النصوص الباقية لا الزائلة"[3].

فالصورة الغامضة على غموضها، تكشف، وتضيء، وتعدد من مسطح العرض الذهني، والصورة في هذه الحال يمكن حل شفرتها والعثور على دلالاتها المتعددة من خلال تجاوز عرض الانحراف الجزئي، فيعطي متعة جمالية خاصة للقارئ والباحث معاً... وتكمن هنا المتعة الفنية في تحصيل الفائدة بعد إعمال الخاطر، واستثارة الفكر، لذا فإن الفائدة بها أعظم نقاء، وأثرها في النفس أطول"[4].

كما أن الغموض الفني يشكل جوهر العمل الإبداعي الذي يتميز بخصوصيته الفنية التي تميزه عن الكلام العادي أو الكلام غير الإبداعي، وهذا الغموض، وهذه الفنية تجعلان النص الشعري نصاً إبداعياً يستمد طاقته المتجددة من طول التدبر والتفكير؛ لكي يصل المتلقي إلى فهمه، ومعرفة ظلاله وإيحاءاته، وينتج هذا التجدد من انزياح الكلام في النص عن ظاهر اللفظ، الأمر الذي يستفز المتلقي، ويدفعه إلى إمعان النظر في النص، وإدراك أسراره وصوره وإيحاءاته، فالغموض الشفاف هو الذي يمنح النص حياة وقوة [5].

إن الغموض الفني يساعد المبدع على "حمل شحنات مكثفة من العواطف، والأفكار، والأخيلة في لغة مصورة، وفنون من التعبير المجازية والبيانية"[6].

---

[1] انظر: منير، الغموض في القصيدة العربية الحديثة (ص101).

[2] انظر: درابسة، التلقي والإبداع (ص163).

[3] غزول، فيض الدلالة وغموض المعنى في شعر محمد عفيفي مطر (ص176).

[4] طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي (ص441).

[5] درابسة، التلقي والإبداع (ص175-177).

[6] الهاشمي، ظاهرة الغموض في الأدب العربي الحديث (ص316).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النوع الثاني– الغموض غير الفني:

ويطلق عليه الإبهام[1]، أو مبهم[2]، والغموض السلبي[3]، والمقيت[4]، والمعقد[5]، وغموض الهدم[6]، والتعقيد[7]، وغير الفني، والغموض الكلي التام، والتعمية، والمتطرف، والمتكلف[8]، والمرفوض[9]، والسقيم الملتبس[10]، والقاتم، والعقيم، والمضل المتراكب،[11] والمغلق، والمُرْهِق، والزائف، والضبابي، والغريب، والمفرط، والمغلق، والبعيد، والمطلق، والمجرد[12] وغيرها.

وفرق العلماء بين الغموض الإيجابي الذي هو ركيزة أساسية للعمل الإبداعي، وبين التعقيد السلبي الناشئ عن الضعف والركاكة وسوء الفهم.

إن هذا الغموض هو الذي يخالف الغموض الفني، وهو غموض رفضه العلماء والنقاد قديماً وحديثاً؛ بسبب خفاء معانيه واستتارها من جهة غرابة اللفظ وتوحش الكلام، وبذلك فهو يشكل حاجزاً لا يمكن تجاوزه في النص الشعري[13]، "بحيث إذا ورد على الأذهان بلغت منه معاني متبذلة وحكماً غير مطروقة"[14].

---

[1] أدونيس، زمن الشعر(ص37)، ورماني، الشعر الغموض الحداثة (ص85)، والمقالح، قراءات للأدب والفن (ص60)، وإسماعيل، الشعر العربي المعاصر (ص189).

[2] الهاشمي، ظاهرة الغموض في الأدب العربي الحديث (ص303)، والبنداري، إشكالية الغموض الفني في التراث النقدي العربي(ص105).

[3] قصاب، الحداثة في الشعر العربي المعاصر (ص62).

[4] أبو علي، دراسات في الأدب (ص291)، وقصاب، الحداثة في الشعر العربي المعاصر (ص61).

[5] أبو جهجة، الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد (ص47)

[6] الطرابلسي، من مظاهر الحداثة في الأدب الغموض في الشعر (ص32).

[7] طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي (ص440)، والبنداري، إشكالية الغموض الفني (ص122).

[8] البنداري، إشكالية الغموض الفني (ص114).

[9] عباس، إحسان عباس بين التراث والنقد الأدبي (ص320).

[10] أدهم، فصول في الأدب والنقد والتاريخ (ص50).

[11] حجازي، ظاهرة الغموض في الشعر الحديث، (ص75، 79، 86).

[12] النعيمي وإبراهيم، الغموض في شعر الحداثة من منظور إسلامي (ص86).

[13] انظر: الداية، جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي (ص95).

[14] الطرابلسي، من مظاهر الحداثة في الأدب الغموض في الشعر (ص34).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إذن فهذا غموضٌ "يصعب فتح أقفاله وتخطي أسواره"[1]، وهو "لا يمثل أي صفة فنية على الإطلاق، ومن السهل أن نعده صفة سلبية في الشعر أي شيئاً معيباً"[2]، وهو كلام مبهم لا قدرة للشاعر نفسه على إزالة غموضه، ومن باب أولى وأحرى ألا تتضح للقارئ سبل معالجته[3]، كما أنه "ناجم عن فشل الشاعر في التعامل مع اللغة وطرق تركيبها"[4].

إن هذا الإبهام يحمل دلالات سلبية، ناتجة عن تعقيد الدوال في حد ذاتها، أو التضليل بدعوى الشعرية، أو جهل بحقيقة الشعر وتطفل عليه، مما يؤدي إلى إلغاء مسافات التفاعل بين النص والواقع، وبين الشاعر والمتلقي، ويظل باباً موصداً لا يتفتح إلا على الخواء.

دلالات الغموض غير الفني

ولهذا النوع من الغموض دلالات، أشهرها ما يأتي:

1- "أن لا يفرز النص أي معنى، فغموض بعض القصائد الحديثة يدل على أن القصيدة خالية من أي قيمة"[5].

2- أن تكون المعاني كثيرة متشابكة لا يمكن حصرها، وحينئذ تتوقف اللغة عن أداء وظيفتها؛ لأن التعدد الدلالي يكون قد تخطى حداً معيناً حداً معيناً [6].

3- أن تكون القصيدة "لا تعكس شيئاً، لا توحي شيئاً، لا تثير انفعالاً ما"[7]، فمهما تعددت قراءتها لا يمكن أن يتبدد الغموض بل يبقى جاثماً.

4- "إن الشعر الذي "يصدك جهل غريبه عن تصور غرضه"[8] يعد دليلاً على الغموض غير الفني أي الإبهام.

5- "الشعر الذي يعميه إعرابه لمجاز فيه، وحذف في اللفظ أو تقديم أو تأخير"[9]، يعد كذلك دليلاً على هذا النوع من الغموض.

---

[1] درابسة، التلقي والإبداع (ص163).

[2] إسماعيل، الشعر العربي المعاصر (ص190).

[3] الطرابلسي، من مظاهر الحداثة في الأدب الغموض في الشعر (ص34).

[4] عباس، إحسان عباس بين التراث والنقد الأدبي (ص319).

[5] الهبيل، ظاهرة الغموض في النقد العربي (ص55).

[6] كوهن، بنية اللغة الشعرية (ص199).

[7] أدونيس، زمن الشعر (ص21).

[8] عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب (ص393).

[9] المرجع السابق، ص393.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

آثار الغموض غير الفني

ويمكن إجمال أثر الغموض غير الفني على النص، والمبدع، والمتلقي فيما يأتي[1]:

1- الانعزال والمحدودية: إن الإغراب في التعبير، وإيثار الغموض في التصوير من شأنه أن يعزل الأدباء عن جمهورهم، ويعزل الجمهور عن أدبائهم، بحيث يقتنع الجمهور أن الأدباء لا يبالون بالمجتمع وقضاياه، بل ينتجون أدباً لأنفسهم.

2- الظلام والأوهام: إن متابعة أدبائنا المعاصرين للأدب الأوربي في نزعتيه الغامضتين: الرمزية والسوريالية تُقصي الأديب عن وصف بيئته والتفاعل معها، وتدعه غريباً عنها معبراً عن بيئات أخرى لا يربطه بها صلة.

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

أنماط الغموض

لقد أدرك العلماء أن الغموض الفني الذي يخدم المعنى، ويسمو بالكلام، هو مقوم رئيس في الشعر، والأهم من ذلك أنهم فطنوا إلى أن الغموض الذي من هذا النوع لا يتنافى مع الوضوح والبيان، بل هو الذي يحققه ويقود إليه[2]؛ لأن الوضوح المنشود في الأدب ليس هو ذلك الوضوح الذي يمكن أن يؤدي بالكلام إلى الوصف بالابتذال، بأن يجعل الكلام في متناول جميع الناس من حيث القدرة على تأليفه، ومن حيث القدرة على إدراك ما فيه؛ لأن ذلك يجعل الكلام أبعد ما يكون عن الصفة الأدبية وعن الفنية التي تميزه عن غيره من صنوف التعبير"[3].

وكما اختلفت الأسباب المؤدية للغموض – كما ذكر البحث سابقاً- فإن أنماطه اختلفت كذلك بناء عليها، وقد عدد العلماء والنقاد العرب وغيرهم أنماطاً كثيرة للغموض لا يتسع المجال هنا لذكرها، لكن يجب الإشارة إلى بعضها، أو بالأحرى إلى أكثرها شيوعاً، وأولها ما قام به الناقد إمبسون من دراسة مستفيضة عن أنواع الغموض في كتابه (سبعة أنماط من الغموض)،

---

[1] انظر: الهاشمي، ظاهرة الغموض في الأدب العربي الحديث (ص313-315).

[2] انظر: الطرابلسي، من مظاهر الحداثة في الأدب الغموض في الشعر (ص37).

[3] طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي (ص439).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد اعتمد في تصنيفه للأنماط على "الشعر الإنجليزي منذ تشوسر إلى القرن العشرين"[1]، وهي كالآتي[2]:

1- النمط الأول: يحدث عندما يتجسد في النص عدد من التفاصيل التي تتحدث عن دلالات متعددة في الوقت نفسه، ويتمثل ذلك في الاستعارة البعيدة أو الإيقاع أو الوزن.

2- النمط الثاني: يتمثل في وجود تركيب نحوي في النص يسمح بتعدد التأويلات.

3- النمط الثالث: يحدث في النص عندما يتوفر فيه عدد من المفردات أو التراكيب ذات الدلالات المشتركة.

4- النمط الرابع: يتمثل في عدد من التراكيب ذات المعاني المتبادلة التي تجسد نوعاً من التعقيد في تفكير المؤلف.

5- النمط الخامس: يحدث عندما تظهر في لغة المؤلف جمل وعبارات متداخلة، تظهر عدم قدرة المؤلف على تحديد مراده.

6- النمط السادس: يحدث عندما تظهر في لغة المؤلف عدة تراكيب ذات معانٍ متناقضة.

7- النمط السابع: يتمثل في نوع من التعارض أو التناقض التام الذي يقع أحياناً في لغة المؤلف، مما يعكس نوعاً من التشتت الذهني.

أما في النقد العربي فقد تناول النقاد والدارسون أنماط الغموض في الشعر العربي قديمه وحديثه في مقالات متناثرة، وتجد الباحثة مصطفى حنفي متحدثاً عن الغموض في الشعر العربي القديم، جاعلاً إياها ثلاثة أنماط، هي[3]:

1- غموض متعلق باللفظ.

2- غموض متعلق بالمعنى.

3- غموض متعلق باللفظ والمعنى.

---

[1] غزول، فيض الدلالة وغموض المعنى في شعر محمد عفيفي مطر (ص176).

[2] انظر: إمبسون، سبعة أنماط من الغموض (ص41، 80، 104، 127، 160، 173، 184، 207)، ونقلاً عن: خليل، العربية والغموض (ص28، 29).

[3] مصطفى، ظاهرة الغموض في الشعر العربي بين الشعراء القدامى وشعراء المعاصرة (ص157).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتذهب الباحثة إلى أن مثل هذه الأنماط من قبيل الغموض غير الفني (السلبي)، لا من قبيل الغموض الفني الإيجابي والذي ترمي إليه الباحثة من خلال هذه الدراسة.

وفي سياق متصل بأنماط الغموض يذكر محمد الهادي الطرابلسي أربعة ضروب للغموض في مقاله بعنوان (من مظاهر الحداثة في الأدب- الغموض في الشعر) – والذي تم نشره في مجلة فصول عام 1984م – وتضيف الباحثة أن محمد الهادي الطرابلسي هو أول من تعرض لذكر أنماط[1] الغموض في الشعر، وذلك حسب ما توفر لديها من مراجع، وهذه الضروب هي:

1- الضرب الأول: الحاصل من قصد التعمية والتضليل الذي قد يقصد إليه كتّاب وشعراء بدعوى أن هذه سبيل من سبل الشعرية، ويرى الطرابلسي أنه يدخل في هذا الباب قسم كبير من أدب الملاحن[2] والألغاز، والأحاجي.

2- الضرب الثاني: هو الغموض المتولد عن التمحل باسم الحداثة، وهو يحصل في كتابة أولئك الذين يفرطون في طلب الشعر إفراطاً مخلاً، فينغلق شعرهم على حد تعبيره.

3- الضرب الثالث: هو الغموض المتولد عن القصور، والراجع إلى التطفل على الشعر بتعاطيه مع الجهل بحقيقته.

4- الضرب الرابع: يتمثل في الغموض الناتج عن الحدة الشعرية، أو كثافة الطاقة التعبيرية، على نَحْوٍ يجعل النص قابلاً لتعدد القراءات قابليةً تبرهن على أدبيته، وتبعده عن كل صبغة سلبية.

---

[1] تود الباحثة الإشارة إلى أن الطرابلسي ذكر الضروب الأربعة السابقة تحت عنوان مظاهر الغموض لا أنماطه، مع أن الباحثة – وبعد الاطلاع على عدد كبير من الدراسات المتعلقة بالموضوع – توصلت إلى ضرورة الانتباه إلى الفرق بين الأنماط والمظاهر والعوامل، حيث اختلطت تلك المصطلحات على عدد كبير من الدارسين، فمثلاً توظيف الرمز هو نمط من أنماط الغموض، من مظاهره على سبيل المثال قصيدة السياب (تعتيم)، أحد عوامل نظمها هو الحذر من السلطة. والله تعالى أعلم.

[2] الملاحن: قال أبو بكر: معنى قولنا الملاحن لأنّ اللحن عند العرب: الفِطْنة، ومنه قول النبي ﷺ: "لعلَّ أحدَكم أن يكون ألحنَ بحجته من بعض"، أي أفطن لها وأغوص عليها، وذلك أن أصل اللحن أن تريد شيئا فتورّي عنه بقولٍ آخر.

انظر: السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها (ج1/568)، والقيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه (ص188).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويعقب الطرابلسي بأن الضربين الثاني والثالث ليس وراءهما طائل، بل هما داء الشعر في العهد الحديث وسرطان الأدب، وبه فسد الذوق، وحدث التباس في أذهان النقاد والدارسين في معنى الأدب، ومقوماته، ومقاييس نقده، كما يؤكد أن النمط الرابع هو الواجب الوجود في الشعر على غير حكم الغموض الذي من الأنواع السابقة، ويرى أن الغموض في الضروب الثلاثة الأولى لا تبددها قراءة النص الذي ترد فيه مهما تعددت، وتنوعت عبر المكان والزمان[1]. ويبدو جليًا أن الضروب الثلاثة الأولى تقع تحت ما يسمى بالغموض غير الفني، أما الضرب الرابع فهو يمثل الغموض الفني.

ولعل خالد سليمان في مقاله (أنماط من الغموض في الشعر الحر) – الذي تم نشره في مجلة فصول عام 1987م – كان أكثر دقة من الطرابلسي في تحديد أنماط الغموض في الشعر، وهي عنده كالآتي[2]:

1- غموض الرمز: ويتضمن الرمز الأسطوري، والرمز الديني، والرمز التاريخي، والرمز الشعبي.

2- الغموض اللفظي أو (الدلالي)[3]: ويشمل الغموض اللفظي الدلالي، والغموض اللفظي التركيبي.

3- تعددية المراجع أو (الغموض النحوي)[4]: ويشمل عدة أمور مثل إرجاع الضمير على مجهول لم يسبق تحديده، ومدلول اسم (أل) العهدية.

4- استحالة الصورة.

وترى الباحثة أن الأنماط التي ذكرها خالد سليمان هي الأقرب إلى واقع الشعر، والأدق في تحديد مظاهر الغموض فيه؛ لإمكانية تطبيقها على نماذج شعرية بحيث يجمع عدد كبير من النقاد على ذلك، في حين أن تطبيق الضروب التي ذكرها الطرابلسي غلى نصوص الشعر القديم أمر نسبي، تختلف إمكانية تطبيقه من ناقد لآخر، كما أن تلك الأنماط قد اعتمدها عدد كبير من الدارسين في بيان مظاهر الغموض في الشعر حسب المصادر التي توفرت لدى الباحثة، مما دعا الباحثة إلى اعتمادها مرجعاً رئيساً في بيان مظاهر الغموض في الشعر خلال هذه الدراسة.

---

[1] انظر: الطرابلسي، من مظاهر الحداثة في الأدب الغموض في الشعر (ص31-33).

[2] انظر: سليمان، ظاهرة الغموض في الشعر الحر (ص70).

[3] انظر: القعود، الإبهام في شعر الحداثة (ص175).

[4] المرجع السابق، ص177.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثاني

مظاهر الغموض

لكل تجربة شعرية أدواتها التعبيرية، ووسائلها الفنية التي تمدها بالقيمة الجمالية؛ لتجعل منها تجربة متميزة، متكاملة في البناء العام من حيث اللغة، والصورة، والرمز، والموسيقى، والمضمون، ولأن الشكل الفني ليس قالباً أو نموذجاً أو قانوناً، بل هو حياة تتحرك وتتغير، فقد حرص الشاعر العربي الحديث على تجاوز الشكل القديم، فأقام بناءً من التحولات التي كان لها أثر كبير في سياق القصيدة وبنائها العام، الأمر الذي أدى إلى انتشار ظاهرة الغموض وتوسعها.

وقبل الانتقال إلى متابعة ظاهرة الغموض في الشعر العربي القديم والحديث، تود الباحثة التأكيد على أمرين:

الأمر الأول: التأكيد على متابعة نقادنا القدامى ظاهرة الغموض من خلال التنظير والتطبيق، وإن اختلفت المصطلحات التي تم من خلالها التعبير عن هذا الغموض، وقد تمت الإشارة إليها سابقاً، وتجدر الإشارة إلى أن جانب التطبيق عندهم كان مهتماً بمظاهر الغموض السلبي بدرجة أكبر من الغموض الإيجابي في الشعر، فمعظم كتب النقد القديمة تحدثت عن الإبهام والتعقيد المرتبط باللفظ والتركيب النحوي، وذكرت لذلك أمثلة كثيرة، وأهملت الغموض الفني المحبب.

الأمر الثاني: التأكيد على الصلة الوثيقة التي تربط بين أسباب التجديد في الشعر العربي ومظاهره، وبين انتشار ظاهرة الغموض، وهذا الأمر أكد عليه عدد كبير من العلماء، منهم أحمد المجاطي في كتابه (الشعر العربي بين التطور والتطور التدريجي)، فهو يرى أن تطور الشعر العربي عموماً رهين بتحقق شرطين هما الاحتكاك الفكري مع الثقافات والآداب الأجنبية، وتوفر قدر من الحرية للتعبير عن التجارب الخاصة[1]، وهذا ما دفع عدداً كبيراً من العلماء إلى التأكيد على أن البداية الحقيقية لظاهرة الغموض كانت في الشعر العباسي، وإن وجدت قبل ذلك فهي لم تكن تشكل ظاهرة.

إن التجديد في الشكل لا يعد شيئاً ذا قيمة إلا إذا كان يحمل رؤية جديدة للواقع، ويفصح عن موقف محدد منه، يتسم بنظرة شاملة نفاذة، وإلا لأصبح مجرد تجريب شكلي عقيم؛ لأن الموقف الفني الذي يصدر عنه الأديب يعكس رؤيته لحركة الحياة على أرضه، ومحاور الصراع

---

[1] انظر: المجاطي، الشعر العربي بين التطور والتطور التدريجي (ص17).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في واقعه، كما يفصح هذا الموقف عن مدى وعي الشاعر بأدوات التشكيل الجمالي للنوع الذي يمارسه، لذلك فإن المضمون الذي يتجدد في البداية يكشف عن تطور في رؤية الأديب بالنسبة لواقعه وموقفه منه، وعلى قدر التحام المضمون بما يصوره الأديب يعكس الشكل أيضاً مغامرة فنية جديدة [1].

لقد تنوعت ظاهرة الغموض في الشعر العربي، وكان لها مظاهر متعددة، تختلف باختلاف مقاصد الشعراء في أشعارهم، ومستويات الكلام التي يرمون فيها وضع كلامهم، كما تختلف باختلاف الأسباب الكامنة وراء ذلك الغموض في أشعارهم، والأهم من ذلك وجود علاقة وثيقة تربط بين التحولات والتجديدات التي طرأت على القصيدة العربية الحديثة وبين مظاهر الغموض المختلفة التي تظهر فيها.

وسوف تتناول هذه الدراسة مظاهر الغموض بناءً على قسمين: مظاهر الغموض في الشعر العربي القديم، ومظاهره في الشعر العربي الحديث، اعتماداً على الأنماط التي ذكرها خالد سليمان، والمذكورة سابقاً.

أولاً– مظاهر الغموض في الشعر العربي القديم:

لقد تجلت ظاهرة الغموض في الشعر العربي قديمه وحديثه، إلا أنها لم تبلغ مبلغ الظاهرة إلا في العصر العباسي، أما قبل ذلك فقد كان أكثر حديث العلماء متعلق بالغموض السلبي (الإبهام) المرتبط بالتعقيد اللفظي والتراكيب النحوية، أما الغموض الفني في الشعر القديم فقد تطرق إليه عدد قليل من النقاد في الأبواب المتعلقة بمحاسن الشعر.

وفي هذا المبحث ستعرض الباحثة نماذج من الشعر العربي القديم، والتي تحمل نمطاً أو أكثر من أنماط الغموض، اعتماداً على الأنماط التي ذكرها خالد سليمان خلال دراسته، والتي تم عرضها في المبحث السابق.

أ. غموض الرمز

إن أول نمط من أنماط الغموض يجابهنا هو غموض الرمز، واختلف النقاد فيما إذا كان شعراء العصور القديمة قد عرفوا الرمز أم لا، فذهب عدد من النقاد منهم إيليا حاوي[2] إلى أنه لم يكن بوسع الجاهلي أن يلم بهذه التجربة؛ لأن مستواه الإبداعي والحتميات التي خضعت لها

---

[1] انظر: وادي، جماليات القصيدة المعاصرة (ص49).

[2] انظر: حاوي، سمات الشعر الحديث (ص14).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نفسه لم تكن لتيسر له الولوج في أعماق هذه التجربة؛ بسبب افتقاده العنصر الغيبي الخارق، مما ساقه نحو الواقعية. ويرى آخرون أن هذا الرأي فيه مجانبة للحقيقة، حيث إن العرب كانوا يعرفون الرمز؛ لأن لغة الكهان في الجاهلية كانت تعتمد على المواربة، والرمز، والقسم، والطنين، والجلجلة، والتهويل، والإغراب؛ حتى تحقق الغاية المقصودة منها وهي التأثير في السامعين. ويرى بعض النقاد أنها أقرب إلى الرمزية الغربية من حيث اعتمادها على الإبهام والغموض، واهتمامها بالموسيقى التي تخلق جواً من الإيحاء وصوراً من الأحلام[1]، وبعضهم يرى أن الشعر العربي القديم قد عرف الرمز، بأشكال متنوعة[2].

ويرى الطاهر بن محمد طاهر أن الرمز قد عُرف في الشعر العربي القديم، "ووجد على صور مختلفة اعتمدت في غالبها على الصور البيانية من تشبيه، واستعارة، وكناية، ولم تَقْصِد هذه الرموز إلى الغموض والإبهام نظراً إلى طبيعة الجزيرة العربية، والصحراء، حيث الوضوح أي إنها في غالبها رموز مجاز بأشكاله البيانية المعروفة، ولم يخالطها الغموض والتجريد إلا لَماماً على نطاق ضيق"[3].

والطاهر يرى هنا في التشبيه، والاستعارة، والكناية صوراً للرمز، ومن خلال اطلاع الباحثة على ما توفر من مصادر ومراجع، فقد توصلت إلى أن عددً كبيراً من النقاد والدارسين والباحثين أكدوا على أن رموز الشعر القديم تكمن في الأشكال البلاغية المتنوعة التي يحتويها، يقول مصطفى ناصف: "رموز الشعر العربي هي تقاليده، وتطور مسير الشعر العربي هو تطور الدلالات التي أصابت هذه الرموز، ولكن فكرة الصورة المنمقة التي تتمثل في التفرقة بين عدة وجوه نسميها التشبيه والاستعارة والبديع عبثت بعقولنا كثيراً، أصبحنا ننسى أن المعنى بنية رمزية واحدة"[4].

إن مصطفى ناصف في كلامه هذا قد جعل الصورة بأشكالها المختلفة، والبلاغة بأنواعها العديدة ترجع إلى الرمز، فهو يرى "أننا في كل حالة نواجه رمزاً، ويجب أن نفرغ من الاعتقاد السخيف بأننا نواجه مرة تشبيهاً، ومرة استعارة، ومرة رمزاً، نعم إن الرمز متعدد المظاهر، لكن فكرة الرمز هي هي؛ لأنها قلب المعنى"[5].

---

[1] انظر: الجندي، الرمزية في الأدب العربي (ص160).

[2] انظر: خلف، الرمز في الشعر (ص3-5).

[3] بن طاهر، الرمز في الشعر العربي(ص50).

[4] ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي (ص140).

[5] المرجع السابق، ص140.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كما أنه يطالب بإعادة شرح أبيات الشعر العربي القديم عن طريق ربطها بالرمز، فهو يعيد قراءة تلك النصوص من خلال إدراكات أسطورية أو رمزية على حد تعبيره، إضافة إلى ذلك فإنه ينادي بإعادة قراءة الشعر العربي، ودحض فكرة الأغراض، ووحدة القصيدة في دراسة الشعر العربي، بل يجب الانتفاع من الرموز؛ لأنها حسب اعتقاده أكثر صلابة في المساعدة على فهم الشعر العربي [1].

ويرى فايز علي أن الرموز تتجلى في الشعر القديم بالإشارات، واللغة البيانية الغنية بالأخيلة الضاربة بجذورها في أعماق الطبيعة، ويعد المقدمات الطللية، والمعتقدات المختلفة المتعلقة بالسحر، والكهان، والمعتقدات الواردة في شعر العرب كلها إشارات رمزية [2].

ولعل هذا المفهوم هو ما دفع نجيب البهتيني إلى القول بأن جميع أنواع الغزل الذي كان الشاعر الجاهلي يقدِّم به لقصائده من باب الرمز، فالمرأة، وقصص الحب في معظمها من قبيل الرمز [3].

وتجدر الإشارة إلى أن الرمز قد استخدِم قديماً، ولكن "بمعناه اللغوي، وهو الإشارة إلى قريب على سبيل الخفية، أما في الاصطلاح فقد جعل من ضمن الكناية غالباً"[4]، لكن ما يجب التأكيد عليه هو أن القدماء اتفقوا على أهمية الأداء الموحي في حديثهم عن الكناية، والتعريض، والإشارة، ويرى عدد من الدارسين أن مفهوم الرمز لم يتبلور بشكل واضح إلا في العصر العباسي على يد بشار بن برد، الذي استطاع أن يكسر القواعد اللغوية المألوفة من خلال ولوجه إلى عالم تراسل الحواس الذي يعني أن كافة الحواس تستطيع أن تولد وقعاً نفسياً موحداً [5].

إن الباحثة من خلال ما تقدم أرادت التقديم لموضوع الرمز في الشعر العربي القديم، لتصل إلى نتيجة مفادها أن الرمز في الشعر العربي القديم قد عُرِف، ولكن ضمن حدود معينة وإشارات وردت هنا وهناك، ولم يصل إلى درجة الغموض الرمزي الذي نراه في الشعر المعاصر.

---

[1] انظر: ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي (ص140).

[2] انظر: علي، الرمزية والرومانسية في الشعر العربي (ص122، 123).

[3] انظر: خلف، الرمز في الشعر (ص4، 5).

[4] الخاقاني، الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي (ص14).

[5] انظر: خلف، الرمز في الشعر (ص3-5).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولعل شعر امرئ القيس كان الأكثر لفتاً للنقاد والدارسين في هذا الشأن؛ بسبب استعماله الرمزَ بشكل واضح في شعره، ويبدو ذلك في وصفه الليل، حيث قال:

وليـــلٍ كمـــوج البحـــر أرخـــى ســـدوله علـــيَّ بـــأمواج الهمـــوم ليبتلـــي

فقلـــت لـــه لمـــا تمطـــى بصـــلبه وأردف أعجـــازاً ونـــاء بكلكـــلِ

ألا أيهـــا الليـــل الطويـــل ألا انجـــل بصـــبح ومـــا الإصبـــاح منـــك بأمثـــلِ[1]

فهو هنا ينسب إلى الليل ما ينسب إلى الجمل حين ينوء ويبرك بكلكله على الأرض، ولقد تمت الرؤيا الشعرية واستبطن الشاعر الجمل، ونسب حاله إلى الليل، فبدا الليل جملاً أسطورياً هائلاً ينيخ بثقله الباهظ على الأرض [2].

ولقد كانت النغمة عبر ذلك الوصف رمزية؛ لأنها جسدت المعنى من خلال الإيقاع في هتافه (ألا أيها الليل الطويل)، وجاءت الرمزية شبه الفعلية في قوله (أرخى سدوله)، فقد شاهد الشاعر سدول الليل كما نشاهد سدول الخيمة، وبذلك ترى الأحوال النفسية للشاعر في حلة حسية مبتدعة تنتمي إلى الرمز [3].

لكن مصطفى ناصف يعيد قراءة تلك الأبيات بطريقة أخرى مغايرة لما قاله الشراح والنقاد، إذ إن امرأ القيس في نظره قد أخذ صورة حيوان مارد وهمي، هذا الحيوان قد يكون أعمى في بعض الحالات، فالليل عند العربي والعجمي يرتبط بحيوان خرافي كالكابوس، وتبدو صورة التمطي متداولة بشكل غامض، وتعطي من قرب أو بعد فكرة الوسواس الذي يتسلط على الإنسان، لقد ارتبط الليل والحيوان المارد المتمطي معاً وتعانقا كثيراً، فهو يحاول أن يوضح الفكرة في ضوء العلاقة بين الليل والحيوان في الأساطير القديمة [4].

ومهما يكن من قول فإن العرب كانوا يعرفون الرمز، فقد رمزوا إلى الأعداء بالذئب، وإلى الفلاة بالناقة الحمراء، ولعل أبيات الشاعر الذي وقع أسيراً بأيدي قبيلة (بني تميم) وقد بعث بأبياتٍ إلى قومه يحذرهم من الغزو، وينصحهم أن يرحلوا إلى الصحراء، ويركبوا الجبل، حيث يقول:

---

[1] امرؤ القيس، الديوان (ص18).

[2] انظر: حاوي، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي (ص81).

[3] انظر: خلف، الرمز في الشعر (ص5، 6).

[4] انظر: ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي (ص122–124).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

خلوا عن الناقة الحمراء أرحلَكم والبازلَ الأصهبَ المعقولَ فاصطنعوا

إن الذئاب قد اخضرّت براثنُها والناسُ كلُّهم بكرٌ إذا شبعوا[1]

إن الشاعر أراد بالناقةِ الحمراء الدهناءَ أي الفلاة، وبالجملِ الأصهب الصمانَ أي الجبل، وبالذئابِ الأعداءَ[2]، ويقول القيرواني: "قد اخضرت أقدامهم من المشي في الكلأ والخصب، والناس كلهم إذا شبعوا طلبوا الغزو فصاروا عدواً لكم كما أن بكر بن وائل عدوكم"[3]، وقد ذكره القيرواني في باب الإشارة، وعده من الرموز.

ومثال آخر للرمز في الشعر القديم قول الأعشى:

كأن مشيتها من بيت جارتها مر السحابة لا ريث ولا عجل[4]

فالسحابة رمز المرأة... وحينما يجعل الأعشى مشيتها كمشية السحاب، لا يعني أنها وسطٌ بين الريث والعجل فحسب، وإنما يعني أن السحابة رمز للأنثى، فالسحابة تلتقي مع المرأة في أمور كثيرة، فالمرأة دثار للرجل والسحابة دثار للأرض، السحابة هي التي تلد الماء أو المطر كما تلد المرأة وتنجب، السحابة تبدو أحياناً بيضاء كثيفة، والمرأة ذات صباحة وبدانة في ذهن الشاعر، كذلك أوجد الشاعر شبهاً بين حركة السحابة ودلال المرأة في مشيتها [5].

لكن الباحثة تعتقد أن مصطفى ناصف قد أسرف بعض الشيء، فهو يطيل الشرح ويدعم رأيه بأبيات أخرى، مطالباً بإعادة قراءة هذه الأبيات وغيرها باستخدام الرمز بعيداً عن البلاغة القديمة وأشكالها، مع أن البيت ليس فيه من الغموض ما يحتاج إلى ما قاله مصطفى ناصف، ويتابع كلامه بقول فيه بعض المغالاة، فيقول: "وكلما نظر الشاعر إلى السماء وجد الصراع بين الأنثى والذكر، بين الرجل والمرأة وإذا تجاهلنا وجود هذه الفكرة الأساسية وراء السحب والثريا والبدر والبرق فلن نستطيع أن ننفذ فيما نسميه شعر الطبيعة"[6].

---

[1] انظر: القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه (ص188).

[2] انظر: خلف، الرمز في الشعر (ص8).

[3] انظر: القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه (ص188).

[4] الأعشى، الديوان (ص54).

[5] انظر: ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي (ص122-124).

[6] المرجع السابق، ص125.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويذكر الطاهر محمد بن طاهر مثالاً للرمز في الشعر العربي القديم في قول زهير بن أبي سلمى واصفاً الحرب:

وَمَـــا الحَـــرْبُ إلاَّ مَـــا عَلِمْـــتُمْ وَذُقْتُـــمُ ... وَمَـــا هُـــوَ عَنْهَـــا بِالحَـــدِيثِ المُرَجَّـــمِ

مَتَـــى تَبْعَـــثُوهَا تَبْعَـــثُوهَا ذَمِيْمَـــةً ... وَتَضْـــرَ إِذَا ضَرَّيْتُمُـــوهَا فَتَضْـــرَمِ

فَتَعْـــرُكُكُمْ عَـــرْكَ الرَّحَـــى بِثِفَالِهَـــا ... وَتَلْقَـــحْ كِشَـــافاً ثُـــمَّ تُنْـــتَجْ فَتـــتُتْئِمِ[1]

يُعلِّق الطاهر على هذه الأبيات بقوله: "وهو في هذه الصورة يرمز إلى الحرب، فيعطيها هذه الصورة الذميمة، وهذه صورة من الرمز القديم في الشعر العربي"[2]، إلا أنه لا يشرحها شرحاً وافياً، ولا يقرأها بمفهوم الرمز الحديث كما يفعل مصطفى ناصف الذي يذكر عدداً كبيراً من الأمثلة على الرمز في الشعر القديم، معيداً قراءتها وشرحها بالمفهوم الجديد للرمز– رغم مبالغته بعض الحين– كما في المثال الآتي في قول الشاعر:

وبدا الصباح كأن غرته ... وجه الخليفة حين يُمتدَحُ[3]

فمصطفى ناصف يرى أنه يجب علينا أن نتعمق في رمز الصباح، فهو يحمل هنا مدلولات مختلفة، ولا يجب الوقوف عند أحدها على أنه نوع من المجاز فقط، إنما هو رمز لأشياء كثيرة منها:

1– الوضوح، والضياء، والتهلل، والبشر، والطلاقة.

2– الوقت السعيد الذي يجلب معه الصحة والغنى.

3– الصباح هو الشباب، والطاقة، والحيوية.

4– الصباح يعطي مباهج الحكمة، والعقل [4].

إن أكثر العلماء فسروا البيت السابق في ضوء التشبيه المقلوب، لكن ناصف يرى أن الشاعر يرمز إلى أن الممدوح شاب صحيح البدن موفور العافية والثراء، وهذا ما قصده ناصف من إعادة قراءة الشعر العربي باستخدام الرمز.

---

[1] بن أبي سلمى، الديوان (ص107).

[2] بن طاهر، الرمز في الشعر العربي– دراسة تطبيقية في شعر بدر شاكر السياب (ص53).

[3] النجار، شعراء عباسيون منسيون (ص15).

[4] انظر: ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي (ص124–127).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن معظم النقاد والدارسين على حد اطلاع الباحثة في حديثهم عن الرمز في الشعر القديم قد تطرقوا إلى شرح أوجه البيان في الأبيات دون الحديث المباشر عن الرمز، أي إنه لا تجديد في شروحهم، وحسب ما توفر لديها من مراجع وجدت الباحثة أن مصطفى ناصف في كتابه (نظرية المعنى في النقد الأدبي) الوحيد الذي أعاد قراءة أبيات من الشعر القديم بأسلوب جديد، وفسرها في ضوء الرمز وتجلياته، كما أنه أضاف أمراً جديداً إلى كلام النقاد والشراح، وهو أن البديع يقع في دائرة الرمز، ويضرب مثالاً من قول أبي تمام:

السيفُ أصدقُ إنباءً من الكتبِ في حده الحدُّ بين الجدِّ واللعبِ
بيضُ الصفائحِ لا سودُ الصحائفِ في متونهن جلاءُ الشكِّ والريبِ[1]

يقول مصطفى ناصف: "هنا نرى التقابل بين السيف والكتب، ونقول عادة: إن أبا تمام مَعنيٌّ بالمقابلة والجناس، ولكن إذا دققنا النظر في هذا الشعر وجدنا أن ما نسميه بديعاً يرتكز في الواقع على دلالة رمزية لاشك، وحين نقرأ الأبيات نقول إن الحرب هي التي دمغت المنجمين بالكذب وجلت الشكوك التي ساورت أنفسهم، ولكن هذا شيء يسير إلى جانب شيء آخر، فالسيف رمز الحكمة التي تزيل وتقطع الشكوك والاضطراب، وتوضح السبيل أمام المعرفة والحقيقة ... أبو تمام إذن في بديعه يحلل بعض دلالات السيف، فالسيف إذن رمز"[2].

فناصف يرى أن البديع لم يكن "إلا مرحلة خاصة من مراحل حياة الرموز في الشعر العربي، ولا يوجد معنى حقيقي لفكرة تقاليد الشعر بمعزل عن هذه الرموز"[3].

ب. الغموض اللفظي

وهو النمط الثاني من أنماط الغموض، وهو متعلق باللفظ، بشقيه الغموض اللفظي الدلالي والغموض اللفظي التركيبي، وقد وضعه عبد الرحمن القعود في باب الإبهام الدلالي، وجعل له ثلاث مظاهر: الغياب الدلالي، التشتت الدلالي، إبهام العلاقات اللغوية[4]، لكن القعود يتناول في معظم حديثه الغموض السلبي الذي لا يعبر عن الظاهرة بشكل دقيق، لذلك اعتمدت الباحثة في دراستها على تقسيم خالد سليمان.

---

[1] الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام (ص32).

[2] ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي (ص133-135).

[3] المرجع السابق، ص136.

[4] انظر: القعود، الإبهام (ص175).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1. الغموض اللفظي الدلالي

ويعني انصراف اللفظ إلى معنى مرتبط بتجربة معينة، أو بحالة نفسية واعية أو لا واعية، ليس منفصلاً عن أطر الدلالة اللغوية للفظ[1]، وقد ورد هذا النمط في الشعر القديم إلا أنه لم يظهر بشكل ملحوظ إلا في العصر لعباسي، كما أنه اختبأ في كلام النقاد والدارسين خلف باب المجاز والبلاغة والتوسع... ومن أمثلة ذلك كلمة البحر فهي "بالإضافة إلى دلالتها الحسية المعروفة، أطلقت على الرجل الكريم، والمحنك القوي، وعلى العالم الغزير، أو العميق، وعلى الفرس السريع"[2].

ومن أمثلة ذلك قول المتنبي يمدح محمد بن سيلر بن مكرم التميمي:

فلم أرَ قبلي من مشى البحر نحوه ولا رجلاً قامت تعانقه الأسدُ[3]

لقد خرجت كلمة البحر عن معناها المعجمي المعروف إلى معانٍ أخرى مرتبطة بالسياق، يقول أحمد المعتوق: "هل أراد المتنبي أن يصف هذا الممدوح بشدة الكرم، أو بعظم الحلم وسعة الصدر، أو بغزارة العلم والمعرفة، أو بالحنكة والشجاعة... هذه كلها مدلولات مجازية لكلمة البحر"[4].

2. الغموض اللفظي التركيبي

من المتفق عليه أن اللغة نظام من الرموز الصوتية، كما أن قيمة الرمز اللغوي تقوم على علاقة بين متحدث ومتلقٍ، ومن ثم فإن المتلقي يقوم بعملية توقع لا شعورية عقب سماع الألفاظ أو قراءتها، فعلى سبيل المثال عند سماع كلمة (غرد) تحصل في ذهن السامع عملية توقع سريعة لما سيتبع هذه الكلمة، كأن يكون هذا التابع عصفوراً، أو مغنياً أو ما شابه، والشاعر عندما يصوغ جملاً وتراكيب من مجموعة من الألفاظ لإيصال الفكرة أو التجربة فإنه يلجأ إلى تكثيف حضور هذه الألفاظ عن طريق التأليف بينها بشكل مناسب[5].

---

[1] انظر: سليمان، أنماط من الغموض في الشعر الحر (ص77).

[2] المعتوق، الشعر والغموض ولغة المجاز (ص986).

[3] المتنبي، الديوان (ص97).

[4] المعتوق، الشعر والغموض ولغة المجاز (ص986).

[5] انظر: سليمان، أنماط من الغموض في الشعر الحر (ص78).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن الملاحظ أن الشعراء غالباً يكسرون أفق التوقع عند المتلقي من خلال صياغة مجموعة من التراكيب المخالفة لما يتوقعه المتلقي وينتظره، ومن أمثلة ذلك في الشعر العربي قول علي الجارم:

أسوان[1] تعرفه إذا اختلط الدجى بالنبرة السوداء في أنّاته[2]

إذ وصف النبرة وهي صوت بالسواد وهو لون، ومع ذلك جاء هذا الوصف أقدر على نقل الوقع النفسي مما لو وصف النبرة بلفظة من ألفاظ الصوت كخانقة أو غيرها [3].

ج. تعددية المراجع

إن فهم بعض أبيات الشعر قد يتطلب مقدرة المتلقي على إعادة ترتيب كلمات البيت ترتيباً يقتضيه السياق النحوي للجملة، وقد كان هذا الأمر جلياً في الشعر القديم، وضرب له النقاد أمثلة كثيرة إلا أنها جميعاً – حسب ما توفر لدى الباحثة من مراجع – تناولت الغموض السلبي، والتعقيد الناتج عن تعدد المراجع، ولم تتناول الجانب الإيجابي، أي الغموض الموحي الذي ينتج إذا تعددت المراجع بشكل غير متكلف، ومن أمثلة ذلك في الشعر العربي القديم:

واحر قلباه ممن قلبه شبم ومن بجسمي وحالي عنده سقم[4]

لقد بدأ المتنبي قصيدته بضميرين (قلبه، عنده) ليس لهما مرجع سابق تدلان عليه، إلا أن يتم قراءة باقي الأبيات لمعرفة مرجع تلك الضمائر.

ومثاله قول الفرزدق يمدح إبراهيم بن هشام المخزومي

وما مثله في الناس إلا مملكاً أبو أمه حي أبوه يقاربه[5]

ويضرب المثل في هذا البيت على ضعف الصياغة والتعقيد، فالقارئ عليه تحويل البيت إلى معادلة يحتاج لجهد كبير لفك لغزها.

---

[1] الأسوان: الحزين. انظر: الجارم، الأعمال الشعرية الكاملة (ص181).

[2] المرجع السابق، ص177.

[3] انظر: مندور، الأدب ومذاهبه (ص120).

[4] المتنبي، الديوان (331).

[5] ابن رشيق، العمدة (266/2)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

د. استحالة الصورة

تشكل الصورة أحد المكونات الأساسية في العمل الأدبي عامة والشعر خاصة، وهي ليست مستحدثة فيه، بل هي جزء من مبنى القصيدة و"الجوهر الثابت والدائم فيه"[1]، وترتبط الصورة ارتباطاً وثيقاً بالتجربة الشعرية، إذ إنها طريقة من طرق التعبير ووجه من أوجه الدلالة.

وحظي مصطلح الصورة الشعرية شأنه كشأن العديد من المصطلحات النقدية باهتمام الدارسين والنقاد، خاصة وأن الصورة الشعرية ركن من أركان العمل الأدبي، فهي لب العمل الشعري المميز له، وجوهره الثابت ووسيلة الأديب الأولى التي يستعين بها في صياغة تجربته الإبداعية، كما أنها من أهم أدوات الناقد التي تساعده في الحكم على أصالة الأعمال الأدبية، وصدق التجربة الشعرية.

ورغم الأهمية الكبرى للصورة إلا أنها لا تزال مصطلحاً غائماً عند كثير من النقاد والدارسين؛ لارتباطها وتداخلها مع مصطلحات أخرى مثل الصورة البلاغية والصورة البيانية والصورة المجازية، والصورة الفنية... إلى غير ذلك من الأسباب المرتبطة بطبيعة المصطلح نفسه.

إن القضايا والمشاكل التي يثيرها المصطلح عموماً، ويطرحها موجودة في التراث وإن اختلفت طريقة العرض والتناول، ودرجات الاهتمام، والتركيز، وذلك انطلاقاً من إدراكهم لما للصورة من قدرة على تخطي الحدود، وكسر الحواجز، وإذابة الفواصل، وخلق التفاعل، والتجانس بين جميع العلاقات [2].

لقد التفت كثير من النقاد العرب القدماء إلى ظاهرة اختلاف الصورة الشعرية – التي تمثل في نظرهم أنواع البلاغة المختلفة – عما ألفته المدارك والأفهام، وقد تباينت وجهات نظرهم بشأن ذلك، فمثلاً الآمدي كان يعيب على أبي تمام خروجه إلى المحال في كثير من شعره[3]، حيث يقول في الموازنة: "وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سبباً من أسبابه فتكون اللفظة المستعارة حينئذٍ لائقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه"[4].

---

[1] عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي (ص171).

[2] انظر: عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي (ص172).

[3] سليمان، أنماط من الغموض في الشعر الحر (ص83).

[4] الآمدي، الموازنة (ص266).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن الغموض الناتج عن استحالة الصورة بالمفهوم الذي أراده خالد سليمان يعني التمرد على ما تراه العين، أو ما يحدده العقل من ظواهر، لكن هذا المفهوم يختلف في الشعر القديم، بسبب اختلاف مفهوم الصورة، حيث إن الصورة بالمفهوم القديم تعني التشبيه والاستعارة والكناية، وهذا ما دفع عدد كبير من العلماء إلى إرجاع غموض الصورة "في الشعر القديم إلى التشبيهات البعيدة، والمجاز المباعد للحقيقة"[1]، والإغراق في توظيف صنوف البلاغة في الشعر.

ومن أمثلة الغموض الناتج عن التشبيهات البعيدة قول ساعدة بن جؤية:

كساها رطيبُ الريشِ فاعتدّلت له قداحٌ كأعناقِ الظباءِ الفوارقُ[2]

يقول ابن الأثير معلقاً: "فإنه شبه السهام بأعناق الظباء، وذلك من أبعد التشبيهات"[3].

ومن أمثلة الغموض المحمود في الشعر القديم أيضاً قول الشاعر:

ويضحي فتيت المسك فوق فراشها نؤوم الضحى لم تنطبق عن تفضلِ[4]

فإنما أراد أن يصفها بالترف، والنعمة، وقلة الامتهان في الخدمة، وأنها شريفة مكيفة المؤونة فجاء بما يتبع ذلك وعبر عن الشيء بلازمه، وأورد محمود درابسة المثال السابق في حديثة عن الغموض عند السجلماسي معقباً بأن "السجلماسي لم يستخدم كلمة الغموض مباشرة ويعزو السبب في ذلك لدلالتها السلبية ظاهرياً"[5].

ولعل أبرز الشعراء الذين اشتهروا بالغموض أبو تمام الطائي، وقد عرض له النقاد في كثير من المواضع، يقول عنه الآمدي: "إنه ينسب إلى غموض المعاني، ودقتها، وكثرة ما يورد مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج"[6].

يقول أبو تمام واصفاً الربيع:

بـذلت مقدَّمـة المصـيف حميـدةً ويـدُ الشـتاء جديـدةٌ لا تكفـر

---

[1] مصطفى، ظاهرة الغموض في الشعر العربي (ص179-183).

[2] السكري، شرح أشعار الهذليين (ج3/1340).

[3] ابن الأثير، المثل السائر (ج1/401).

[4] امرؤ القيس، الديوان (ص15).

[5] درابسة، التلقي والإبداع (ص185).

[6] الآمدي، الموازنة (ص4).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مطـرٌ يـذوب الصـحو منـه وبعـدَهُ صـحوٌ يكـاد مـن الغضـارة يمطـر

غيثـــانِ فـــالأنواءُ غيـــثٌ ظـــاهرٌ لك وجهه والصحو غيث مضمر[1]

يقول الهاشمي معلقاً: "إن من تطالعه الأبيات لأول وهلة لا بد أن يتوقف أمامها ملياً قبل أن يتعرف طبيعة الشاعر في تعبيره غير المباشر، فالمطر يحجب الأجواء المشرقة، وكأنه يذيبها بقطره، ويخلف على أديم الأرض نباتاً يانعاً يكاد يتفضج بالماء والخصب، ويتضح الإغراب في التصوير من خلال المطابقة العقلية بين الغيث الظاهرة والمضمر"[2].

ومثال آخر قول ابن المعتز:

أثمرت أغصان راحته لجناة الحسن عناباً[3]

يقول الجرجاني معلقاً: "ألا ترى أنك لو حملت نفسك على أن تظهر التشبيه وتفصح به، احتجت إلى أن تقول: أثمرت أصابع يده التي هي كالأغصان لطالبي الحسن شبيه العناب من أطرافها المخضوبة ... وهذا ما لا تخفى غثاثته"[4].

وعلى العكس تماماً في قوله "وعضت على العناب بالبرد"، فموقع العناب هنا أحسن؛ لأنك لو قلت: "وعضت على أطراف أصابع كالعناب بثغر كالبرد كان شيئاً يتكلم بمثله"[5].

وليس من شأن الباحثة في هذه الدراسة أن تتعقب تاريخ الشعر العربي، أو أن ترصد اتجاهاته الفنية والفكرية؛ لأنه ليس موضوع البحث، إن ما تريد الباحثة التأكيد عليه هو أن ظاهرة الغموض شأنها شأن أي ظاهرة أدبية أخرى غير منقطعة الصلة بالماضي، "فلقد اتخذ الشاعر العربي منذ أقدم العصور مسالك للنهوض بالواقع والسمو به وبالانفعالات التي تنتابه، فاعتمد التشبيه، والاستعارة، والكناية، والرمز"[6]، وغيرها من الوسائل الفنية التي تخدم غرضه، والتي من الطبيعي أن يلُفَّها شيءٌ من الغموض الشفاف الموحي، كما ذكرت الباحثة.

---

[1] أبو تمام، الديوان (ص156، 157).

[2] الهاشمي، ظاهرة الغموض في الأدب العربي الحديث (ص302، 303).

[3] ابن المعتز، الديوان (ص36).

[4] الجرجاني، دلائل الإعجاز (ص450، 451).

[5] المرجع السابق، ص450، 451.

[6] بلهاشمي، الرمز في الأدب الجزائري الحديث (ص60).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثانياً- مظاهر الغموض في الشعر العربي الحديث:

وللغموض مظاهره التي تختلف باختلاف الأسباب المؤدية إليه، وتتعدد بتعدد أنماطه، وقد تمت الإشارة إليها في المبحث السابق، وبناءً عليه يمكن رصد ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، وأول نمط هو غموض الرمز، وهو أشهر أنماط الغموض، وأكثرها انتشاراً في الشعر العالمي بشكل عام والعربي بشكل خاص.

أ. غموض الرمز

لقد أدرك الشعراء العرب ما ينطوي عليه الرمز من شحنات إيحائية، وما تثيره في نفس المتلقي من حالة شعورية تعبر عن العاطفة الإنسانية في أبهى صورها، واتخذوا منه سبيلاً للتعبير عن الأبعاد الإنسانية المختلفة.

ولم يكن استخدام الرمز محدوداً أو مقتصراً على بلدٍ بعينه، فهو لم يرتبط بمكان أو زمان محددين، فقد كان وسيلة للعبور إلى ما وراء الطبيعة، وتحسس ظلالها، وانعكاساتها في النفس، والدخول إلى العالم الباطن (عالم اللاوعي) عن طريق الرمز والإيحاء، فقد أراد الشعراء المعاصرون لشعرهم أن يكون إيحائياً، وهو أن يكتفي بالتلميح لوصف ما يجول في نفسه المتدفقة بالحركة، والتعاطف، والنقاء لتصل إلى قلب المتلقي [1].

وأصبح وجود الرمز بأنواعه (الأسطوري، والديني، والتاريخي، والشعبي) في الشعر العربي الحديث ظاهرة فيه، وإن تنوع الرمز جعل منه معادلاً موضوعياً يمكن إسقاط التجربة الذاتية عليه، حيث إن استلهامه يثري العمل الفني، وبخاصة إذا تضمن موقفًا معاصرًا، وعبّر عن تجربة جديدة، لذلك فقد يأتي الغموض من طبيعة الرموز المستخدمة في القصيدة، فقد بات الرمز مكوّناً أساسياً في لغة القصيدة الحديثة والمعاصرة، بينما ينتج الغموض عادة عن الطبيعة التخيلية التي تقوم عليها اللغة الشعرية [2].

وقد يكون الرمز كلمة أو صورة أو شخصية، يحتوي على أكثر من دلالة، انطلاقًا من مستويين ظاهر وباطن، ولم يوظف الرمز بالطريقة نفسها في كل القصائد، بل هناك عدة طرق لتوظيف الرمز، منها:

---

[1] انظر: بن طاهر، الرمز في الشعر العربي (ص25-33).

[2] انظر: بلهاشمي، الرمز في الأدب الجزائري الحديث (ص55).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1- التوظيف الحرفي: أن يذكر الرمز التاريخي أو الأسطوري بحرفيته.

2- التوظيف الجزئي: أن يذكر بعض الخصائص الشكلية والمعنوية للرمز.

3- التوظيف الإيحائي: أن يحيلنا الرمز إلى مرجع، أي أن تلمس روح الماضي، وهو ما يتطلب ثقافة تراثية واسعة.

4- أسلوب القناع: هو استدعاء شخصية ما وتقمصها من قبل الشاعر [1].

فالفكرة التي ربما تبدو مسطحة، أو صريحة، أو مغرقة في سكونها وخمولها يمكن أن يتبدل حالها تماماً باستخدام الرمز؛ لتتحول إلى فكرة تمور بالنشاط والحيوية، مكتسبة بذلك أغواراً وأبعاداً لم تكن متوافرة فيها قبل استخدام الرمز، والشاعر عندما يستخدم رمزاً أو أكثر من تلك الرموز أو غيرها فإنه يكون قد أوجد لها بعداً نفسياً خاصاً في واقع تجربته الشعورية [2]. والرمز نفسه مصدر قوة في اللغة الشعرية عندما يراد به إثارة شيء من الغموض في ألفاظ القصيدة.

وقبل الانتقال إلى رصد ظاهرة الغموض الرمزي في الشعر العربي المعاصر، يجب الإشارة إلى نقطتين مهمتين، هما:

1- أن توظيفَ الشاعرِ العربي المعاصر للرمز في شعره لم يكن انطلاقاً من كونه أحد الشعراء الرمزيين الذين ينتمون إلى المدرسة الرمزية.

2- أن الشاعر العربي المعاصر قد تأثر بالشعر الأوروبي، وخاصة في مجال توظيف الرمز والأسطورة مع اختلاف بين الاثنين، ولقد "كان الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي مصيباً حين لاحظ أن الرمز الأوروبي يمكن أن يقال عنه إنه نتيجة الهروب من الواقع إلى الغيب، في حين كان الرمز في الشعر العربي المعاصر نتيجة الثورة على الواقع الفاسد والطموح إلى واقع أمثل"[3].

وقد عالجت الباحثة في الفصل الأول مصطلح الرمز وعلاقته بالغموض، أما في هذا الفصل فسوف تتطرق إلى دراسة تطبيقية في الشعر العربي المعاصر.

---

[1] انظر: بلهاشمي، الرمز في الأدب الجزائري الحديث (ص24).

[2] انظر: سليمان، أنماط من الغموض في الشعر الحر (ص70، 71).

[3] المرجع السابق، ص70.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1. الرمز الأسطوري

تشير التعريفات إلى أن الأسطورة هي كل ما ليس واقعي، وما لا يصدقه العقل، إذ إنها تدور حول حياة الآلهة أو أنصاف الآلهة أو كائنات خرافية تقوم بأعمال خارقة. والأساطير منبع ثري للإبداع الأدبي في كل عصر لم يقتصر استعمال الشاعر العربي المعاصر على الأسطورة الفرعونية أو البابلية أو الكنعانية، بل وجد أبواب الحضارات القديمة المختلفة تفتح له، ليختار من أساطيرها المتنوعة ما يسقطه على تجاربه الآتية [1].

وفي الشعر المعاصر عودة أكيدة إلى ينبوع الأساطير، وإن المتتبع للشعر الجديد "يشعر بهالة من الغموض؛ بسبب استدعاء شعرائه الرموز المتنوعة، كالرمز الأسطوري مثل: الفينيق، وسيزيف، وعشتار، وإيزيس، وأوزوريس، وغير ذلك من الرموز الأسطورية"[2] التي كان لها دور بارز في غموض هذا النمط من الشعر.

ومن أمثلة الغموض الأسطوري في الشعر قول أدونيس في قصيدة (نشيد الغربة) في ديوان (أوراق الريح):

فينيق، إذ يحضنك اللهيب، أي قلم تمسكه

والزغب الضائع كيف تهتدي لمثله؟

وحينما يغمرك الرماد، أي عالم تحسه

وما هو الثوب الذي تريده، اللون الذي تحبه[3]

في هذا المقطع يستوقفنا رمز (الفينيق)، وهو طائر أسطوري كانت حياته تمتد لمدة 500 سنة كما تذهب الأسطورة، وكلمة فينيق هي الاسم الإغريقي للطائر المعروف في الأساطير الفرعونية باسم بنو، وتقول الأسطورة إنه طائر كان يعيش في القفار العربية، وعندما يحين موعد موت هذا الطائر يحضر محرقته بنفسه، وبعد أن يتحول جسده إلى رماد يخرج من هذا الرماد (فينيق) آخر فتيّ، يعيش المدة نفسها، وهكذا يستمر خلوده [4].

---

[1] انظر: ندى، الأسطورة والموروث الشعبي في شعر وليد سيف (ص84).

[2] محمود، ظاهرة الغموض في الشعر العربي بين الشعراء القدامى وشعراء المعاصرة (ص218).

[3] أدونيس، الآثار الكاملة (ج1/253).

[4] الهبيل، ظاهرة الغموض في النقد العربي (ص218).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وكان الشاعر أدونيس يسأل هذا الطائر(فينيق) كيف السبيل في الرجوع إلى الحياة؟ حتى تحيا الأمة العربية من موتها، إن عدم معرفة المتلقي بما يمثله هذا الرمز الأسطوري يجعل من القصيدة عالماً مغلقاً، ومن ثم فإن تأثره بالنص، وفهمه إياه سوف يقل إلى درجة كبيرة [1].

وكذلك الحال في قصيدة الشاعر أمل دنقل (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة)، يقول فيها:

أسأل يا زرقاءْ...
عن فمك الياقوت، عن نبوءة العذراءْ
عن ساعدي المقطوع ... وهو ما يزال ممسكاً بالراية المنكسة
عن صور الأطفال في الخوذات ..ملقاةً على الصحراء
عن جاري الذي يهم بارتشاف الماء
فيثقب الرصاص رأسه... في لحظة الملامسة!
عن الفم المحشو بالرمال والدماء
أسأل يا زرقاء...
عن وقفتي العزلاء بين السيف... والجدار!
عن صرخة المرأة بين السبي... والفرار؟
كيف حملتُ العار؟

ثم مشيت؟! دون أن أقتل نفسي؟! دون أن أنهار؟![2]

وزرقاء اليمامة شخصية أسطورية عربية، امرأة من القبائل العربية البائدة من أهل اليمامة، وكانت زرقاء العينين، ترى الشخص من مسيرة ثلاثة أيام، يُضرَب بها المثل في حدة النظر، أنذرت قومها من العدو فلم يصدقوها، إذ استتر العدو بأغصان الشجر، وعندما وصلوا إلى قومها أبادوهم وفقأوا عينيها.

فهي من حكايات التاريخ الأسطوري التي تمتزج فيها الحقائق في تاريخ الإنسانية بالخوارق، ثم تخرج من هذا المزيج قصة شعبية تتناقلها الأجيال فاختار الشاعر رمزًا من التراث العربي بعيداً عن الأساطير اليونانية التي لا تمت إلى الواقع العربي بصلة [3].

---

[1] سليمان، أنماط من الغموض في الشعر الحر (ص71).
[2] دنقل، الأعمال الكاملة (ص159).
[3] البردويل، توظيف التراث في الشعر الفلسطيني المعاصر (ص201).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن أمثلة توظيف التراث الأسطوري في الشعر العربي الحديث أيضاً مخاطبة البياتي آلهة الحب والحياة في (قصائد حبّ إلى عشتار)، حيث يقول:

طفلة أنت وأنثى واعدةْ

ولدت من زبد البحر ومن نار الشموس الخالدةْ

كلما ماتت بعصر بعثتْ

قامت من الموت وعادت للظهورْ

أنت عنقاء الحضاراتِ

وأنثى سارق النيران في كل العصورْ[1]

إن التجربة المريرة التي عاشها البياتي (الطفل) جعلته يربط في لا وعيه بين الموت والفقر, فالثورة بالنسبة إليه (عبور من خلال الموت)، أي إنها تخطي الموت والفقر، والسبيل للانتصار عليهما، من هنا اكتشف البياتي أسطورة الموت والانبعاث التي حققت له الانتصار على عالم الفقر والموت, وكانت الثورة صورة أخرى للآلهة الأم الكبرى، الحيّة أبدًا والمعطية الحياة، فالثورة لا يمكن أن يوقفها أحد، وليس من حقّ أحد أن يوقفها، فهي إن بدت في صورة عجوز شمطاء وهي عشتار الأسطورة البابلية فإنها تعود إلى الظهور بدائم شبابها وبكارتها؛ لأن ثورات العالم حلقات متصلة، وليست آخر ثورة في هذا العصر أو ذاك هي آخر ثورة في العالم[2].

وفي قصيدة (سفر أيوب) لبدر شاكر السياب يطالعنا المقطع الآتي:

وقام تموز بجرح فاغر مخضّب

يصكّ "موت" صكة عجباً ذيوله

وخطوة الجليد بالشقيق والزنابق[3]

والقارئ هنا لابد أن يتوقف عند كلمتين في المقطع هما (تموز) و(موت)؛ ليتمكن من فهم المعنى، ويربطه بما سبقه وبما سيعقبه، أو ليربطه بسياق القصيدة بشكل عام، و(تموز) في

---

[1] البياتي، الأعمال الشعرية الكاملة (ج476/2).

[2] انظر: البردويل، توظيف التراث في الشعر الفلسطيني المعاصر (ص177).

[3] السياب، ديوان منزل الأفنان (ص73).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأسطورة السومرية والبابلية هو نفسه (أدونيس) في الأسطورة الفينيقية، و(بعل) في الأسطورة الكنعانية، و(أوزوريس) في الأسطورة الفرعونية، وتمثل عودته إلى الحياة كل عام عودة الحياة ممثلة في الربيع إلى الأرض مرة كل سنة.

وتذهب الروايات إلى أن (تموز) كان إلهاً جميلاً جداً، وكان قد ذهب في رحلة صيد، فقتله خنزير بريّ، وبموته يكون قد انتقل إلى العالم السفلي (عالم الموتى)، وتسبب غيبته عن الأرض موتاً لمظاهر الحياة فيها، وتذهب عشتار حبيبته إلى العالم السفلي باحثة عنه، وبعد رحلة طويلة تجده وقد وقعت في غرامه آلهة العالم السفلي، فتتنازع الاثنتان حول من تمتلكه، وبعد تدخل آلهة أخرى يتم الاتفاق على عودة (تموز) إلى الأرض كل عام في فصل الربيع.

أما (موت) Mot فهو آلهة الموت في الأساطير الأوجاريتية، وقصة صراعه مع أليون وصلت إلينا من خلال القصائد المنقوشة على أحد حجارة (رأس شَعْرا).

وعليه فإن مجموعة الانفعالات التي يمكن أن تثيرها الكليات في هذا المقطع ستكون ضعيفة ما لم يكن المتلقي قد شارك المبدع في فهم الرمزين، واستيعاب الأبعاد المحيطة بما يمثلانه [1].

ويرى كمال خير بك أن غموض الأسطورة يرجع إلى مفاجأة المتلقي العربي بشخصيات أسطورية جديدة قياساً إلى التراث الثقافي العربي، إضافة إلى أن بعض الشخصيات الأسطورية ليست غريبة من حيث كونها دالةً فقط، بل هي غريبة أيضاً من جانب الدلالة[2]، لذلك فعلى الشاعر في هذا المقام توظيف الرمز في القصيدة توظيفًا فنيًّا ناجحًا من خلال عدم الإغراق في الرمز، والأمثلة السابقة تبدو فيها مسحة الغموض قادرة على البث والإيحاء، بعيدة عن الغرق في رمز ذاتي مغلق أو إيهام، بل هي مجموعة من الرموز الموحية الشفافة.

---

[1] انظر: سليمان، أنماط من الغموض في الشعر الحر (ص71)، ومحمود، ظاهرة الغموض في الشعر العربي (ص219، 220).

[2] خير بك، حركية الحداثة في الشعر العربي المعاصر (ص178).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2. الرمز التاريخي

يعد التاريخ من المصادر الغزيرة التي يستقي الشاعر المعاصر منها كثيراً من شخصياته، متخذاً منها أقنعة معينة؛ ليعبر عن موقف يريده أو يحاكم نقائض العصر الحديث من خلالها، واستلهم الشعراء شخصيات تاريخية كثيرة كالملوك، والفرسان، والثوار، والقادة، والعلماء، والصعاليك، كما استلهموا أحداثاً ووقائع تاريخية.

ويُذْكَرُ أن بعض الشعراء قد اخترعوا شخصيات وهمية لم يكن لها وجود حقيقي في التاريخ، يقول خالد سليمان: "ولعل من أهم الشخصيات المخترعة في شعرنا المعاصر شخصية (مهيار) التي خلقها أدونيس جاعلاً منها قناعاً لكثير من القضايا الفكرية، والسياسية، والاجتماعية في حياتنا المعاصرة"[1].

لقد "غاص شعراء الحداثة في التاريخ يستلهمون من شخصياته وحوادثه، فتنصهر مع معطيات التجربة الشعورية في بوتقة واحدة، ويمتد جسر التواصل بين الماضي والحاضر من جهة، والمبدع والمتلقي من جهة أخرى، وتلج هذه الرموز التاريخية إلى عالم الصورة الشعرية"[2].

ومن الرمز التاريخي ما قاله الشاعر المصري صلاح عبد الصبور في قصيدة (هجم التتار):

هجم التتار

ورموا مدينتنا العريقة بالدمار

رجعت كتائبنا ممزقة... وقد حمي النهار

والراية السوداء والجرحى وقافلة موات

والطبلة الجوفاء والخطو الذليل بلا التفاف

وأكف جندي تدق على الخشب

لحن السغب

---

[1] سليمان، أنماط من الغموض في الشعر الحر (ص73).

[2] آجفو، شعر نازك الملائكة بين التراث والحداثة (ص209).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والبوق ينسل في انبهار

والأرض حارقة كأن النار في قرص تدار

والأفق مختنق الغبار [1]

فالشاعر هنا يصور الواقع العربي المرير ما بين الهزيمة والانكسار، ودلالة التتار هنا لا يمكن أن تنحصر في جانب واحد، فالتتار أصبحوا رمزاً للتخريب والإفساد، وذهب خالد سليمان إلى أن الشاعر هنا قصد بالتتار العدوان الإسرائيلي على قرية قبية عام 1953م، وما ذلك إلا لأن القصيدة نشرت للمرة الأولى في مجلة الآداب البيروتي في العدد الثاني من عام 1954 [2].

وهناك من ذهب إلى أنه قصد بالتتار "العدواني الثلاثي على مصر عام 1956م"[3]، ومنهم من رأى أنه يرمز للأعداء الذين دخلوا بغداد، وأباحوها للنهب، والخراب حين كانت حاضرة الخلافة العباسية في فترة من أقصى فترات الضعف العربي؛ لينهزم العرب المسلمون تاركين مدينتهم العتيقة مجالاً مباحاً لتخريب التتار [4].

ومن أمثلة توظيف الرمز التاريخي في الشعر العرب قصيدة أمل دنقل (من مذكرات المتنبي في مصر)، حيث يقول:

أمثل ساعة الضحى بين يدي كافور

ليطمئن قلبه

فما يزال طيره المأسور

لا يترك السجن ولا يطير

أبصر تلك الشفة المثقوبة

ووجه المسود والرجولة المسلوبة

أبكي على العروبة[5]

---

[1] عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي (ص11).

[2] الهبيل، ظاهرة الغموض في النقد العربي (ص178).

[3] سليمان، ظاهرة الغموض في الشعر الحر (ص75).

[4] الهبيل، ظاهرة الغموض في النقد العربي (ص170).

[5] دنقل، الأعمال الكاملة (ص122، 123).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويتضح من النص أن الشاعر رمز بكافور إلى القائد البليد الذي لا يحسن السياسة، فقد استحضر له عدداً غير قليل من الملامح السلبية، التي تدل دلالة واضحة على ضعف الشخصية وخوائها، فكافور لا يبدأ يومه إلا بعد أن يطمئن قلبه بأن أسيره المتنبي لم يغادر المدينة، وأنه ما زال سجيناً فيها، وأي حاكم يقضي بالإقامة الجبرية على ضيفه الذي قصده من مكان بعيد رغبة في الإنصاف غير كافور؟!

إن في ذكر الشاعر عدداً من الصفات السلبية عند كافور وأبرزها أنه مسلوبة الرجولة تجعل المتلقي ينفر من تلك الشخصية، وكأن الشاعر يريد أن يقول: إن من كان محكوماً لرجلٍ يحمل تلك الصفات فليبكِ العروبة مع الشاعر [1].

[1] انظر: النوافعة، أثر القرآن الكريم في الشعر الفلسطيني (ص60).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

3. الرمز الديني

لقد كان التراث الديني في كل العصور، ولدى كل الأمم مصدراً سخياً من مصادر الإلهام الشعري، حيث يستمد الشعر منه نماذج، وموضوعات، وصوراً أدبية[1]، ويقصد بالرمز الديني "تلك الرموز المستفادة من الكتب السماوية الثلاثة: القرآن، والإنجيل والتوراة"[2].

ويأتي في مقدمة الرموز الدينية الموظفة في القصيدة المعاصرة رمز المسيح، وصلبه، ومثاله قول عاشور فني:

أنا المتيَّم

والنسيان يصلبني قيساً على الباب منذ

البدء يبتهل[3]

يلتقي هنا قيس بالمسيح، فقيس هنا جاء منقذاً ليغير العالم مثلما المسيح كان منقذاً، لكن العالم لم يُرِد التغيير، فالتقيا معاً حيث جمعتهم المأساة في النهاية، وانتهى المسيح على كتفَي الصليب، وانتهى قيس في حضن التراب حاضناً حزنه، لكن الرمزين يتعانقان معاً، وبذلك يصبح الرمز مجموعة رموز لها منبعاً ومصب واحد [4].

وتأتي قصة أهل الكهف الواردة في القرآن الكريم عند الأخضر فلوس وفق ما تقتضيه طبيعة الشعر الفنية، حيث يقول:

وساكنو الكهف الحزين نائمون

إلا كلبهم قد مد كفه المبحوحة النداء

يا نهرنا المسروق هل تعود

يا شموسنا الخضراء[5]

---

[1] انظر: زايد، استدعاء الشخصيات التراثية (ص75).

[2] النوافعة، أثر القرآن الكريم في الشعر الفلسطيني الحديث (ص19).

[3] فني، زهرة الدنيا (ص30).

[4] تابتي، الرمز في الشعر الجزائري المعاصر (ص180).

[5] فلوس، أحبك ليس اعترافاً أخيراً (ص93).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لم يبسط الكلب الرفيق لأهل الكهف ذراعيه على باب الكهف، ولم يغط في نوم عميق، بل مد كفه عند الأخضر فلوس أمام مدخل الكهف منادياً نهرهم المسروق، وشموسه الخضراء.

ودلالة الكلب عند العرب وغيرهم ارتبطت بالوفاء، وجسد الكلب هذه الدلالة بتواجده عند مدخل الكهف، ولكنه تجاوزها عندما مد كفه بندائه المبحوح للفتية النائمين، والنداء هنا رمز الجوع، والبحث عن الخصب في زمن القحط، ويظهر في هذه الصورة جانبٌ آخر هو نوم الفتية، إنه نوم من أجل نسيان الواقع المؤلم، وقتل للوقت، وإسكان لألم الجوع، فتوظيف قصة أهل الكهف هنا جاء لإكساب النص خصوصية جديدة بدلالات جديدة [1].

وجاء في قصيدة (قالوا لأيوب) للشاعر بدر شاكر السياب قوله:

قالوا لأيوب: جفاك الإله!

فقال لا يجفو

من شدّ بالإيمان، لا قبضتاه

ترخى، ولا أجفانه تغفو [2]

والرمز الديني هنا جلي يمثله أيوب رمز الصبر والجَلَد، لذلك وجد فيه السياب وسيلته للتعبير عن مرحلة من مراحل تجربته، وهي تلك المرحلة التي اشتدت عليه فيها وطأة المرض في آخر حياته، ولم يجد ملجأً يلوذ به سوى الصبر على البلاء، والاحتساب الراضي، وأكد بالإيمان الراسخ أن الإله لا يجفو من يحب [3].

"إن التوظيف الجيد للرمز الديني يجعل القصيدة في بون واسع عن التقريرية والخطابية وهو حين يتماهى، ويذوب في ثنايا القصيدة يرتفع بها إلى جو روحي بما يمنحه لها من جمالية، ورحابة، وانفساح" [4].

---

[1] انظر: تابتي، الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، (ص82).

[2] السياب، الديوان (ج1/296).

[3] انظر: زايد، استدعاء الشخصيات التراثية (ص90).

[4] بوقاسة، جميلة بوحيرد الرمز الثوري في الشعر العربي المعاصر (ص60).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

4. الرمز التراثي

وجد الشاعر المعاصر كمّاً تراثياً هائلاً، فأقبل عليه بفهم، وأولاه عناية كبرى، "يمتاح من ينابيعه السخية أدوات يثري بها تجربته الشعرية، ويمنحه شمولاً، وكلية، وأصالة، وفي الوقت نفسه يوفر لها أغنى الوسائل الفنية بالطاقات الإيحائية، وأكثرها قدرة على تجسيد هذه التجربة، وترجمتها ونقلها إلى المتلقي"[1].

فالشاعر المعاصر أعاد قراءة الماضي بهدف إثراء تجربته أو لعله حنين إلى القديم في عالم حديث معقد، ومن الأمثلة على توظيف التراث قصيدة للشاعر خليل حاوي، يستلهم فيها رمزاً تراثياً تاريخياً، وهو رمز (شجرة الدُّر) المرأة التي غدرت بزوجها الملك أيبك في الحمام؛ لغيرتها الشديدة من جارية صغيرة لم تتجاوز الرابعة عشرة، وصارت تعجبه، والملكة لم تفكر في الشعب أو الدولة، وكل ما كان يهمها أن تثأر لكرامتها، يقول فيها:

فحمة قلبي، وجمره

يتملى نفحة من طيب خمره

نشوة ما بلغت حمّى العناق

خنجري المسموم ترياق العراق[2]

والقصيدة طويلة تتوزع على عدة صفحات من الديوان، يوظف فيها الشاعر رمز شجرة الدُّر بكل ما يوحيه هذا الرمز من التنازع على السلطة، وغدر الأنثى، وتغليب الأهواء على المصلحة العامة كما نراه واقعاً في يومنا هذا، فالشاعر هنا يستعيد شخصيات التراث؛ ليوصل عبرها نظرته لما يحدث في العراق وما تعانيه الدول العربية من ضعف وانشقاق في الوقت الراهن [3].

وترى الباحثة أن خالد سليمان قد اكتفى بذكر الأنواع السابقة من الرمز والتمثيل لها من الشعر، وأغفل رموزاً أخرى ذات أهمية بالغة في الشعر العربي المعاصر، مثل الرموز الطبيعية، والرموز الأدبية، والرموز الواقعية، التي نهل منها الشعراء المعاصرين بشكل كبير.

---

[1] زايد، استدعاء الشخصيات التراثية (ص73).

[2] حاوي، من جحيم الكوميديا (ص149، 150).

[3] بوقاسة، جميلة بوحيرد الرمز الثوري في الشعر العربي المعاصر (ص56).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

5. الرمز الطبيعي

تعد الطبيعة رافداً مهماً من روافد ثقافة الرمز في العصر الحديث، فالشاعر لم يعد يصف الطبيعة ويعدد أجزاءها، بل يتوحد معها ويسعى لخلق الألفة في شكل تفاعل مستمر بينهما، فقد بدأت التوظيفات الجديدة للطبيعة وعناصرها تنأى عن الوصف، والرصف المتعمد، وحاول الشاعر المعاصر الدمج بين مشاعره والطبيعة في شبه انفلات وانطلاق ينأى عن الواقع، إذ يغرق الشاعر فيها ويتعايش مع عواصفها، ورعودها، وجبالها، فهو ابن الطبيعة وجزء منها [1].

يلجأ الشاعر إلى الطبيعة متخذاً مظاهرها من نخل، وتراب، وماء، وبحر، ورعد، وليل، وشوك، وورد رموزاً موحية في شعره، "فهذا يوسف وغلسي يختار شجرة الصفصاف التي مدت جذورها في تربة إبداعاته رمزاً حتى لا نكاد نراه إلا متسربلاً بالصفصاف"[2]، ولأن الصفصاف (شجر الدموع) كما يدعوه الغربيون فإنها كانت دمعة الشاعر التي لم يستطع أن يذرفها لاعتبارات العرف والتقاليد، لقد بكت الصفصافة نيابة عن يوسف وغلسي، فكان أن وفّى لها وحفظها بين جنبات روحه وفي طيات دواوينه، يقول في قصيدته (حديث الريح والصفصاف):

ما كنت إلا ناسكاً حسب الهوى ... حبلاً بربه موصولا فتسلقا

فإذا به صفصافة بغصونها ... عصف الزمان مغرّباً ومشرقاً

وبرغم إعصار الزمان برغمه ... صفصافتي ستظل حلماً مورقاً [3]

إن صفصافة وغلسي في هذه السطور رمزٌ للحب الصامد الذي يلاقي على طهارته ونقائه العوائق والصعاب، ولأن الشاعر يؤمن بانتصار الحب تماماً كإيمانه بأن الصفصاف شجر لا تطيحه العواصف، ولا تشقّ جذوعه الرعود، فإن حبه أيضاً لن يموت ما دام يحمل الطهارة والنقاء"[4].

---

[1] انظر: قري، مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث (ص113-115).

[2] بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر (ص106).

[3] وغلسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار (ص62).

[4] انظر: بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر (ص106،107).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي قصيدة (أغنية للشتاء) لصلاح عبد الصبور جاء قوله:

شتاء هذا العام يخبرني بأنني

سأقضي وحيداً ذات شتاء

وأن ما مضي من حياتي فقد هباء[1]

لقد استمد عبد الصبور رموزه في هذه القصيدة من الطبيعة، فهو يتخذ فصول السنة رموزاً لحالات الشعور النفسية، فالشتاء يوحي ببرودة العواطف، والخريف ينذر بذبولها، والصيف يشير إلى يقظتها [2].

ب. **الغموض اللفظي**

لقد تطورت اللغة الشعرية في القصيدة المعاصرة تطوراً فنياً ودلالياً؛ بسبب اعتماد القصائد على الصورة الرمزية التي تتطلب بالضرورة لغة فنية إيحائية تتجاوز إطار المألوف والمباشرة، أي إنها لم تعد تقف عند حدود المعنى المعجمي فحسب، بل أعطاها الشاعر المعاصر أبعاداً دلالية ورمزية أخرى؛ لتفجر من خلالها قضايا الواقع.

إن في الغموض اللفظي بضربيه: الغموض اللفظي الدلالي، والغموض اللفظي التركيبي يجعل المتلقي يواجه صعوبة في الوصول إلى مقاصد المبدعين أو تحري تلك المقاصد مما يجعل النص مفتوحاً على احتمالاتٍ عديدة وتأويلاتٍ مختلفة.

وفي هذا المجال ستتناول الباحثة هذا النمط من أنماط الغموض بنوعيه من خلال التمثيل له في الشعر العربي المعاصر.

1- الغموض اللفظي الدلالي

اللفظ في النص الشعري الحديث لفظ إيحائي له دلالات متعددة تختلف عن دلالته الظاهرة المألوفة في الاستعمال، وتكمن قدرة الشاعر في استخدام اللفظ بشكل فني يجعل له دلالات جديدة، ويعود جمال النص إلى جمال لغته، وفي الوقت نفسه "يعود جمال اللغة في الشعر إلى نظام المفردات و علاقاتها"[3].

---

[1] عبد الصّبور، الديوان (ص15).

[2] الهواري، التّجديد في القصيدة العربية (ص4).

[3] أدونيس، لغة الشعر (ص40).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اتخذ الشعراء من الطاقات الفعالة الكامنة في اللغة وسيلة للانطلاق بلغتهم من أطرها المعجمية المحدودة إلى عالم حيوي لا محدود بحيث تتسع لعوالم الإنسان الداخلية، وهواجسه ومسارات تفكيره، وخوالج شعوره، وانفعالات نفسه البعيدة العميقة الشاسعة، وتتسع لتطور الأحداث، وتغير الأمزجة، والأزمان، والأغراض، والأذواق [1].

ويقصد بالغموض اللفظي الدلالي "أن يكون اللفظ القليل مشتملاً على معانٍ كثيرة، بإيحاءٍ إليها أو لمحة تدل عليها"[2]، بحيث يحمل اللفظ معنى مرتبطاً بتجربة معينة أو بحالة شعورية يريد الشاعر التعبير عنها، ومثال ذلك كلمة (البحر) تحمل دلالات مغايرة لمعناها المعجمي في قصيدة (البحار والدرويش) لخليل حاوي، حيث يقول:

بعد أن عانى دُوارَ البَحر،

والضَوْءَ المداجي عَبْرَ عَتْمات الطريقْ

ومَدى المجهول يَنشَقُّ عن المجهول

عن مَوت محيقْ

يُنشرُ الأكفانَ زُرْقاً للغَريقْ

.....

مُبْحرٌ ماتَتْ بعَينَيه مناراتُ الطريقْ

ماتَ ذاكَ الضوء في عينيه ماتْ[3]

فالغموض ينتج بخروج كلمة (البحر) عن معناها المعجمي إلى معانٍ مجازية قد تكون متناقضة أحياناً، فكلمة (البحر) في المقطع السابق تحمل الأمل واليأس، واللقاء والبعد، والحياة والموت، فالشاعر يجعل منها رمزاً للمجهول بكل ما فيه، بحيث تتسع لشحنة كبيرة من الدلالات[4].

---

[1] انظر: المعتوق، الشعر والغموض ولغة المجاز (ص986).

[2] النعيمي، مقالات في الشعر والنقد والدراسات المعاصرة (ص163).

[3] حاوي، المجموعة الشعرية الكاملة (ص15).

[4] انظر: المعتوق، الشعر والغموض ولغة المجاز (ص991).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويطالعنا مثال آخر لصلاح عبد الصبور حين يقول في قصيدة (أغلى من العيون):

عيناك عَشِيّ الأخير

أرقد فيهما، ولا أطير

هدبهما وثير

خيرهما وفير

وعندما حط جناح قلبي النزق

بينهما، عرفت أنني أدركت

نهاية المسير[1]

فالعيون هنا ليست العيون الحقيقية، ليست العيون الباصرة الناظرة فحسب، بل أصبحت في لغة الشاعر ذات دلالة واسعة بعيدة، فهي "تحمل المأوى، والملاذ، وهي النعيم المهفهف الوافر، وهي المصير المشرق وسر الحياة كلها، فقد أدرك بها وفيها بعد تجواله، وتحليقه اللاهث في آفاق الخيال نهاية مسيره"[2].

إن في التكثيف اللفظي نوعاً من الغموض الذي يحتاج من الشاعر أن يكون واعياً في كيفية استغلاله في فضاء الإبداع الرحب، حيث إن له أثره في نفس السامع والقارئ.

كما أن الغموض في مثل هذا النمط قد ينتج بسبب اختلاف مدلول الكلمة من قصيدة لأخرى، ومثال ذلك كلمة (الشجرة) فهي تحمل مدلولاً لغوياً معيناً، وهو ما قام على ساق من النبات، لكن هذا المعنى ليس بالضرورة أن يكون هو المعنى الدلالي للكلمة في كثير من القصائد التي نعثر فيها على هذه الكلمة، ويتضح ذلك بالأبيات الآتية للشاعر أمل دنقل من قصيدة (سفر التكوين)، يقول فيها:

في البدء كنت رجلاً.. وامرأة.. وشجرة

كنتُ أباً وابنًا... وروحاً قُدُسًا...

---

[1] عبد الصبور، المجموعة الكاملة (ص238).

[2] المعتوق، الشعر والغموض ولغة المجاز (ص993).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كنتُ الصباحَ... والمسا...

والحدقة الثابتة المدورة [1]

هنا يتخذ لفظ الشجرة معنى دلالياً مرتبطاً ببدء الخليقة، وطرد بني البشر ممثلين في آدم وحواء من الجنة، فقد شملت كلمة (شجرة) هنا معنى مرتبطاً بتجربة معينة مر بها الإنسان [2].

أما في قصيدة (رؤيا في عام1956م) لبدر شاكر السياب فإن كلمة (الشجرة) تحمل مدلولاً آخراً يختلف عن السابق، حيث يقول:

عشتار على ساق الشجرة

صلبوها دقوا مسمارا

في بيت الميلاد الرحم[3]

لقد انصرفت دلالة كلمة (شجرة) في هذا المثال إلى معنى آخر، فالشجرة هنا هي الأمة العربية العريقة في وجودها، ومثل هذه الشجرة لو قطع جذعها (ويقصد تعرضها للنكبات والأزمات) فإن جذورها قادرة على إنبات جذع آخر وفروع أخرى[4].

إن الغموض هنا لا ينشأ بما يحمله اللفظ من معنى جديد مغاير للمعنى المعجمي، بل ينشأ بسبب اختلاف مدلول اللفظ من قصيدة لأخرى، وذلك يحتاج من القارئ إلى تأمل وبعد نظر للوصول إلى مراد الشاعر.

2. الغموض اللفظي التركيبي

إن أي نص أدبي يرتكز في بنائه على مجموعة من العلاقات الدلالية التي تتلاحم في بناء منطقي محكم، وبين ثنايا هذا البناء قد نعثر على بنى تركيبية تسمو بالنص وتحيله إلى معانٍ متعددة، والشاعر بوصفه مبدعاً عندما يصوغ من مجموعة الألفاظ جملاً، وتراكيب لإيصال فكرة أو تجربة فإنه يلجأ إلى ممارسة انزياحات في اللغة، تدفع النص إلى قراءات متعددة، قد تجعل النص الواحد نصوصاً والمعنى الواحد معاني[5]، وبذلك أصبحت اللغة رمزاً

---

[1] دنقل، الأعمال الكاملة (ص224).

[2] سليمان، ظاهرة الغموض في الشعر الحر (ص78).

[3] السياب، ديوان أنشودة المطر (ص87).

[4] انظر: سليمان، ظاهرة الغموض في الشعر الحر (ص77، 78).

[5] انظر: القري، مسار الرمز في الشعر الجزائري (ص14-16).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يصطنعه الشاعر في تجسيد حيوية انفعالاته لا ليزيدها خفاءً، ولكن ليخلق غموضاً محبباً يشف عن دلالته بالتأمل، مما يزيد الإنسان شغفاً به وهياماً للتشوق إلى أسراره [1].

لقد استطاع الشعراء أن يغيروا العلاقة بين الدال والمدلول، وذلك بتخطي المعجم المألوف إلى معجم جديد يسعى إلى العبث بعلاقة التناسب القائمة بينهما[2]، فصرنا نقرأ عن مخدات الربيع، وابتسامة الجدار، والأسد الشاكي في بحر النجوم، وأرصفة الكلام، وصهيل الانعدام، إلى غير ذلك من التراكيب المشعة، وربما كان هذا الاتساع في جموحه إلغازاً أو تطاولاً على اللغة دليل العبث والإخفاق، لكن من يدرك معنى الشعر، ويعرف طبيعة لغته المجازية الحرة الطليقة وامتدادها، وطبيعة التكثيف، والشحن المعنوي لا يجد في ذلك غرابة ولا مغالاة، وليس ذلك في الشعر الحديث الجيد وحده، وإنما في بديع الشعر القديم أيضاً كما أشار إلى ذلك النقاد القدامى.

ومن أمثلة هذا النوع من الغموض قول محمد أبو سنة:

أدخل وحدي في نصف القمر المظلم

تبلغني في منفاي رسالة

يبعثها الصيف القادم

يتساقط منها ثلج أسود[3]

إن الشاعر هنا يقوم بتوظيف جديد غير معهود من قبل، حيث إن الصفات التي يمكن أن يمنحها المعجم المألوف للثلج ربما تكون: البياض، والنقاء، والبرودة، والصفاء... لكن الشاعر أعطى الثلج صفة جديدة حين وصفه بالسواد، وهذا الأمر يصبح أكثر تركيباً وتعقيداً حين نعرف أن هذا الثلج الأسود يتساقط من رسالة، ليس هذا فحسب، بل إن هذه الرسالة يبعثها الصيف القادم – بما يوحيه الصيف من دفءٍ وحرارة – وهذا المزج بين المتناقضات يوحي بحالة نفسية خاصة يمتزج فيها الضياء بالظلمة، والإحساس بالبرودة بالإحساس بالقتامة، وذلك بهدف خلق تأثيرات معينة لدى المتلقي تصدم ما اعتاد المتلقي على معرفته.

إن القصيدة تدور حول انتظار الشاعر لشخصٍ ما يبدو أنه لن يجيء، وهذا الانتظار يقوده إلى عالمٍ شديد الغربة كالمنفى، ولعل الرسالة التي يبعثها الصيف القادم وعد بدفء لن

---

[1] انظر: حجازي، ظاهرة الغموض في الشعر الحديث (ص71).

[2] انظر: ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي (ص21).

[3] أبو سنة، ديوان أجراس المساء (ص41).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يجيء، لذلك يتساقط من هذا الدفء ثلج أسود، إلا أن الشاعر لا يقدم لنا أكثر من إيحاء غامض بوعد بالدفء، يتلقاه في برودة منفاه، وهذه الإيحاءات غير المحددة تشع من وراء ذلك الشفيف من الغموض الذي يغلف الصورة بشكل عام[1].

ج. تعددية المراجع

يلاحظ القارئ للشعر العربي الحديث عدداً من الظواهر التي لها دور كبير في غموض الشعر، ومن أبرز هذه الظواهر إبهام العلاقات النحوية والتي يرجع بعضها إلى جواز إرجاع الضمير في الجملة على أكثر من مرجع، أي على مجهول لم يسبق تحديده، أو إمكانية إرجاع بعض الأسماء التي لحقتها (أل) العهدية على أكثر من مرجع، وسيتم تناول مظاهرهما في الشعر العربي الحديث:

1. إرجاع الضمير على مجهول لم يسبق تحديده

إن الضمائر على اختلافها كما تذكر كتب النحو لا تخلو من إبهام وغموض سواء أكانت ضمائر منفصلة أم متصلة أم مستترة، ولذا نجد في الجملة المشتملة على ضمير مرجعاً مهمته إزالة الغموض الحاصل أو تفسيره، والأصل أن يكون هذا المرجع سابقاً على الضمير[2]، وفي كثير من نماذج الشعر المعاصر يقف المتلقي عاجزاً عن إرجاع الضمير في الجملة على مرجع معين؛ لعدم وجود قرينة محددة في النص تعينه على تحديد هذا المرجع، ومن أمثلة ذلك في الشعر الحديث قصيدة (الجسور) لخليل حاوي، قال فيها:

ما لَهُ يَنْشَقُّ فينا البَيْتُ بَيْتَينِ

وَيَجري البَحرُ ما بَيْنَ جديدٍ وعتيقْ

صرخةٌ تقطيعُ أرحامٍ

وتَمزيقُ عُروقْ

كَيفَ نَبقي تحتَ سَقفٍ واحدٍ

وبحارٌ بيننا... سورٌ...

---

[1] انظر: ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي (ص23-24)، وزايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة (ص80-84)، وهلال، النقد الأدبي الحديث (ص429)، وأحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر (ص194).

[2] انظر: سليمان، أنماط من الغموض في الشعر الحر (ص76).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وصَحراءُ رمادٍ باردِ

وجليدْ[1]

يرى جورج دميان أنه عند محاولة إرجاع الضمير المتصل (نا) في كلمتي (فينا، بيننا)، فإن هناك ثلاثة مراجع كلها محتملة، فالضمير هنا يمكن أن يعني الناس كافة، ويمكن أن يعني أمة معينة، ويمكن أن يعني الشعراء فقط [2].

ومثال آخر ما قاله الشاعر محمد الثبيتي في قصيدة (سألقاك يوماً):

سَألقَاكِ يَوماً ورَاء السَّديم

ضِفَافاً منَ الضوءِ

يَختالُ فيهَا شَمِيم العِرَارِ

ونَكْهَة مَاءِ المَطَرْ

سَأَلْقَاكِ

يَا زمَناً يتَجَدَّدُ دَوماً

ويَمْتَدُّ فَوقَ حُدُودِ القَمَرْ

سَألقَاكِ

أَعرِفُ أنَّ الطَّرِيقَ إليكِ

مرَافِئَ للحُزنِ

وأَرْصِفَةً للسَّرَابْ

وأنَّ مَسَافَاتكِ الدَّائريّةَ

تَتْعَبُ فِيهَا جِيَادُ السَّفَرْ[3]

إن غياب مرجع الضمير يعني غياب واحد من أهم مفاتيح النص التي تساعد في إدراك دلالته، ففي هذه الأبيات إلى نهاية القصيدة يغيب مرجع الضمير، لا ندري مَن يخاطب، فقد سكت عن النطق بهذا المرجع، وصحيح أننا يمكن أن نتأوَّل هذا المرجع، لكنه يظل تأولاً

---

[1] حاوي، الديوان (ص137، 138).

[2] انظر: دميان، المراجع والبنية في قصيدة الجسر (ص69).

[3] الثبيتي، الديوان (ص135).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

احتمالياً لا يقوى على الصمود أمام تأويل قارئ آخر، أو قراء آخرين، والسبب هو هذه العلاقة المبهمة بين الضمير ومرجعه[1].

2. (أل) العهدية

وهي على قسمين:

القسم الأول: أن تذكر النكرة في الكلام مرتين بلفظٍ واحد، تكون في الأولى مجردة من (أل) العهدية، وفي الثانية مقرونة بها، فهي تربط بين نكرتين، وتحدد المراد من الثانية، ومثال ذلك قول عبد الوهاب البياتي:

يبني حولي سور

يعلو السور ويعلو...[2]

القسم الثاني: قد تقترن (أل) العهدية بلفظ نكرة، لم يذكر في الجملة كقوله ﷻ: ﴿إذ هما في الغار﴾[3]، فالإشارة هنا إلى غار معهود للسامع، ومنه قول السياب:

ناب الخنزير يشق يدي

ولظاه يغوص في كبدي[4]

وهنا إشارة إلى الخنزير الذي قتل أدونيس في الأسطورة.

إن مثل هذه الحالات وغيرها تُحْدِث غموضاً في مدلولات الكلمات، ولا غرابة من أن تختلف التفسيرات عند مناقشتها في النصوص التي وردت فيها تلك الكلمات، كما أنها قد تساهم في إبقاء ذهن السامع يقظاً.

---

[1] القعود، الإبهام في شعر الحداثة (ص267-269).

[2] البياتي، ديوان قمر شيراز (ص24).

[3] [التوبة: 40].

[4] السياب، ديوان أنشودة المطر (ص98).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

د. استحالة الصورة

الصورة الشعرية واحدة من الأدوات الأساسية التي يستخدمها الشاعر الحديث في بناء قصيدته، فبواسطة الصورة يشكل الشاعر انفعالاته، وأفكاره، وخواطره في شكل فني محسوس، وبواسطتها يصور رؤيته الخاصة للوجود والعلاقات الخفية بين عناصره [1].

إن دارس القصيدة العربية المعاصرة يدهشه حقاً إغراق كثير من الشعراء في خلق صور مزيجة من السريالية، والفرويدية، والتجريدية التي تسعى إلى تحطيم الصورة التقليدية القائمة على إبراز العلاقات المتشابهة بين أطراف الصورة على نحو ما يحدده الوعي، والعقل، والحواس، وبهذا فإن القارئ وهو يقابل مثل هذه الصورة يحس بعجزه التام عن الإحاطة بالأبعاد الجديدة التي اتخذتها الصورة، ويكاد يجزم خالد سليمان أن أهم أسباب غموض الشعر هو امتناع الصورة عقلاً وعادةً على نحو ما يكثر في الشعر الحر، ونتج عن ذلك خلق فجوة كبيرة بين الشاعر والمتلقي في كثير من الأحيان [2].

وترى الباحثة أن تكثيف الصور الشعرية من أهم أسباب الغموض في الشعر العربي المعاصر، كما أن اختلاف مفهوم الصورة الشعرية عما كانت عليه قديماً جعلها تقع في دائرة الغموض، فمفهوم الصورة الشعرية في القديم يتوقف عند حدود الصور البلاغية كالتشبيه والمجاز، ولكنها في النقد الحديث تجاوزت هذا المفهوم، وأصبحت "تشكل اللغة الشعرية المشحونة بالتصوير بدءاً من أبسط أنواع المجاز وصولاً إلى المنظومات الأسطورية الشاملة العامة"[3].

إن الصورة في مجال الشعرية الحديثة تنطوي على عدة رؤى فنية مختلفة، تأثرت بتيارات أدبية متباينة، ودراسات متنوعة، فأحياناً تضيق لتكتفي بالأشكال المجازية المشحونة بالعاطفة والخيال فقط، وأحياناً أخرى تتسع لتشمل كل تشكيل لغوي يستقيه خيال فنان لمعطيات الحواس والنفس والعقل [4].

---

[1] انظر: زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة (ص69).

[2] انظر: سليمان، ظاهرة الغموض في الشعر الحر (ص85).

[3] ويلك، نظرية الأدب (ص28).

[4] انظر: البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري (ص30).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن أمثلة غموض الصورة الشعرية قول محمد عفيفي مطر في قصيدته (قبض الريح)، والتي يحطم فيها جزئيات الصورة وعلاقتها بالطبيعة:

ويا ليلاي قد أطعمتُ روحَ الليل أحزاني

وأورادي وألحاني

وهاجت في عروق الصمت كاساتٌ من الأفكار

وفي عينيَّ شادوفٌ يصبّ الليلَ أوهاماً ضبابيةْ

ودوامات أشباحٍ وغدراناً من الآهاتْ

تعوم على حوافيها تصاويرٌ خرافية

أفاعٍ تأكل الأضواء حتى الشمس تأكلُها

عبير الزهر مسموم الخطى يلهثْ

وغابات هطول الريح بعثرها

ودودٌ يحفرُ الساحل

يواري فيه إنسانين مسحورين[1]

يستمد الشاعر عناصر صوره من الطبيعة: الليل، والضباب، والغدران، والأضواء، والشمس، والزهر، والغابات، والريح، والساحل... لكن هذه العناصر لا تعيش في بيئة الشعر مثلما هي عليه في عالم الواقع، فالليل أوهام ضبابية، والغدران ملأى بالآهات، وعبير الأزهار سُمٌ، وغابات بعثرتها الريح، فجميعها عناصر غامضة قد ألّف الشاعر بينها في مناخ من صُنعه، تذوب فيه العلاقات الطبيعية؛ لتحل محلها علاقات ذاتية دالة على حالة الشاعر النفسية[2].

---

[1] مطر وعفيفي، الأعمال الشعرية، (ص14-16).

[2] انظر: إسماعيل، التفسير النفسي للأدب (ص102)، والنوافعة، أثر القرآن الكريم في الشعر الفلسطيني الحديث (ص57-59).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن أمثلة غموض الصورة الشعرية في الشعر العربي المعاصر قصيدة (أغنية للأسى) للشاعر حسن توفيق، والتي يقول فيها:

قلبي يسير مع السنين على شواطئ من ضجر
تتثاءب الأحزان فيه... ولا تنام
فيرى التعاسة حين يوغل في السهر
في ذكريات أو طيوف لم تزل تئد السلام
ويظل يبحث عن خيال قد عبر
متلهفاً للنور من خوف الظلام
ويصيح في ملل وضيق:
طال انتظاري للقمر
عبر الليالي الظالمةْ
والصمت في نهم يفيقْ
يئد الوتر
الصمت يسري كالحريق
بعد التفتح بالأغاني الحالمة[1]

فالشاعر قد اختزل حالته الوجدانية في هذه الصورة، حيث يصور ما يسيطر عليه من حالة الأسى والحزن بقوله: " قلبي يسير مع السنين على شواطئ من ضجر"، بهذه الجملة التي أوجدت في طياتها الصورة الشعرية اختصر عدداً من الأفكار والمشاعر التي بدأ يحللها في جزئيات القصيدة، فالليالي ظالمة لا مظلمة، وجعل الصمت يفيق في حركة كثيفة يصفها بالنهم، ويسند إليه عدداً من الأفعال مثل: يئد الوتر، ويسري في الأغاني الحالمة كالحريق، وهذا مثال واضح على الغموض الناتج عن استحالة الصورة [2].

ومثال آخر على استحالة الصورة الشعرية التي يلفها شفيف من الغموض الموحي قصيدة (كلمات سبارتكوس الأخيرة) للشاعر أمل دنقل، حيث يحول البساطة إلى غموض، ويتوصل من خلال التهكمية الشديدة، ومرارة السخرية من الواقع إلى أن يدرك المتلقي أن تحت الدلالة

---

[1] توفيق، الأعمال الكاملة (ص669، 670).

[2] انظر: رمضان، ظاهرة الغموض في الشعر الحديث (ص104).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

السطحية دلالة أخرى نقيضة لها، وتتجلى المقارنة حينذاك في ذهن المتلقي بين المعنيين المتضادين[1]، وهذه وصيته الأخيرة:

إني تركت زوجتي بلا وداع

وإن رأيتم طفلي الذي تركته على ذراعها بلا ذراع

فعلموه الانحناء

علموه الانحناء

علموه الانحناء[2]

يقول خليل موسى معلقاً على الأبيات السابقة: "إن سبارتكوس الرافض لكل أشكال العبودية، وللمجتمع الاستبدادي، وقد مات في سبيل الحرية، لا يمكن أن يطلب من الآخرين أن يعلموا طفله في المستقبل الخضوع، ولذلك جاء المعنى الضمني مغايراً كل المغايرة للمعنى السطحي، بل هو يسير في اتجاه معاكس في حركته وقوته، وهو متوتر تحت المعنى السطحي توتراً شديداً، فجاءت عبارة (علموه الانحناء) غير محدودة الدلالة"[3].

لقد أمست القصيدة الحديثة متاهات واسعة تتراكب فيها الصور، وتغمض الأخيلة، وتتبعثر الكلمات مفجرة اللغة للإفصاح عن مكنونات اللاشعور، حيث أصبحت تعبر بمهارة عن تمازج الرؤى، والأفكار، والأحاسيس، وتجمع بين الخيال والقدرة الفنية.

---

[1] انظر: موسى، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر (ص145).

[2] دنقل، الأعمال الكاملة (ص132).

[3] موسى، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر (ص145).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصـل الثالث

توظيف الغموض في الشعر الفلسطيني بعد انتفاضة عام 1987م

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثالث

توظيف ظاهرة الغموض في الشعر الفلسطيني بعد انتفاضة عام 1987م

لم تكن الانتفاضة حدثاً عادياً يمكن لمساحة الاهتمام أن تتجاوزه إلى سواه، فقد استطاعت منذ اللحظة الأولى أن تشكل زخماً نضالياً كبيراً شدَّ إليه الانتباه في كل مكان، فكانت الانتفاضة نهوضاً جباراً كسر كل حواجز التوقع، حيث جاءت على شكل فيضان من الفداء والتضحية والاستبسال، فكان لها وضعها المدوي في كل مكان.

وليس البحث بصدد الحديث عن الأسباب المؤدية للانتفاضة، أو تفاصيلها، أو النتائج التي أدت إليها، فهو حديثٌ لا يمكن اختصاره بكلماتٍ محددة، كما لا يمكن وضعه في قوائم طويلة أو قصيرة[1]، لكن ما يمكن قوله في هذا المقام إن الفترة الممتدة بين انتفاضة 1987م حتى اللحظة شهدت أحداثاً مهمة على الصعيد الفلسطيني، ومنها[2]:

1- انطلاق شرارة الانتفاضة يوم الأربعاء الموافق 9-12-1987م/ 18 جمادي الآخر 1408هـ.

2- انعقاد مؤتمر السلام في مدريد يوم 30-10-1991م بين الكيان الصهيوني ودول المواجهة العربية بحضور وسطاء دوليين.

3- إبرام اتفاقية (أوسلو) التي تم التوقيع عليها في واشنطن بتاريخ 13-9-1993م، ثم اتفاقية القاهرة المسماة (غزة - أريحا أولاً)، والمفاوضات التي تجري بين الفينة والأخرى جهرية أو سرية، ومباحثات (ميتشل).

4- انتفاضة الأقصى المباركة التي انطلقت عندما حفر اليهود النفق تحت المسجد الأقصى يوم 26-9-1996م، وكانت تسمى ثورة النفق، وتفاقمت أحداث هذه الانتفاضة، وتوهج أوارها عندما وطئت قدما شارون أرض المسجد الأقصى يوم الخميس الموافق 28-9-2000م/ 29 ربيع ثان 1421هـ، وتفجرت؛ لتدافع عن المقدسات الإسلامية وعلى رأسها المسجد الأقصى الذي حاول اليهود مراراً حرقه، وهدمه، وتدنيسه.

---

[1] انظر: سقيرق، الانتفاضة في شعر الوطن المحتل (ص6).

[2] انظر: محسن، الشخصية الإسلامية في الشعر الفلسطيني منذ عام 1987م حتى 2005م (ص7).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

5- المذابح والجرائم التي شهدتها الساحة الفلسطينية وتشهدها كل يوم، من تلك المذابح مجزرة عيون قارة (ريشون لتسيون) يوم الأحد 20-5-1990م، ومذبحة الأقصى يوم الإثنين 8-10-1990م حينما تصدى المصلون لمحاولة المتطرفين اليهود وضع حجر الأساس للهيكل المزعوم في ساحة الحرم القدسي الشريف، ومذبحة الحرم الإبراهيمي الشريف يوم 25-2-1994م، ومجزرة جنين البطولة يوم الثلاثاء 2-4-2002م حتى يوم الخميس 11-2-2002م، ومجازر أخرى كثيرة، وما زال الدم الفلسطيني ينزف.

لقد كانت هذه الانتفاضة، وما تبعها من أحداث بمثابة نقطة تحول كبيرة أدت إلى نقلة نوعية، وزلزلة فكرية وسياسية واجتماعية ونفسية عملت على فتح آفاق ممتدة أمام كل أبناء الشعب الفلسطيني وأطيافه، وكان الشعراء ممن تأثر بهذه المستجدات بصفتهم الأكثر حساسية للمتغيرات، فأصبح شعرهم صورة نابضة تغرف من هذا الواقع الجديد، وترسم له خطوطاً مازالت ممتدة بجذورها في أعماق هذه المرحلة وما تبعها إلى يومنا هذا [1].

والجدير بالذكر "أن ما يحدث في مدن وقرى ومخيمات فلسطين سيعكس نفسه بالضرورة على النص الأدبي، وعلى المادة الثقافية، كذلك فإن مرحلة الصمت، والبحث، والتأمل سيعقبها مرحلة إبداع مقاوم في مختلف حقول الأدب، والفنون، وسائر أنواع المعرفة" [2].

ومن الطبيعي أن يتأثر الشعر الفلسطيني بما جرى على ساحة التجديد في الشعر العربي على صعيد استعمال الرموز والأقنعة التاريخية، كما أنه من الطبيعي أيضاً أن ينعكس الوضع السائد على الشعر الفلسطيني.

إن ثمة حساسية جديدة تميز الشعر الفلسطيني المعاصر تنطوي على رغبة في الاختلاف من جيل لآخر، فلكل مرحلة حساسيتها الخاصة، التي لم تعد تناسب المرحلة السابقة لها، والتي تكشف عن حالة من التمرد على مواصفاتٍ في الأدب والفن ، بمعنى آخر إن لكل جيل ذائقة شعرية مختلفة عن الجيل السابق [3].

---

[1] انظر: صيام، الشعر الفلسطيني بعد اتفاقية أوسلو (ص3).

[2] محمود، تأملات في شعر الانتفاضة (ص77).

[3] انظر: القاضي، ملاحظات حول الشعر الفلسطيني (ص5).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن العوامل السياسية والاجتماعية التي هزت الشعب الفلسطيني دفعت الشاعر الفلسطيني إلى الخروج عن دائرة المألوف، والتمرد على الثبات والجمود، فلجأ إلى استخدام الغموض وأنماطه الإيحائية المختلفة؛ للتعبير عن واقعه وإيصال رسالته الشعرية عبر وسائل تعبيرية غير مباشرة تحمل نوعاً من الغموض.

مظاهر الغموض في الشعر الفلسطيني بعد انتفاضة 1987م

المظهر الأول- غموض الرمز

لم تعرف القصيدة الفلسطينية تطوراً وتجديداً وثراءً كالذي عرفته القصيدة المعاصرة، وقد أسهمت مؤثرات اجتماعية وحضارية وثقافية في هذا التطور حيث إن القصيدة الفلسطينية المعاصرة تميزت بتفاعلها مع الواقع والميراث الإنساني، فقد باتت تنهل منه، وتستثمر رموزه ومواقفه وأفكاره، كما تنهل من تراث الأمم الأخرى وتتأثر بثقافاتها، مما أضفى عليها طوابع تجديدية لم تكن معروفة من قبل.

وإذا كان الرمز يُمثِّل ملمحاً تكوينياً معروفاً في الأدب عامة والشعر خاصة فإنَّ مكوناته في الشعر الفلسطيني الحديث أكثر ظهورًا ووضوحاً، بمعنى أنَّه يُمثِّل ظاهرة فنية وجمالية، وليس وجوداً خارجاً عن القصيدة، بل متغلغلاً في لغتها، وصورها، وبنائها، وإيقاعها، كما أنه يُسهم في الخروج بلغة الشعر عن اللغة المألوفة إلى خلق لغة جديدة تتضمن رؤى معرفية وفنية تُعبِّر عن تجربة المبدع [1].

لقد استولى التعبير الرمزي بأشكاله المختلفة على وجدان الشعراء خلال الثلاثين سنة الماضية سواء كان ذلك في الشعر الفلسطيني أو العربي أو العالمي؛ لأن الشعر لم يعد يهدف إلى نقل فكرة واضحة، ولا شعور واضح محدد، ولا نقل الأخبار، فغاية الشعر أصبحت تتمثل في تصوير الحالات النفسية الغامضة، وما يشاكلها من تعبير غامض [2].

---

[1] انظر: كلاب، شعر الانتفاضة 1987- 1994م (ص59).

[2] انظر: القعود، الإبهام في شعر الحداثة (ص102).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد لجأ الشاعر الفلسطيني إلى الرمز لأسباب كثيرة، منها[1]:

1- تعقيد الحياة المعاصرة من ناحية وتأثير ذلك على نفسية الشعراء من ناحية أخرى، وبالتالي عدم قدرة اللغة على استيعاب مشاعرهم المتدفقة، واحتواء ما يسكن منطقة اللاشعور، والتي تمثل حقيقة الإنسان، فيلجأ- كما يقول محمد فتوح أحمد- إلى "إيجاد لغة في اللغة"[2]؛ ليتمكن من البوح بالخلجات النفسية والحالات اللاشعورية، فغالباً ما يعبر الإنسان عن النفس الإنسانية بتعبير حدسي أساسه الإيحاء.

2- ظروف اجتماعية وسياسية خاصة تمنع الإنسان من الكشف عن الحقيقة بكل وضوح؛ لأن الوضع الاجتماعي لا يقبل بنشر هذه الأفكار، أو لأن الظرف السياسي لا يسمح بمثل هذه الأفكار التي قد تزعزع مكانته وتنال من هيبته؛ لذلك يميل الشاعر في أزمنة القمع إلى الإيماءات الرمزية، والتلميح، والتعريض، والإيحاء؛ لكي لا يقع في مواجهة من يملك القدرة على إيذائه ومعاقبته، وليحمي نفسه من بطش القوى السياسية.

3- الهروب من الواقع الحياتي المعيش، فالظروف التي يعيشها العالم العربي في العصر الحديث من احتلال، وتشريد، وفقر، وبطالة، وغيرها هي ظروف قاسية كفيلة بإجبار الشعراء على استعمال رموز معينة كرموز القوة والكرامة في التاريخ العربي الإسلامي، لعلهم يجدون في ذلك بعض الأمل أو بعض العزاء.

4- تطور الأدب، وتوق النفس الإنسانية للتجديد، فربما يرغب الشاعر بإضفاء جانب من المتعة والإثارة في المنتج الأدبي، وذلك في محاولة من شأنها أن تربط المتلقي بالمبدع، حيث يعمد فيها إلى الإيحاء والإيماء بدلاً من التسمية المباشرة.

لتلك الأسباب وغيرها احتل الرمز بأشكاله المختلفة مكانةً مهمةً في جسد النص الشعري الفلسطيني، وأصبح مَعْلَماً بارزاً من معالم التشكيل الفني للقصيدة الفلسطينية المعاصرة، ومن الرموز التي حاول الشاعر الفلسطيني توظيفها واستثمارها:

---

[1] انظر: نوافعة، أثر القرآن الكريم في الشعر الفلسطيني الحديث (ص57) وجاد، نظرية المصطلح النقدي (ص233)، ومحارمة، الرمز في الشعر الفلسطيني (ص24، 25).

[2] أحمد، الرمز والرمزية (ص41).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أ- الرمز الأسطوري

شكَّل حضور الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر إحدى المميزات الفنية التي اتسم بها هذا الشعر، فراح الشعراء يستلهمون الأسطورة بصفتها مادة تحمل شحنة من الدلالات الحية التي تمكنهم من الكشف عن الشحنات العاطفية والنفسية، وتساعدهم في البحث عن عوالم جديدة، وعن رموز عميقة تجسد واقعهم بمختلف صراعاته وأزماته، ولقد ساعد توظيف الأسطورة وإعادة إنتاجها من خلال العمل الأدبي كثيراً من الأدباء على التعبير عن مواقفهم الخاصة [1].

إن استحضار الشعراء الفلسطينيين للتراث الأسطوري في سياق النص يهدف إلى تعميق الرؤية وتوسيع الدلالة وتكثيف الإيحاء، بل إن الأجناس الأدبية كلها نشأت في أحضان الأساطير الشعبية التي تضمنت تعبيراً فطرياً جمعياً أصيلاً عن معتقدات الشعوب وعاداتها وتقاليدها، وقد قامت الأساطير الشعبية بدور المنبع والنموذج المؤثر في الأدب على المستوى الثقافي والاجتماعي، ونتج عن التوافق والتكامل بين الأسطورة والشعر توفر نتاج شعري في أشكال ملحمية يستمد منها كثير من الشعراء المعاصرين صورهم [2].

وقد وجد الشاعر الفلسطيني في الأساطير جميعها من الصراع بين الخير والشر، والعذاب والألم، والرحلة والعودة ما يجعل كل أسطورة من هذه الأساطير تعبر في وجه من وجوهها عن جانب من جوانب التجربة الفلسطينية، خاصة إذا أعيد ترتيب الأسطورة بما ينسجم مع واقع التجربة الفلسطينية المعاصرة[3].

كما "تنوع توظيفه لها حسب المقام ما بين الإشارة والإلماح وإطلاق العنان لخيال المتلقي؛ ليبحث في أوجه الدلالة ويستنتج الرموز التي تتماهى مع تجربة الشاعر وجو القصيدة النفسي، وبين التوظيف الفعال الذي يتجاوز الدلالة الإشارية إلى الاستغراق الكامل، والاتكاء على دلالات الأسطورة، وتحويل رموزها إلى وسائط فنية تبوح بما يصطرع في عقله ووجدانه من أفكار وأحاسيس"[4]؛ لذلك فقد اكتسبت القصيدة أبعاداً جديدة باستنادها إلى الأسطورة لتصبح أكثر عمقاً وحيوية وثراء، ولتنفتح على آفاق رحبة من التأويل.

---

[1] انظر: برمضان، رواية الأنهار لعبد الرحمن مجيد الربيعي، قراءة من منظور أسطوري (ص37، 38).

[2] انظر: فراي، الأدب والأسطورة (ص72).

[3] انظر: البردويل، توظيف التراث في الشعر الفلسطيني المعاصر (ص199).

[4] أبو علي، توظيف التراث في ديوان متى ترك القطا (ص100).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويمكن إرجاع هذه الظاهرة إلى عوامل كثيرة غير عامل الكبت السياسي، ومن هذه العوامل:

1- تأثر الشعراء الفلسطينيين بالشعر العربي الذي وظف التراث الأسطوري ولاسيما شعر البياتي والسياب، في محاولة لخلع المحلية الضيقة عن قضيتهم الفلسطينية، وإلباسها الثوب الإنساني، وذلك بالاستعانة برموز أسطورية إنسانية عالمية.

2- اتساع ثقافة الشاعر وتأثره بالتيارات الشعرية العالمية التي وظفت الأسطورة ولا سيما الشعر الأوروبي، ومن هنا كان بعض الشعراء الفلسطينيين من السباقين إلى الالتفات إلى قيمة توظيف الأسطورة في الشعر، ومن هؤلاء الشعراء جبرا إبراهيم جبرا، وتوفيق صايغ.

3- كان لمأساة الفلسطيني، وحالة العجز والتخاذل العربي دور كبير في تدمير كثير من القيم الطبيعية، وفي إحداث عجز في اللغة الشعرية عن التعبير عن حجم هذه المأساة، مما دفع الشعراء إلى اللجوء إلى عالم الأساطير ولغة الرموز الأسطورية للتعبير عن صدمتهم بما يحدث.

4- وأحياناً يكون ضعف الجانب الديني لدى بعض الشعراء الفلسطينيين قد جعل لديهم جرأة في اتخاذ الأساطير مرجعية تراثية يستعينون بها للتعبير عن تجربتهم الوطنية أو الشخصية.

ولقد ساق النقاد عديدًا من الأسباب لتبرير استخدام الرمز الأسطوري في الشعر الفلسطيني، وكلها أسباب – كما يرون– تصب في مجرى أهمية الرمز الأسطوري؛ لإثراء العمل الشعري، وإخراجه من ضيق التجربة الشخصية إلى رحاب التجربة الإنسانية، ومن المباشرة والخطابية إلى التعبير الجمالي الغني بالدلالات والقيم الفنية[1].

وعندما نقرأ الشعر الفلسطيني نجد الشاعر الفلسطيني يتخذ من الأساطير اليونانية والمصرية والعربية وغيرها ما يعادل تجربته وحالة الصراع التي يعيشها الشعب الفلسطيني، ومن أمثلة تلك الأساطير:

- حرب طروادة.
- السندباد.
- جلجامش.
- أوديب.

---

[1] انظر: البردويل، توظيف التراث في الشعر الفلسطيني المعاصر (ص196).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- إيكاروس.
- بروميثوس.
- العنقاء.
- زرقاء اليمامة.

ورموز أسطورية أخرى متفرقة، حيث تنتهي تلك الأساطير عادةً بانتصار الخير على الشر، ويقوم الشاعر الفلسطيني بتوظيفها في إشارة إلى أمله بالنصر في النهاية [1].

ولنبدأ من أسطورة (حرب طروادة)، وهي حرب إغريقية تدور أحداثها في بلاد الإغريق قبل آلاف السنين، وأبطالها من الآلهة، وأنصاف الآلهة، ومن البشر أيضاً، وطروادة مدينة استراتيجية الموقع، حيث يمكنها السيطرة على الممر الاستراتيجي (أي مضائق الدردنيل والبسفور البحرية التي تصل إلى البحر الإيجي بسواحل البحر الأسود الخصبة)، وهي مدينة ذات أهمية تجارية واقتصادية وعسكرية أغرت (الآخيين) بمحاولة السيطرة عليها، ومن هنا دارت حولها الحروب الطاحنة.

واستلهم الكاتب والشاعر اليوناني (هوميروس) من حروب طروادة ملحمتيه (الإلياذة) و(الأوديسا). أما الإلياذة فهي تحكي قصة غزو طروادة وفتحها، وأما الأوديسا فتروي قصة البطل (عوليس) في رحلة عودته إلى مملكته (أثيكا) بعد الانتصار على الطرواديين. و(عوليس) هو الاسم العربي والروماني له، ويُسمَّى أيضاً (أولسيس) أو (أوديسيوس) وهو ملك (أثيكا) وهي جزيرة صغيرة في بحر إيجة، وقد شارك في الهجوم على طروادة، وكان ذكياً.

وبعد تدمير طروادة كانت رحلة العودة إلى (أثيكا)، وطريق العودة هذه كانت موضوع (الأوديسا) لهوميروس (900 ق.م)، حيث استمرت الرحلة عشرات السنوات رغم حماية الإله(أثينا) له، وخاض خلالها مغامرات عديدة تغلب فيها على السحرة والكاهنات.

وفي النهاية عاد (عوليس) متنكراً في زي شحاد إلى بلاطه، حيث وجد زوجته (بنلوب) تستمهل العاشقين الخمسين، فدخل إليهم وأوحى إلى زوجته وهي لا تعرفه، بأن تشترط على من يريد الزواج منها أن يلوي رمحاً قوياً، فلم يستطع أحد ليّه سوى (عوليس)، الذي كشف لها عن نفسه، وقتل جميع العاشقين [2].

---

[1] انظر البردويل، توظيف التراث في الشعر الفلسطيني المعاصر (ص200).

[2] للاستزادة انظر: عثمان، الشعر الإغريقي- تراثاً إنسانياً وعالمياً (ص23-33) وكورتل، قاموس أساطير العالم (ص144).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لقد استهوت هذه الأسطورة عديداً من الشعراء الفلسطينيين؛ لأن جوهرها يقوم على النضال من أجل العودة إلى الوطن، وإلى الزوجة رغم كل الانتصارات خارج الوطن، لذلك فهي تصلح أن تكون معادلاً للقضية الفلسطينية حسب طريقة كل شاعر وأسلوبه في توظيفها.

ويضرب أحمد حسين على وتر الطفولة التي أُهْدِر دمها أمام عيون الكبار، موظفاً هذه الأسطورة في استنكارٍ لتخاذل الأنظمة العربية وكذبها، حيث يقول في قصيدته (قصيدة أخرى من الشعر المباشر):

ماذا يفعل طفل من طروادة

مغموس في السبي وفي النكبة مكسور سيف أبيه؟

بكيت أمام الغرباء ففتحوا أبواب الغربة والكذابين الثوريين،

فقالوا: أنت أمير المضطهدين

تَقدّم نحو الموت ونحن وراءك

سنؤلب أمم الأرض لتأبينك

بعد قليل تشرق شمس الحرية من دمك

فتصبح ملك الموتى!! [1]

وهكذا يصبح الطفل الطروادي المسبيّ معادلاً للطفل الفلسطيني المقهور، فقد حاول الكاذبون المتاجرون بالدماء خداعه بعبارات سخيفة، كقولهم: أنت أمير المضطهدين!! فهم يريدون أن يدفعوه للموت؛ ليبقوا هم الأحياء.

ومن شعراء فلسطين الذين وظفوا تلك الأسطورة سميح القاسم في قصيدة (ابن نايوبي الأخير) يقول:

سقطت كل الأسانيد التي تزعم موتي

والذين احترفوا القول بأن الموت أجدى

عندما فاجأتهم في اللحظات اليائسة

هرعوا في عريهم

[1] حسين، ديوان ترنيمة الرب المنتظر (ص50).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

صوب نتوء البحر أو صوب نتوء اليابسة

ووحيداً تركوني

وجريحاً تركوني

نازفاً في عقر بيتي

ويواصل الشاعر معلناً انتقامه:

فلتقم قائمة الريح الغريبه

ولتمارس موتها الريح الغريبه

موتها القادم من تمثال أمي

عندما يغرز ورد الدمع

في عروة لحمي

إلى أن يقول:

وابن نايوبي الذي استعصى على الموت

أنا الناذر والمنذور والنذر

لترضى الآلهة

ويكف الدمع عن أهداب أمي الملكه

بعدما أسقط عنها

قشرة الصخر وليل الكارثه[1]

وظف سميح القاسم شخصية (ابن نايوبي) من شخصيات إلياذة هوميروس التي وجدت لها مكاناً في الشعر لصالح الشعب الفلسطيني وقضية بقائه رغم كل المؤامرات والمذابح.

ونايوبي هي إحدى شخصيات إلياذة هوميروس وكانت زوجة (أجاممنون) ملك طيبة، وتروي الإلياذة أنها كانت كثيرة الإنجاب، وقد أنجبت حوالي عشرين ولداً، وحدث أن تباهت بهم أمام الربّة (ليتو) التي لم تنجب سوى اثنين هما (الإله أبولّو) والإلهة (أرتميس)، وعقاباً لنايوبي

[1] القاسم، الأعمال الكاملة (مج2/ص123-130).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

على مباهاتها قام كل من (أبولّو)، و(أرتميس) بقتل جميع أبنائها ما عدا واحد فقط بقي حياً، وأما نايوبي فتحولت إلى تمثال من الصخر تسحُّ من عينيه الدموع، وظل ابنها الحي يناضل؛ لينتقم لها ويعيدها في النهاية إلى حياتها [1].

ووظف الشاعر سميح القاسم هذه الشخصية وجعلها معادلاً للإنسان الفلسطيني الذي بقي ثابتاً على أرضه يقاوم بعدما ظن اليهود أنهم بمذابحهم سيقضون تماماً على الحق الفلسطيني وعلى الإنسان الفلسطيني.

وكذلك كانت قصيدة محمود درويش (مأساة النرجس وملهاة الفضة) ساحة للأساطير القديمة، وانتشرت رموزها ومفرداتها على طول القصيدة، وقد أشار درويش إلى جزء من أسطورة حرب طروادة، وظهر ذلك صريحاً في المقطع الذي يقول فيه الشاعر:

يا بحر إيجة عد بنا يا بحر

نحن الذين رمتنا الكاهنات بشمال غربتنا

ولم يسألن عن زوجاتنا ... من مات مات

ومن تذكر بيته قتل مزيداً من العجائز والبنات

ألقى بأطفال المدينة من أسرتهم إلى الماضي السحيق

ليعود قبل الوقت من طروادة الشيطان

هل خنا نظام ضميرنا

لتخوننا زوجاتنا؟

كان المصير الصلب جسر عبورنا

وسفينة حملت إليهم البخور وعطر هيلين الجميلة[2]

وهنا يظهر (بحر إيجة) بوصفه عنصراً من عناصر أسطورة حرب طروادة معادلاً للغربة الفلسطينية، وتظهر الكاهنات أيضاً عنصراً من عناصر هذه الأسطورة، ولكنها تغلبت هنا على الشاعر في حين لم تتغلب على عوليس، كما وتظهر زوجة عوليس التي لم تخنه معكوسة بالنسبة للشاعر الذي يشعر بالخداع، إذ لم يعد أحد من العرب ينتظر عودته، ويستغرب من هذه

---

[1] انظر: إمام، معجم ديانات وأساطير العالم (مج31/3).

[2] درويش، الديوان (ص433، 434).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الخيانة والخذلان رغم صلابة الضمير الفلسطيني الذي من المفترض أن يكون جسر العودة، ولكن إلى أين؟ إلى المنفى أم إلى الوطن؟[1]

كما وتظهر في نهاية المقطع شخصية (هيلين) التي أشعلت باختطافها نيران حرب طروادة، فهي ترسل العطور والبخور من مكان أسرها إلى نساء ثوار فلسطين في دلالة على تواصل الماضي بالحاضر [2].

ومن الأساطير التي استطاع الشاعر الفلسطيني استغلالها أيضاً أسطورة (إيكاروس)، ويُروى أن (إيكاروس) هو ابن الفنان الحاذق (ديداليوس)، الذي صنع النموذج الخشبي للبقرة حسب طلب زوجة ملك كريت التي اشتهت مضاجعة الثور، مما أغضب الملك عليه فحبسه مع ابنه (إيكاروس) في غرفة منفردة وفي سجنه أعد أجنحة من ريش الدجاج، ولصقها بالشمع الذي كان يعطى له كل ليلة، ثم طار مع ابنه، وتروي الأسطورة أن إيكاروس شعر بالزهو فكان يعلو ويهبط، ثم تشجع وبهرته زرقة السماء، فجازف وارتفع ارتفاعاً شاهقاً حتى صهرت الشمس جناحيه، فهوى في بحر إيجة [3].

لقد عقد الشاعر جبرا إبراهيم جبرا بين هذه الشخصية الأسطورية والشخصية الفلسطينية شبهاً في النضال وفي المصير، يقول في قصيدته (إيكاروس):

إكارس يا عاشق الشمس

يا قتيل النور

من السراديب صعدت يا إكارس

مثلنا، بنافل الريش مزوداً

في انطلاقة المتمرد نحو حتف

من الشمس من النار

....

---

[1] انظر: البردويل، توظيف التراث في الشعر الفلسطيني المعاصر (ص208).

[2] انظر: المرجع السابق، ص209.

[3] انظر: المرجع نفسه، ص214.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بينه وبيننا صلات

من الموت، من الموت في الشمس

في بؤرة النور، في بؤرة الظلام

.....

الله يا الله رأفة بعبادك

نحن الصائحين في الواد

النافخين في الرماد

الباحثين في المتاهة عن طيور الانعتاق

نصنع الجناح من الورق

باسم ربنا الذي خلق

يا إكارس طر وقع[1]

لقد عادل الشاعر في هذا المقطع بين (إيكاروس) وبين الفلسطينيين، من ناحية الانطلاق إلى الحرية، والتمرد على الظلم، وكذلك الثمن الباهظ الذي يدفعه كلا الطرفين مقابل ذلك وهو الموت في ضوء الشمس (الحرية)، ثم يتوجه الشاعر بالدعاء إلى الله – عز وجل – أن يرحم هؤلاء البسطاء الذين يبحثون عن الحرية، واصفاً إياهم كالصائحين في الواد، النافخين في الرماد، الباحثين في المتاهة!!

إن المرارة في هذا المقطع تدفع الشاعر إلى لون من العبثية التي لا تخضع للمنطق السليم في قوله "طر وقع" ، فهو نوع من الرغبة فقط بالطيران دون ضمان النتيجة!

لكن الشاعر عز الدين المناصرة في قصيدته (إيكاروس) يحول نبرة الشفقة هذه إلى نوع من اللوم المباشر والإدانة لهذا الموت العبثي المجاني، يقول:

هو سيحترق بشمسه

وأنا سيذوّبني المنفى

هو سيتحد بعباءة العشب السماوي

---

[1] جبرا، المجموعات الشعرية (ص86، 89).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وأنا أنحلّ في تراب المنافي الصخرية

تلك مشيئة عدم التخطيط يا إيكاروس[1]

إن نهاية إيكاروس من وجهة نظر الشاعر هي نهاية متوقعة سببها التهور وعدم التخطيط، فاحتراق إيكاروس في الشمس يعادل ذوبان الفلسطيني في المنفى.

ومن الأساطير التي استحضرها شعراء فلسطين أسطورة (بروميثوس) وهو إله النار عند الإغريق، وصديق للبشرية، ويعد رمزاً للانتصار بتحمل التعذيب وكتمان السر، وبعد خلاف مع الإله (زيوس) قام الأخير بربط بروميثوس بسلسلة على صخرة في جبال القوقاز، حيث سلط عليه النسر يأكل كبده كل مساء، ثم يتجدد الكبد في النهار، وهكذا ظل صامداً في هذا العذاب إلى أن أنقذه هرقل على مسؤوليته الشخصية دون موافقة آلهة جبل الأولمب (زيوس).

وتروي الأسطورة أنه (بروميثوس) هو الذي خلق الجنس البشري من الطين (الرجال فقط لأنه متبصر)، وهو الذي وهبه النار، وكان دائماً منحازاً إلى البشر في مواجهة الآلهة، وعندما منع (زيوس) النار عن البشر قام (بروميثوس) بسرقة النار للبشر، ولذا سمي سارق النار.

وروت الأساطير أيضاً أنه مكث في العذاب ثلاثين ألف سنة قبل أن يتخلص من عذابه، ولم يتنازل عن مبدئه[2].

ومن الأساطير التي استحضرها الشاعر الفلسطيني في قصائده ووجد فيها دلالات تعادل الواقع الفلسطيني أسطورة (جلجامش)، وهو بطل أسطوري حكم مملكة أوروك السومرية في القرن السابع والعشرين قبل الميلاد، وتروي الأساطير أنه كان يطمع بالخلود، وأن يكون إلهاً لا يموت، فقد كان ثلثاه إله وثلثه الباقي بشر، ومحاولاته تلك أغضبت الآلهة منه، فسلطت عليه وحش البرية (أنكيدو)، لكنهما أصبحا صديقين، ولأنه لم ينصع إلى إغراءات الآلهة (عشتار) فقد انتقمت منه بقتل صديقه (أنكيدو)، وحتى لا يكون مصيره مثل مصير صديقه فقد سارع للبحث عن سر الخلود، وهي نبتة في قاع البحر، وعند حصوله على النبتة بعد مغامراتٍ رهيبة تأتي حية وتسرقها، فتحصل الحية على الخلود ولا يحصل عليه جلجامش[3].

---

[1] المناصرة، الأعمال الكاملة (ص431، 432).

[2] انظر: إمام، معجم ديانات وأساطير العالم (ص148، 149).

[3] انظر: المرجع السابق، ص36، وعرنوق، التوراة والتراث السوري (ص127-137).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ووظف الشاعر محمد القيسي شخصية (جلجامش) وأسطورته مرتين في قصيدة (نامت الأبدية)، يقول:

حتى لينهض جلجامش من رقدته

مستهلاً موته

معيراً للرياح نشيجه الشبكي

على وردة أنكيدو الساطعة [1]

حيث لا يعترف الشاعر فيها بموت (جلجامش)، بل يجعله ينهض من رقدته مواصلاً رحلته متخذاً من موت صاحبه أنكيدو دافعاً للبقاء، وهكذا سيواصل الشعب الفلسطيني رحلة نضاله الطويل متخذاً من هزائمه دافعاً لمواصلة النضال من أجل الوجود أو الخلود.

أسطورة أوديب

وهذه الأسطورة تحكي المأساة الإغريقية الشهيرة، وبطل هذه المأساة (أوديب)، وهو ابن (لايوس) ملك طيبة وابن (جوكاستا) اللذين تحدثت عنهما الأساطير اليونانية، وملخص هذه الأسطورة أن (أوديب) الذي رماه والده طفلاً يعود رجلاً ويقتل والده ويتزوج أمه، وينجب منها ولدين وبنتين دون أن يعلم بالحقيقة، وعندما اكتشف هذه المأساة التي لا دخل له فيها، انتحرت أمه، وألقى بنفسه في الغابات؛ ليموت هناك [2].

وهذه الأسطورة من أشهر الأساطير وأكثرها تداولاً، فقد ألهمت الأدباء والكتاب قديماً وحديثاً، عالمياً وعربياً، أما على مستوى الشعر الفلسطيني المعاصر فقد استدعى الشعراء الفلسطينيون هذه الأسطورة بشخصياتها وأحداثها استدعاءات مختلفة، بل ومتناقضة أحياناً في دلالاتها، فمنهم من رأى في أوديب ضحية تعادل الشعب الفلسطيني، ومنهم من رأى فيه خائناً مجرماً يعادل إجرام العدو الصهيوني وخيانته للتاريخ العربي والإسلامي الذي احتضنه، ومنهم من ركز على أهم عنصر في الأسطورة وهو عنصر المعرفة وصب غضبه عليها؛ لأنها هي المجرم الأول والأخير إذ لو لم يبحث أبطال المأساة عن الحقيقة لما شعر أي منهم بالمأساة [3].

---

[1] القيسي، ديوان صداقة الريح (ص37، 38).

[2] انظر: إمام، معجم ديانات وأساطير العالم (مج 3/50-52).

[3] انظر: البردويل، توظيف التراث في الشعر الفلسطيني المعاصر (ص227).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن الشاعر الفلسطيني يوسف الخطيب قد استحضر هذه الأسطورة في قصيدته (أوديب ملكاً على الضفة الغربية) ويرسم لأوديب أبشع صورة، فهو الخائن الذي بنى مملكته على أنقاض مَنْ أحسنوا إليه، فخانهم وغدر بهم تماماً كما فعل اليهود في فلسطين، حيث يقول:

أسميك باسمك عند كل الشهود

وتحت جميع المقاصل

وأشهد أنك ... أوديب .. أنت

وألعنك الآن بين الرعية باسمك!! [1]

ثم يشبهه بقابيل الذي لم يحفظ دم أخيه:

وكان دم في يديك

ولحم الضحية في ناجذيك

وكان غراب يحط سراديب نفسك

ينعب في الليل أضغاث حلمك[2]

لقد قلب الشاعر هنا الدلالة المعهودة لهذه الأسطورة قلباً تاماً، فجعل من الملك الوالد (لايوس) ومن الملكة ضحايا، وجعل من (أوديب) ولداً عاقاً خائناً لأبيه وأمه، بل ويربط في الجريمة والغدر بين (أوديب) وبين قابيل قاتل أخيه (هابيل)، ولذلك يبادره الشاعر اللعنة فاضحاً إياه ومبيناً جريمته الكبرى، حيث خان فراش أبيه بعد أن قتله متخذاً من هذه الحادثة معادلاً لما فعله اليهود من استباحة أرض فلسطين بعد طرد شعبها الأصلي منها، والذي كان بمثابة الأب لليهود على مدى تاريخهم، ولم يؤذهم العرب والمسلمون في هذا التاريخ.

ومن الأساطير التي استند إليها الشاعر الفلسطيني في التعبير عن مشاعره أسطورة طائر (العنقاء، فينيق، السنونو)[3]، واستثمرها شعراء فلسطين بحيث تكون معادلاً أسطورياً لحالة الانبعاث من وسط الهزيمة التي يشعر بها الفلسطيني، فقد وظفوها بأشكالٍ مختلفة، ومن هؤلاء الشاعر أيمن اللبدي في قصيدته (يا زهرة الفينيق)، يقول:

---

[1] الخطيب، ديوان بالشام أهلي والهوى بغداد (ص95).

[2] المرجع السابق، ص97.

[3] تمت الإشارة إليها في الفصل الثاني من هذه الدراسة، ص64-67.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

زهرةَ الفينيقِ قومي

آهِ ما أقسى السكونْ..!

أزهرتْ فينا المواجعُ والمدامعُ واشتهانا الخوفُ عشباً

واحتفى بردُ الجنونْ

لا تقوليها وداعاً

فالوداعُ إذا تجرَّدَ لم يعدْ أعتى الظنونْ

ها هوَ الجسرُ البعيدُ على انتظاركِ فاعبريهِ

وانفضي عنكِ الغيابَ إلى القدومِ وأعلني موتَ المنونْ

زهرةَ الفينيقِ قومي

ترفعُ الخطوَ العيونْ

زهرةَ الفينيقِ قومي آهِ ما أقسى السكونْ ....! [1]

فالشاعر هنا يستمطر دلالات التجدد والانبعاث من أسطورة الفينيق الذي ينهض من رماده بشبابٍ جديد، ففي غمرة الشعور باليأس والأسى تومض الحياة ببريقها اللامع من جديد، وينهض الأمل الساطع في تأكيدٍ على أن الموت قد يكون باعثاً للحياة من جديد [2].

وفي استدعاءٍ لشخصية أسطورية عربية هي (زرقاء اليمامة) يعادل الشاعر صالح فروانة بين قبيلة (اليمامة) والقرية الفلسطينية المحتلة (بيت ريما)، يقول:

قتلوا اليمامة

فاندبي زرقاء

قد قتلوا اليمامة

يا سامعي صوتي

أفتش في الدم القاني

عن الزرقاء

---

[1] اللبدي، ديوان صباح الخير يا هانوي (ص24).

[2] انظر: حمدان، الأسطورة في مراثي الرئيس الراحل ياسر عرفات (ص10، 11).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في أرض الندامة

رسموا على قبر الصغيرة

نجمتَي داود

زرقاء إنا ننتظر

قد ضل فينا الدرب

فاتخذي علامة [1]

ثم يوجه لها خطاباً مباشراً في نهاية القصيدة قائلاً:

إن عدت يا زرقاء

فالتمسي لقبلتنا السلامة

وإن افتقدنا ظلك الموعود

لا تيأسي

فبلادي

كل بيت فيه

زرقاء اليمامة [2]

يستدعي الشاعر هنا زرقاء اليمامة المستقرة في الذاكرة العربية كونها امرأةً زرقاء العينين، ترى الشخص من مسيرة ثلاثة أيام، وكانت تنذر قومها من الجيوش، وفي إحدى الحروب استتر العدو بأغصان الأشجار وحملوها أمامهم، فرأت الزرقاء ذلك فأنذرت قومها ولم يصدقوها، فلما وصل الأعداء إلى قومها أبادوهم، وقلعوا عيني الزرقاء، ويتلاحم الماضي بالحاضر، فما أشبه الليلة بالبارحة، أعداء الأمة من اليهود المحتلين يقتلون الحرائر في بيت ريما اللواتي لا يسأمن من أداء واجب تحذير الأمة من الخطر الصهيوني [3].

---

[1] فروانة، ديوان مفردات فلسطينية (ص36).

[2] المرجع السابق، ص38.

[3] انظر: العف، التعالقات النصية في مفردات فلسطينية (ص17– 19).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لقد تنوعت تقنيات توظيف الشاعر الفلسطيني للأسطورة ما بين توظيفٍ مباشر صريح، وتوظيف ضمني قائم على الإشارة، وإطلاق العنان لخيال المتلقي؛ ليبحث في أوجه الدلالة، ويستنتج الرموز التي تتماهى مع تجربة الشاعر، كما ويتنوع ما بين توظيف جزئي بسيط، واستغراقٍ كاملٍ في اتكاء على دلالات الأسطورة.

ب- الرمز التاريخي

إن الاهتمام بالتاريخ والاحتفاء به نابع من العلاقة الوثيقة التي تجمع بين الإنسان والتاريخ، فهو أكثر العلوم ارتباطاً بالإنسان، كما أنه ليس مجرد أحداث مضت وانقضت، بل هو بالدرجة الأولى عبارة عن تجارب إنسانية حية ونابضة.

ولقد كان لجوء الأديب الفلسطيني إلى التاريخ نابعاً من رغبةٍ إما في التعويض العاطفي، وربما رهبة من وطأة زمن العجز الذي يعيشه أو هرباً إلى أحضان الماضي الذي يبدو مجيداً أو مثالياً بالقياس إلى الحاضر البائس أو ربما يستخدمه وسيلة لاستنهاض الواقع المتعثر أو للتعبير عن تجارب ومعانٍ لا يجرؤ على التعبير عنها بطريقة مكشوفة ومباشرة، فيلوذ بالتاريخ ويحتمي به من بطش أي سلطة قامعة [1].

ويشمل التراث التاريخي الأحداث التي كان لها وقع كبير في الذاكرة العربية والإسلامية وأبطالها كصلاح الدين، وطارق بن زياد، وخالد بن الوليد، كما ويشمل التراثَ الأدبيَ مثل الشعراء والأدباء الذين كانت لهم بصمة واضحة في تاريخ الأدب العربي كامرئ القيس، والمتنبي، وغيرهم [2].

وترى الباحثة أن الشاعر الناجح هو من يستطيع استغلال كنوز التاريخ بإدراكٍ واعٍ؛ كي يستطيع نقلَ انفعالاته وأحاسيسه للمتلقي بشكلٍ أفضل، وتفجيرَ طاقات إيحائية ومؤثرة وفاعلة في الواقع [3]. ومن أمثلة توظيف التراث التاريخي في الشعر الفلسطيني قول صباح القلازين:

وتطلُّ بغدادُ علينا مثل بِكْر تستغيث

ملء قامتها السماء

ومقص هولاكو البغيض يجز ثانية ضفائرها

---

[1] انظر: عبده، الشعر والتاريخ (ص235- 326).

[2] نوافعة، أثر القرآن الكريم في الشعر الفلسطيني الحديث (ص14).

[3] انظر: كلاب، الرمز في القصة القصيرة الفلسطينية في الأرض المحتلة (ص103).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المخضبة الجميلة في المساء

ويحتسي الخمر المعتق

في كؤوس عيونها

وتباع بغداد بأسواق الإماء [1]

إن كثافة الرموز (بِكْر تستغيث، ومقص هولاكو، يجز ضفائرها، كؤوس عيونها...) وضعت المتلقي أمام صورةِ فتاةٍ بِكْرٍ تُغتصَب على مرأى العالم، بحيث امتزجت تلك الصورة بصورة بغداد بعد أن انتهك الغاصب حرماتها، لقد امتزج الحاضر بالماضي من خلال استدعاء الشاعرة رمز هولاكو؛ مما ساهم في رسم الحدث بصورة شيقة تجذب المتلقي لمتابعة الشاعر في صورته والإيمان بفكرته [2].

ويطالعنا أيضاً قول الشاعر عثمان أبو غربية:

رأيتك يا عراقُ تُجاوِزُ التاريخ منذ البدء

تعبر موجه وتروض الطوفان

وترقب كامل المشهد

رأيتك يا عراق وفيك نصل الرعد

فيك كرامة التاريخ والموعد

وعز الرفض

أنت تقاوم الأسود

فهل تنادي بلاد الشام هل ينادي الحجاز ومجد نهر النيل

من ينجو إذا كُسر الفرات

ومن يفر بجلده الذاتي[3]

---

[1] القلازين، ديوان اعترافات متوهجة (ص28، 29).

[2] انظر: حسين، القرآن والصورة البيانية (ص98).

[3] أبو غربية، قصيدة لمن تتخلى سرج البال (ص8، 9).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لقد رسم الشاعر مشهد الفلسطيني وهو يقف وحيداً في مواجهة الاحتلال من خلال الارتداد بالزمن إلى التاريخ الماضي، ورصد الحالة التي عاشها العراق في مواجهة الغزاة منفرداً، وأخوته العرب ينظرون دون تدخل كأن الأمر لا يعنيهم، ثم يختتم المقطع بعدة تساؤلات تجعل المتلقي يعيش حالة من القلق الداخلي التي تهز كيانه من خلال البراعة في تصوير هذا الواقع الأليم.

ويلاحظ توظيفٌ واضحٌ للتاريخ في قصيدة (عاصفة عصافير) لعز الدين المناصرة، يقول فيها:

مدرسة من عهد (ابن خلدون)

مشفى من قاع الصمت الغرناطي

مخطوطات صاغ قصائدها ابن مسايبْ

عاصفة لملايين عصافير الدوري تحاصرني

وأنا في طقس القلعة مهزوز الأركان[1]

في جو عاصف يعج بملايين العصافير الهوجاء، يستعرض الشاعر بعضاً من أمجاد حضارة العرب التي كانت في يوم من الأيام منارة للعالمين، تلك الأمجاد التي لم تستطع محاولات التشويه والتلويث طمسها من ذاكرة التاريخ.

ونقف أمام مقطع للشاعر عمر خليل عمر يوظف فيه مجموعة من الرموز التاريخية بطريقة تضع المتلقي أمام مشهد تراجيدي يستثير من خلاله مشاعر النخوة والحمية، يقول فيها:

ليلى تئنُّ من الجراح، ليلى تصيح بخدرها وبلا صياح

ليلى تشقُّ الليلَ والظلماتِ لاهثةً تفتشُ عن صباح

وقبيلتي تبكي على ليلى مولولةً وتسرفُ في النواح

كلَّت سيوفُ عشيرتي وتكسَّرت في غمدها سمرُ الرماح

لا (خالد) يستل سيفاً قاطعاً، ولا سعد فينا أو صلاح

[1] المناصرة، ديوان لا أثق بطائر الوقواق (ص75، 76).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لا تبكي يا ليلى على ماضٍ مضى، هيهات أن يُجدِي صياح

يا ليتني كنت الطبيب لكي أبلسم ما تقرح من جراح

لكن أهلي في الرغام تمرغوا، وتجرعوا السم القراح[1]

يصور الشاعر في هذا المقطع العراق في هيئة فتاة تستغيث وتطلب النجاة، مستخدماً رمز ليلى المريضة بشكل يستفز نخوة المتلقي من خلال توظيف شخصيات تاريخية يرى أنها لم تعد موجودة في الوقت الحالي مثل شخصية خالد بن الوليد، وصلاح الدين الأيوبي.

وفي المقطع التالي يضعنا الشاعر عمر خليل عمر أمام صورة جميلة لعيون الوطن، يقول:

وطني يا قصةَ عشقٍ وغرامٍ أبديَّة

في بحرِ عيونِك أشرعةٌ للشوق شجيَّة

قيس يبحثُ عن ليلى في صحراءِ العشقِ البدويَّة[2]

لقد عادت قصة قيس وليلى في هذا المقطع بشكل جديد، فليلى أصبحت تمثل الوطن في عيونه التي أصبحت بحراً يحمل سفناً ذات أشرعة حزينة، والشاعر في عشقه هذا يمثل قيساً الباحث عن وطنه الضائع (ليلى) في صحراء العشق البدوية.

وفي هذا المقطع يرمز الشاعر مازن دويكات لفلسطين بفتاة عمورية، فيقول:

سدًى هذا الصراخ فتاة عموريَّا

فلا أحد سيسمع صوتك المجروحَ

في مصرَ وسوريَّا

ولا بجزيرةِ العربِ

فمعتصمو العواصم في أسرّتهم بلا سمعِ

وهم فوق العروش دمًى من الشمعِ

تحركها يدٌ تمتد من خلفٍ

---

[1] عمر، ديوان سنظل ندعوه الوطن (ص15، 16).

[2] المرجع سابق، ص41، 42.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ونحن أمامنا الخلفُ

وكلُّ يدٍ هنا قُطِعت أصابعها

فكيف ستحمل السيفَ

يدٌ شلت بها الكفُّ[1]

يصور الشاعر حال فلسطين، وصراخها، واستنجادها بالعرب من خلال استرجاع حادثة فتاة عمورية على يد المعتصم يوم كانت العزة والنخوة تجدي، بما يحمله هذا الرمز من معاني الضعف والعجز في إشارة إلى موت النخوة العربية، فلا مغيث لصراخ فلسطين.

أما الرنتيسي فيبعث صفحات مشرقة من التاريخ الإسلامي المجيد؛ ليذكِّر الزعامات العربية المتخاذلة بما فعله قادة الأمة الإسلامية أمثال عمر بن الخطاب الذي فتح بيت المقدس، وخالد بن الوليد، والقعقاع، وأبي عبيدة بن الجراح، ومعاذ بن جبل ... وأبطال معركة حطين الذين ردوا للأمة كرامتها، فيقول:

وذا الخليفــة عنــد البــابِ يطرقُــه يــحررُ البــيتَ مــن رجــس لمغتصــبِ
مــن لــي بخالــد ســيف الله مسـلول مــن لــي بحمــزة والقعقــاع للنــدبِ
مَـنْ لـي بحطـين تحيـي مجـد أمتنـا كـي ينتشـرَ الأمـنُ فـي الوديـان والهضـبِ
أبــو عبيــدة فــي عمــواس يحرســني وذا معــاذ يقــود الصــحبَ كالشــهبِ
فأيــن أمثــالُهم منِّــي وليــتهم مـا فـارقوا صـخرتي فـي المسـجدِ الرحـبِ[2]

لقد شكلت تلك الشخصيات مرجعية دلالية في النسيج الفني للقصيدة، كما أنها أضفت على الدلالة ظلاً موحياً بما تحمله من مواقف وأحداث.

وفي مرثية الشرف العربي يشدنا عمر خليل عمر بقوله:

علَّمنا الأستاذ دروساً عن هذا التاريخ العابر

علَّمنا أن البر قضى غدراً، واستلم الدفة فاجر !!

اسمع ودعيني أسأل:

---

[1] دويكات، ديوان وسائد حجرية (ص87).

[2] الرنتيسي، ديوان حديث النفس (ص11).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ماذا فعلوا بعَلِيّ، وأبي ذر والنعمان الساهر!؟

من فتحوا الأندلس اقتيدوا أسرى ... هل تدرين من كان الآسر؟؟

هل يُجزَى المرء على خير يفعله، أم يُلقى في بئر ليس له آخر؟

عقت أمتنا سادتها، بل جحدت كل شريف طاهر؟؟؟

أمضينا العمر عبيداً، يتحكم فينا زنديق أو تاجر

فمضى فينا حكم الله ... كفار يحكمها مرتد أو كفار[1]

يستلهم الشاعر في هذا المقطع مجموعة من الشخصيات التاريخية التي تلقي ظلالاً موحيةً للمتلقي، وتصبغ النص بصبغة حزينة بما تحمله من آلامٍ وهموم، فالأحداث والمواقف متشابهة بين الماضي والحاضر، فمصير الشرفاء حديثاً كمصيرهم قديماً، فقد تنكر لهم الأقربون، وتجهموا لنضالهم وانقلبوا عليهم.

وفي مقطع من قصيدة (بين الحلم والحقيقة) يظهر ألق التشكيل الشعري السردي الدالّ من خلال توظيف الشخصيات التراثية، يقول صالح فروانة:

لعل القادم

يحمل في جعبته

ما يملأ صحراء الخير رجاء

فتقوم الأفراح

ويدور السامر

وعلى رقصات الخيل

يصفق أطفال

والراوي يحكي قصة عنترة وعبلة

وأبي زيد ومهلهل

فتضج الخيمة بالتهليل

---

[1] عمر، مرثية الشرف العربي (ص28).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وينام الليل

أستيقظ

فتضيع الأحلام الوردية

تحت شظايا القصف الوحشي

وتطير حكايات الزير وعنترة [1]

لقد بدأ المقطع بنبرة متفائلة تصدر عن ذات شاعرة، تتوق إلى الخير والفرح، وتضع خطاب الأمل المشرق في مشهد عرس وطني فلسطيني أصيل: السامر، ورقصات الخيل، وتصفيق الأطفال، والراوي في ليالي سمر أجدادنا الذي يروي قصة عنترة وعبلة، وهي ترتكز حول شخصية البطل والشاعر الجاهلي عنترة بن شداد العبسي، الذي جمع بين الفروسية والشعر، وكان أسود اللون فأنكره أبوه، وعاش بعيداً عن أهله، وقرر أن يحرر نفسه بالتفوق في الفروسية، والتغلب على أعداء القبيلة التي استنجدت به فأغاثها، ثم تم الاعتراف به وتمكن من الزواج بابنة عمه عبلة [2].

ولعل في استحضار شخصية عنترة وشجاعته، وأبي زيد الهلالي وحكاياته، ومهلهل بني ربيعة ومغامراته، والزير سالم وبطولاته إحياءً لقيم البطولة والفروسية ونجدة المستغيث، هذه القيم التي نفتقدها في عالمنا العربي اليوم.

لكن الشاعر ما يلبث أن يفاجئنا بأن ما فات كان حلماً جميلاً، إنها العودة إلى مرارة الواقع وقسوة المرحلة ومعاناة الشعب الفلسطيني وتضحياته اليومية في ظل الاحتلال الصهيوني البغيض[3].

ومن توظيف التراث الأدبي أن يستحضر الشاعر في ثنايا قصيدته أبياتاً أو كلماتٍ من أبيات لشاعر قديم مسقطاً عليها مشاعره سلباً أو إيجاباً، من ذلك قول الشاعر كمال غنيم في قصيدة (صباح الموت) من ديوان (شهوة الفرح):

صباحُ الموت يا وطنَ الهزيمهْ !

فلا خيل ولا ليل ولا بيداء تعرفنا،

---

[1] فروانة، ديوان مفردات فلسطينية (ص80).

[2] انظر: يونس، معجم الفولكلور (ص149).

[3] انظر: العف، التعالقات النصية في مفردات فلسطينية (ص19-21).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولا الأحزان!

ولا الدمعات تسكبنا على باب المدينهْ !

وتتخفى صباح القلازين خلف شخصية ليلى في استدعاءٍ لقصتها مع المجنون في المقطع الآتي:

أنا ليلى

أدقُّ جدار حزني

فتنكسر السنين على السنينِ

أنا ليلى

ويملأني اشتياقي

ويكبر فيّ وردٌ من حنينِ

وقيس فوق ظهر جواده العربي منتظر

دعيني أجيب يا أمي

دعيني[1]

إن الشاعرة هنا تصور حالة المرارة التي تعتصر قلبها وهي تخاطب نفسها (أنا ليلى) في استرجاع لقصة مجنون ليلى، فالقصة لا زالت حية في نفسها رغم طي السنين لها، ومن خلال تكرار عبارة (أنا ليلى) تحاول الشاعرة أن تحتمي من لظى الوجد وحرقة الأشواق، وقد رأت نفسها أسيرةَ عادات المجتمع وتقاليده، التي حرمتها من تحقيق ما تصبو إليه[2].

ومن توظيف التراث الأدبي أيضاً قول الشاعر كمال غنيم في قصيدة (الفجر الوضيء):

يا أيها الليل الطويل ألا انجلِ	واترك زمامي للصباح العاطرِ
فمن الأشعة سوف أفتل سُلّماً	ومن الحجارة والهتاف الهادرِ
ومن الجماجم سوف أبني مصعداً	نحو الذرى رغم الظلام الغادرِ[3]

---

[1] القلازين، ديوان اعترافات متوهجة (ص63).

[2] صيام، الشعر الفلسطيني بعد اتفاقية أوسلو (ص151).

[3] غنيم، ديوان شروخ في جدار الصمت (ص104).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يبدو أن الشاعر قد رسم مشهد التحدي والمقاومة المؤسسة على ركام العذاب والألم، موظفاً الرمز الأدبي لخدمة غرضه وذلك باستدعائه بيت امرئ القيس المشهور، فالشاعر أراد التعبير عن رحلة الإنسان في الصحراء بوصفها معادلاً موضوعياً لقسوة الحياة، كما تشي الأبيات بتمرد الشاعر على هذا الليل بوصفه رمزاً للظلم والعذاب، وهو يحاول البحث عن الحرية والأمل بين ثنايا الفجر.

وهنا أيضاً اتكاء على أسطورة سيزيف، حيث تبرز ملامحها من خلال معاني التحدي، وذلك من خلال تأكيد الشاعر أنه سيبني سلماً من الأشعة والحجارة وهتاف الجماهير والجماجم، في مشهد من التحدي والمقاومة المؤسسة على ركام العذاب والألم[1].

ج- الرمز الديني

شكَّل التراث الديني مصدراً سخياً من مصادر الإلهام للشاعر الفلسطيني حيث عكف على امتصاص الثراء الدلالي للموروث الديني؛ لقدرته على النهوض بانفعالات المبدع وتجاربه، وقدرته على التأثير في الوجدان الجمعي، لما له من قدرة على إشباع رغبات الناس في المعرفة، بما قدَّم من تصورات لنشأة الكون، وتفسير لظواهره المختلفة[2].

إن تفاعل أدباء فلسطين بشكل عام وشعرائها بشكل خاص مع التراث الديني وتأثرهم به، وتشربهم قصصه وشخصياته كان نتيجة ما أصاب الشعب الفلسطيني من إجحاف وجور، فوجدوا في رحابه العدل والإنصاف وفي حماه الملاذ الآمن، فأخذوا ينهلون منه، ويعبرون عنه من خلاله عما لحق بهم من ظلم وقهر، كما أن محاولات العدو الصهيوني طمس هوية الشعب الفلسطيني ومحوها وتجريده من دينه وتراثه وقطع صلته بهما كانت دافعاً للاعتصام بالتراث الديني والاحتماء به، فهو يشكل أهم ثوابت شخصية الشعب العربية والإسلامية، كما أنه كان عوناً للشاعر الفلسطيني على التعبير عن قضاياه المختلفة، وخاصة الصراع المرير مع العدو المجرم[3].

---

[1] انظر: أبو جحجوح، البنية الفنية في شعر كمال غنيم (ص42).

[2] البنداري وآخرون، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر (ص246، 247).

[3] كلاب، الرمز في القصة القصيرة الفلسطينية في الأرض المحتلة (ص111).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويلاحظ قارئ الشعر الفلسطيني المعاصر بوضوح كثرة استدعائه عناصرَ التراث الديني بكافة أشكاله: إسلامي، ومسيحي، ويهودي، ويأتي على رأس هذا كله القرآن الكريم، وما جاء فيه من قصص ورموز، ثم تأتي السنة النبوية بما تحتويه من أحاديث نبوية شريفة، إضافة إلى حياة الرسول ﷺ وحياة الصحابة الكرام، ثم تأتي المضامين المسيحية واليهودية بما تحتويه هذه المناهل من ملهمات للشعراء[1].

ومن أمثلة توظيف الرمز الديني في الشعر الفلسطيني ما جاء في قصيدة عز الدين المناصرة التي يقول فيها:

طُفْتُ المدائنَ: بعضهم قذف القصائد

من عيون الشعر

يرثي والدي

والآخرون تنكروا: "اذهب وربك قاتلا"

كأنهم ما مرّغوا

تلك الذقون

على فتات موائدي

والله لا يذهب ملكي باطلاً

والله لا يذهب ملكي باطلاً [2]

إن الشاعر منذ بداية النص يضعنا أمام الحقيقة الموجعة، حيث إنه طاف المدائن من أجل حشد التأييد لقضيته، فكانت النتيجة انقسام الناس قسمين، قسم اكتفى بتقديم التعزية، والرثاء، والمجاملة الاجتماعية الزائفة المنمقة، وقسم كان أكثر صراحة وجرأة في إعلان موقفه السلبي المتخاذل، واستخفافه بالقضية.

لقد اتخذ الشاعر من قول المولى ﷻ: ﴿قَالُوا يَا مُوسَىٰ إِنَّا لَنْ نَدْخُلَهَا أَبَدًا مَا دَامُوا فِيهَا فَاذْهَبْ أَنْتَ وَرَبُّكَ فَقَاتِلَا إِنَّا هَاهُنَا قَاعِدُونَ﴾ نقطةَ انطلاقٍ لنصه وركيزةً فاعلةً في إثراء مضمون تجربته في إشارة إلى تخلي الأمة العربية عن نصرته بشكل خاص، وعن نصرة الشعب

---

[1] نوافعة، أثر القرآن الكريم في الشعر الفلسطيني الحديث (ص14).

[2] المناصرة، الأعمال الكاملة (ص148).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفلسطيني بشكل عام، حيث يستلهم قصة موسى عليه السلام مع بني إسرائيل عندما دعاهم إلى القتال من أجل دخول فلسطين، فرفضوا الأمر الإلهي وتخلوا عن موسى عليه السلام وتركوه مع شقيقه يذهب إلى أرض كنعان[1].

وفي قصيدة (يوسف في الجب) يقول محمد القيسي:

لم تعشق عيناي سوى وطني

صلبوني في دار الغربة

يا حادي الركب

قيدني إخواني ورموني في الجب

قتلوني بجواب الصمت

قتلوني يا حادي الركب لأني أجبت[2]

فالشاعر هنا يرسم صورة واضحة لخذلان العرب للفلسطينيين، لقد كان حَرِيًّاً بالعرب نصرة الفلسطيني، لكنهم آثروا بصمتهم تركه وحيداً يجابه قسوة الظلم من كل مكان تماماً كما فعل إخوة يوسف عليه السلام به.

يقول عبد الرحمن عمر في قصيدته:

لم يزل يوسف في الجب يناديهم، فتمضي القافلة

وعواء الذئب في بيدائهم حادي القلاص

والردى يرعد في ليل الرؤوس القاتلة

لم يزل يوسف يستنخي، وتغضي السابلة

يتلاشى ندبه في صخب الركب

وأحلام الرحيل الحافلة[3]

---

[1] الياسين، الرموز التراثية في شعر عز الدين المناصرة (ص260).

[2] القيسي، الأعمال الشعرية الكاملة (ص51).

[3] عمر، الأعمال الشعرية الكاملة (ص456).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وظف عبد الرحمن عمر شخصية يوسف عليه السلام للدلالة على المناضل الثائر الذي يخذله إخوته، فيتركوه وحيداً في الجب يناديهم، لكنهم يمضون دون إجابة لندائه.

لقد تآمر إخوة يوسف عليه، وكذلك يوسف الحديث أي الفلسطيني خُذل من إخوته العرب شر خذلان، كما أن النص يحمل رمز ضياع القيم العربية كالنخوة والنجدة والمروءة.

وفي قصيدة للشاعر سميح القاسم يتجلى الرمز الديني في قصة نزول الوحي على سيدنا محمد ﷺ يقول:

زمّليني يا خديجة

زمّليني

فلقد أبصرت وجهي

في حراء الموت

محمولاً على رؤيا بهيجة

طفلة تخرج من أنقاض مكة

وتويج من دمٍ في ربعنا الخالي، ومصنع

وينابيع وتمثال رخام

وبساتين وحبلى تتوجع

زمّليني يا خديجة

زمّليني صوت أنصاري يعلو في الزحام

من توابيتي وأبراج الحمام

زمّليني، زمّليني يا خديجة[1]

[1] القاسم، الأعمال الكاملة (ج1/534).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

استخدم سميح القاسم رمز النبي ﷺ من خلال لفظة (زمّليني) المرتبطة بنزول الوحي على سيدنا محمد ﷺ وبداية البعثة النبوية؛ لتخرج الناس من الظلمات إلى النور، كما استخدم رمز خديجة – رضي الله عنها– معادلاً موضوعياً للمرأة الفلسطينية، فالشاعر من خلال توظيف تلك الرموز عمَّق فكرته وجسد معاناة الشعب الفلسطيني، وصبره وعدم يأسه[1].

ويلاحظ في المقطع الآتي للشاعر صالح فروانة كيف وظف الرمز الديني في كشف الحدث، وتجليات الموقف حين قال:

أما بعد

فلقد صافحني منديلك عنك

فمسحت به – وكما أوصيت –

جبين الأم

يرتفع خضوعاً للخالق

فارتدت ابنة عشرين

وانتبذت – وعلى الغفلة مني –

قرب سريرك

تتحمس بالقلب المكلوم شذاك

وتفتش خلف خيوط النسج على رسمك

وترى بالعينين الذابلتين لآلئ البحر

وقرأت على جنبيه تسابيحك

– ربِّ السجنُ أحبُّ إليَّ– [2]

استحضر الشاعر في النص السابق قصة يوسف عليه السلام متأثراً بما ورد في القرآن الكريم في قصة يوسف عليه السلام وحكايته مع أبيه يعقوب عليه السلام وكيف لم ينقطع أمله في لقاء ابنه، وكيف عاد إليه بصره بعد أن مسح بقميصه عينيه، إن الشاعر من خلال هذا الاستحضار يبعث في

---

[1] انظر: البنداري وآخرون، التناص في الشعر الفلسطيني (ص15).

[2] فروانة، ديوان مفردات فلسطينية (ص8، 9).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المتلقي عاطفة قوية تجعله متفاعلاً مع النص مستحضراً الأحداث بكل أبعادها فيعيش التجربة التي عاناها الشاعر في حياته.

وفي قصيدة (إنها الصحوة) يقول محمود مفلح:

وأقول حيّ على الفلاح

أقول حيّ على السلاح

فإن فيك النبضَ يورق بين ترتيل الظهيرة والمساء

....

أنت الذي يقتات جمرَ المرحلة

ها إن أحبارَ اليهودِ تجمَّعوا... ها إنهم حشدوا لنا

... فاقرأْ على تلك الرؤوسِ "الزلزلة" ...

اقرأْ علينا باسم ربّك ما تيسّر يا بلالْ

... الشمسُ في كبدِ السماء

ونحن في وقدِ الظهيرة

... كم نتوقُ إلى الظِّلال

اقرأ علينا (المؤمنونَ) وشُدَّ قوسَك

... إن قوسَك لا تطيشُ بها النبال[1]

مزج الشاعر في هذا المقطع بين التفاؤل والحب والحزن والثورة، واستمد ذلك من التفاعل مع الرموز الدينية المتنوعة التي تتجلى في (حي على الفلاح، ترتيل الظهيرة والمساء، أحبار اليهود، الزلزلة، بلال، المؤمنون...)، ويُلاحظ نجاح الشاعر في استغلال الدلالة الناتجة عن كل رمز وما ينتج عن هذا من تحقيق لما أراده الشاعر من استثارة لكوامن الإيمان وبواعث الإحساس الديني التي تجذب المتلقي إلى سر القوة في زمن الضعف وتعمل على خلق إرادة صلبة تمنحه طاقة دافعة ورغبة عارمة في المقاومة وعدم الاستسلام لمعطيات الاحتلال.

[1] مفلح، ديوان إنها الصحوة... إنها الصحوة (ص37).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويقول معين بسيسو في خذلان العرب موظفاً مجموعةً من الرموز التي تتضافر معاً من أجل إثراء هذه الدلالة:

وسيفُ الدولةِ العربي

إذ جئناه معتصماً

وجدناه أبا لهبٍ

وخذ ما شئتَ من حمَّالة الحطب

من الحطب

وخذ ما شئت من خطب[1]

يمتلئ النص هنا بالرموز الموحية، فسيف الدولة يرمز إلى القائد العربي الشهم المدافع عن حدود الدولة الإسلامية، وغير خافٍ ما لوصفه بـ (العربي) من تأثير في النفس، وأما المعتصم فهو رمز النصرة، وعندما يسمع المتلقي هذين الاسمين سرعان ما يتبادر إلى ذهنه النصرة القادمة والعون من الإخوة العرب، لكن الشاعر يكسر أفق التوقع عند المتلقي... إنه أبو لهب وزوجته حمَّالة الحطب؛ لكي يمعن في الإيذاء، والخذلان.

فالفلسطيني كان يتوقع النصرة من أخيه العربي، لكنه خانه كما خان أبو لهب الرسول ﷺ، وكان اختيارُ الشاعرِ شخصيةَ أبي لهب اختياراً موفّقاً؛ بسبب صلة القرابة التي تجمعه بالرسول ﷺ، ومع ذلك فإن أبا لهب كان من ألدِّ أعداء رسولنا الكريم، يماثل هذا الموقفَ موقفُ العرب من إخوانهم الفلسطينيين[2].

وفي قصيدة (ناقة الرسول) يرسم لنا الشاعر كمال غنيم صورة مفعمة الحركة واللون من خلال استدعاء قصة ناقة الرسول ﷺ القصواء، يقول:

رأيتها تسير

.....

توقفت هنيهة ...

ولوَّحتْ بوجهها كأنها تقول

---

[1] بسيسو، ديوان القصيدة (ص19).

[2] انظر: نوافعة، أثر القرآن الكريم في الشعر الفلسطيني الحديث (ص63، 64).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"مأمورة أسير"

الظلمةُ التي تلفُّها

عتامة تسابق النهار

تشتدُّ حولها...

لكنها سرعانَ ما تنهار

رأيتها تواصلُ المسير

وفي مكانٍ ما

على مشارفِ الضياء والعبير

هناك حيث شيخنا الأسير

ألقت عصا الترحال...

رأيتُ وجهَها الكبير

يضجُّ بالحياة والسرور[1]

لقد استدعى الشاعر ناقة الرسول ﷺ في رحلة سيرها؛ لتنفيذ الأمر الرباني ببدء بناء أول مسجد في الإسلام، بما يحمله بناء ذلك المسجد من دلالات تنفتح على منطلقات بناء دولة الإسلام، وانتشارها، وتوسعها.

إن الشاعر يضع المتلقي أمام صورة للناقة الجديدة ناقة القرن العشرين التي أناخت بين يدي الشيخ المقعد أحمد ياسين يوم كان أسيراً، وذلك في تصوير لرحلة العذاب التي عاشها، حيث مرت الناقة على مواطن الجراح والألم والمواجع، وأناخت حيث أُمِرَت، كأن الشاعر أراد أن يخبرنا أنا التخلص من العذاب وشفاء المواجع يكمن في السير في طريق هذا الشيخ المقعد الأسير وفي تتبع مساره[2].

إن التراث الديني شكّل مادة بالغة الغنى بالدلالات والقيم التي وجد فيها الشاعر الفلسطيني ضالته، فأخذ يستحضرها في ثنايا شعره بما تحمله من دلالات التي يسقطها على واقعة المعاصر وقضاياه.

---

[1] غنيم، ديوان شهوة الفرح (ص28-31).

[2] انظر: أبو جحجوح، البنية الفنية في شعر كمال غنيم (ص20)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

د- الرمز الطبيعي

شكَّلت مفردات الطبيعة المتنوعة وعناصرها المتعددة مصدراً استند عليه الشاعر الفلسطيني في استقاء رموزه المختلفة، يختار منها ما يتفق مع انفعالاته وتجاربه ورؤيته، بحيث تتحول العناصر الجامدة بين يدي الشاعر إلى عناصر حية تبوح بأفكاره ومشاعره.

وعمد بعض شعراء فلسطين إلى انتزاع بعض عناصر الطبيعة وإخراجها من جمودها ومحدودية دلالتها، بحيث تبدو في حالة دينامية وتوحي غير ما توحيه في الطبيعة، ومن أكثر الرموز التي وظفها شعراء فلسطين رمز الشجرة؛ لما يحمله من دلالات الثبات والرسوخ والحياة.

ووظف الشاعر عمر خليل عمر رمز شجرة الجميزة التي ارتبطت باسم فلسطين وتاريخها على مدى العصور في ديوانه مرثية الشرف العربي، حيث يقول:

وتظل الجميزة حلمي والعودة للدار وللبلد

ترضعها الأم حليباً والوالد ذكرى للولد

.....

لن يحلوَ نوم ما دامت جميزتنا في أيدي مغتصبيهما

روح الأجداد تطاردنا وتنادينا !

عودوا للجميزة ... عودوا ... إن كان لكم غصنٌ فيها

أقسم يا أمي ... لا أحنث فيها

سنعود لها ... سنعيش لها

سنغنِّي في الصبح وفي الليل لها[1]

لقد غدت الجميزة حلم الفلسطينيين؛ لارتباطها بالدار والعودة والبلد، يتناقلها الأبناء عن آبائهم وأجدادهم، إن هذا الارتباط جعل جل تفكير الفلسطيني موجَّهاً نحو كيفية استرجاعها والعودة لها، وجعله على يقينٍ بأنه سيعود لها يوماً ما.

ومن الرموز الطبيعية التي وظفها الشاعر الفلسطيني رمز الحوت، ووظفه أكثر من شاعر، منهم الشاعر صالح فروانة، حيث يقول:

---

[1] عمر، ديوان مرثية الشرف العربي (ص67).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يحكى أن لفظت أمواج البحر على شاطئ غزة

حوتا

كان الحوت ضعيفاً منزوعَ الأسنان

هرع السكان

فرحين بمرآى الحوت

لم يشهد أحدٌ في غزة يوماً حيتان

ثم توالت أمواجُ الحيتان

من كل بلادِ التيه

كما الطوفان

فانكمش السكان

لأن الحيتانَ القادمة من التيه

تستمرئُ لحم الإنسان[1]

يستعمل الشاعر هنا لفظ (الحوت) رامزاً به لليهودي المغتصب لفلسطين، والمهاجر عبر البحر إليها، "ويتقن الشاعر وصف حالته في بداية الهجرة اليهودية، إذ حاولت وكالات الهجرة الصهيونية أن تصور اليهودي الناجي من المحرقة المزعومة أو الظلم الأوروبي مضطهداً مغلوباً على أمره (منزوع الأسنان) ثم تتوالى الهجرات كالطوفان من كل أصقاع الدنيا، ويكتشف صاحب الأرض أن هذه الحيتان آكلة للحوم البشر، وهذا حال العدو الصهيوني المجرم الذي استمرأ القتل، والتدمير، والتشريد لأبناء الشعب الفلسطيني"[2].

ويحمل هذا الرمز في طياته دلالات الظلم والضياع الذي لحق بالفلسطيني بسبب هؤلاء المعتدين الذين نهبوا خيرات البلاد، وبدأ الشاعر هذا النص بالفعل (يُحكى... أن) وهو تركيب أثير راسخ في الوجدان الشعبي العربي، ومرتبط بالقصص والحكايات الشعبية؛ زيادةً لفاعلية توظيف الرمز.

---

[1] فروانة، ديوان مفردات فلسطينية (ص6).

[2] العف، التعالقات النصية في مفردات فلسطينية (ص5، 6).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي توظيفٍ آخر لرمز الحيتان يصور الشاعر أحمد الريفي حالة الطبقية في المجتمع الفلسطيني، بعد عودة كثير من أبنائه من المنافي، والشتات في المقطع الآتي:

فالملايين على أرغفة الخبز تموت

ولها من بؤسها اليومي قوت

بينما الشطار جاءوا كحيتان المحيط ابتلعوا في بطنهم كل البنوك

كيف يا إبليس ترضى وهم الأسوأ في أخلاقهم أن يلعنوك

إنني أخشى إذا صاحبتهم أن يفتنوك[1]

إن الشاعر في توظيفه رمزَ الحيتان هنا يرفع عن نفسه الحرج فيما لو صرح بمراده مباشرة، فتعبيره الشطار يرمز إلى العائدين الذين انقضّوا كالحيتان وابتلعوا كل أموال الشعب، حتى جعلهم الأسوأ في الأخلاق من إبليس.

ويرمز السبعاوي إلى الثورة بالمهر الأسود الجامح المتمرد على الترويض، حيث يقول:

جامحة يا أمي

صهوة هذا المهر الأسود

يسقطني مخضوبًا بدماي

ويصهل محموما ...

يتمرد

يقرع بسنابكه الفرقد

لكني أتمالك..

أتحامل رغم الجرح وأصعد

ثانية أصعد

ثالثة أصعد

حتى أثبت فوق السرج

---

[1] الريفي، ديوان مواجهات (ص52).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وأشهر سيفي المغمَّد

وألوّح ..

فيضج الميدان

وعينك تشهد[1]

إن الشاعر من خلال هذا الرمز يبين مدى التضحية والمشقة التي يعانيها الثوار، وهم رغم ذلك يواصلون النضال ولا يتسرب اليأس إلى قلوبهم أبداً.

ومن الرموز التي وظفها الشاعر الفلسطيني أيضاً رمز الحمام، لكن توظيف الشعراء له اختلف حسب رؤية كل شاعر وتجربته، ووظفه الشاعر عمر خليل عمر في نصه الآتي:

هذا السرابُ خديعةٌ وحكايةٌ يحكونها حتى ننام

نظل نحلم بالسراب ووهمه ، ونظل نبحر في القتام

أنا لا أحب الراقصين على خيوط العنكبوت بلا وئام

يتمايلون، ويركضون، ويزعمون بأنهم سرب الحمام

هم ينعبون، وينعقون، ويدَّعون بأنهم أهل السلام

أين الحمام؟ شتان ما بين النعيب وبين أسجاع الحمام[2]

ارتبطت الحمامة في العرف العالمي بمعنى السلام؛ لما تحمله من رمزية تاريخيه منذ عهد نبي الله نوح عليه السلام، وقد تغنَّى الشعراء بها كثيراً، لكن الشاعر هنا كان له موقف مغاير، فلغة الحمام برمزيتها للسلام لا تجدي نفعاً مع الغاصب، حيث المجازر، والمذابح، والقتل، والتشريد، والدمار.

أما الغرباوي فيرمز بالنورس للفلسطيني المقاتل، كما في هذا المشهد:

بلا ضماد اتركوا جرح فلسطين

يبرأ في صهيل المعركة

بلا ضماد اتركوه

---

[1] السبعاوي، ديوان زهرة الحبر سوداء (ص32).

[2] عمر، ديوان سنظل ندعوه الوطن (ص29).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قَدَرُ النوارس أن تعيش

وأن تموت وتنطلق

بلا ضماد كي يرى

في أعين الفتيات ابنته

وزوجته الشهيدة[1]

يبدو أن الشاعر قد اتخذ من تنقل هذا الطائر من مكانٍ لآخر رمزاً لتنقل المقاتل الفلسطيني من مكان لآخر، حيث ينقض على فريسته بقوة وشجاعة دون أن يصيبه اليأس... فهذا قدره.

وفي مقطع من قصيدة (الصمت الجديد) يتفاعل الشاعر كمال غنيم مع الطبيعة بشكل يحمل الجدة والإبداع، يقول:

تجددَ الربيعُ حولنا

وعششَ الخريفُ في القلوب

يا أيها السمان خبرني بحق الله

هل عاد الغريب؟!

في ليلة يلفها السواد والجمود

مبللاً بدمعه

ووجهه تلفه يداه

قد غادر النشيد[2]

لقد مزج الشاعر في هذا المقطع بين المتناقضات؛ ليرسم لوحة تشكيلية مفعمة بالمشاعر والأحاسيس التي تثير في نفس المتلقي حالة من الترقب والدهشة من خلال توظيف مجموعة من الرموز الطبيعية مثل الربيع، الخريف، السمان، ليلة، المخالب، براعم، ريشة، ظلمة.

---

[1] الغرباوي، ديوان رفيق السالمي يسقي غابة البرتقال (ص34، 35) .

[2] غنيم، ديوان شهوة الفرح (ص18، 19).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن الشاعر في هذه اللوحة قرن بين الربيع والخريف في مشهدٍ مؤلم يمتزج فيه المتناقضان، فالربيع رمز التجدد والخصب والأمل والحياة، والخريف رمز الجفاف والموت والفناء واليأس، لكن الشاعر قد استطاع إيجاد حالة من الانسجام بينهما حين أعطى للخريف دلالة العودة إلى الوطن من خلال رمز السمان[1].

ويلاحظ من خلال النماذج السابقة أن الشاعر الفلسطيني في استخدامه عناصرَ الطبيعة في تشكيل صوره لم يقف عند حدود الوصف الحسي الخارجي لهذه العناصر، وإنما نسج علاقة حميمة معها، فشكلت الطبيعة محوراً رمزياً مفعَماً بالدلالات الواقعية التي تصور تجربته.

ويلاحظ كيف تسللت الطبيعة في قصيدة (رشفة نور) للشاعر خضر أبو جحجوح في خفة ورشاقة؛ لتمنح المشهد قوة وحيوية، يقول فيها:

لفراشة روحي في خديك زهور

وبكفيك عبير

وعصافير

نشوى تمرحُ وتطير

والزهرة تحكي للزهرة

ويقبلُها الوادي

العصفورُ الشادي

والنحلةُ تلثمها في شوقٍ وحنان

والموجُ يناجي البحرَ المتهادي

ويحاكيه المدُّ على الشطآن[2]

---

[1] انظر: أبو جحجوح، البنية الفنية في شعر كمال غنيم (ص45).

[2] أبو جحجوح، ديوان هديل على سروة الحنين (ص48).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لقد حلق الشاعر بخياله في أحضان الطبيعة بكل جمالها، وتفاعل معها بكل جوارحه؛ حتى امتزج معها، فهذه روحه فراشةٌ طوافةٌ بين الزهور، وكفيه عبير ومن حولهما عصافير تطير منتشية، ثم ينسج في ألق علاقة جميلة بين الزهرة والزهرة، وعلاقة بين الزهرة والعصفور الشادي، وبين الزهرة والنحل، وبين الموج والبحر[1].

هـ- الرمز الشعبي

يتشكل التراث الشعبي من السير، والحكايات، والأغاني، والحكم، والأمثال، والأهازيج، والعادات، والتقاليد، ولعبت الذاكرة الشعبية دوراً مهماً في حفظه، ويعد توظيف التراث اختزالاً لتجارب الإنسان وخبراته في ميدان هذه الإبداعات الشعبية التي استطاع الشاعر الفلسطيني توظيفها؛ ليتقرب من ساحة الجمهور، ولما لها من قدرة على جذب الناس، والتعبير عن روح الجماهير ووجدانهم الجمعي والتفاعل معه بسهولة[2].

إن التراث الشعبي من أثرى المصادر دلالةً حيث شكل مادةً خصبة للشاعر الفلسطيني الذي وجد فيه ما تحمله عناصر التراث الشعبي من قيم ودلالات وخبرات أداةً فنيةً جماليةً تسهم في إثراء قصيدته من جهة، وتعمل على جذب الجماهير إليها من جهة أخرى؛ لموقعها القريب من نفوسهم.

ووظف الشاعر الفلسطيني الحكايات الشعبية التي كانت ترددها الجدات والأمهات، والتي مازال الفلسطيني يتناقلها أباً عن جد، في جميع أماكن تواجده سواء في داخل فلسطين أو خارجها في المهاجر والمنافي والغربة، في رمزٍ إلى الأمل في العودة إلى المدن والقرى الملتصقة ببداية الحكاية ونهايتها، حيث شكلت تلك الحكايات قاسماً مشتركاً يربط المشاعر الشخصية بالمشاعر الاجتماعية، في إثارةٍ لمشاعر الحنين[3].

---

[1] انظر: غنيم والهشيم، الاتجاهات الفنية في الشعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر (ص62، 63).

[2] انظر: كلاب، الرمز في القصة القصيرة الفلسطينية في الأرض المحتلة (ص119).

[3] انظر: حسونة، التراث الشعبي الفلسطيني ملامح وأبعاد (ص53).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويبدو الرمز الشعبي بوضوح في مقطع من قصيدة (الشاطر حسن) للشاعر كمال غنيم، يقول:

الخوف هو الخوف

من عهد(الغولة) والقصص المروية في زمن الجدات

فلماذا نخدعُ أنفسنَا ونصفقُ (للشاطرِ)

حين يمزقُ خوفَ (الغولة)

ويعود (بست الحُسْن) وما كنزته (الغولة) من ثروات؟!

سأغنِّي وحدي

لا يعنيني الوحشُ الكاسرُ أو شبحُ (الغولة)

وعزائي أن ألقى من ساروا قبلي

أن أستبشرَ بالقادم بعدي

أوَ مازالت (ست الحُسْن) هناك؟!

تجرحها الأسلاك؟!

يهزمها الجبنُ المثاقل دون حراك!! [1]

اتكأ الشاعر في هذا المقطع على موروث الحكاية الشعبية؛ ليؤكد أن الخوف الذي انغرس من خلال هذه الحكايات لن يؤثر على مسار المقاوم الذي يسعى إلى تحرير ست الحسن (فلسطين) من مكر الساحرات والأغوال التي تشكل رمزاً للاحتلال.

لم تعد رهبةٌ للغولة زمن الحكايات التي كانت الأمهات والجدات ترويها في الماضي، حيث تعود الوعي على كونها من نسج الخيال، لذلك لم يعد للغولة الحقيقية (الاحتلال) الرهبة الخرافية التي انطبعت في الأذهان رغم قوته وما يستخدمه من أسلحة فتاكة.

[1] غنيم، ديوان شهوة الفرح (ص87).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن الأساطير التي وظفها الشاعر الفلسطيني أيضاً أسطورة (السندباد)، وهو تاجر وبطل من بغداد في قصص (ألف ليلية وليلة) وقد قام بسبع رحلات، عاد من ورائها بثروة طائلة، ووجد الشاعر الفلسطيني في شخصية السندباد ومغامراته في البر والبحر ما يعادل نضال الشعب الفلسطيني خارج الوطن في محاولته الدائبة للعودة إلى الوطن محملاً بالنصر والخير، على أمل أن يحقق الفلسطيني ما استطاع تحقيقه سندباد ألف ليلة وليلة[1].

ففي قصيدته (مقاطع في مدائن الأسفار) يوظف الشاعر محمد القيسي رمز السندباد، لكنه سندباد فلسطيني يكابد حتى اللحظة مرارة الرحلة ولم يعد بعد، يقول:

على جواد الانتظار

أرحل في المساء يا أحبتي إلى مدائن النهار

أعانق الآتي على جناح ريح

تنشلني يداه من قرارة النهار

فأستريح

رأيت سيدي المسيح

يبكي على الضفاف

والنهر يستحم تحت غيمة من الدخان

أومأ لي وما ابتسم

وكان صمته اعتراف

بما يعاني من ألم

وراح في تطواف[2]

لقد حملت الأسطر السابقة في طياتها الحزن والأسى في تعبير عن معاناة الإنسان البعيد عن وطنه من خلال الخرق الدلالي الذي سيطر على مفردات النص حيث صورة النهر الذي يستحم، والغيمة التي من الدخان، وغيرها.

---

[1] انظر: البردويل، توظيف التراث في الشعر الفلسطيني المعاصر (ص210، 211).

[2] القيسي، الأعمال الكاملة (ص85).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كما أن الشاعر يوظف رمز السندباد المستمد من حكايات ألف ليلة وليلة بشكل غير مباشر؛ ليدلل على رحلة الألم والعذاب، ومعاناة الإنسان عند شعوره بالضياع بسبب نفي المحتلين له عن أرضه، وإذا كان السندباد في قصة (ألف ليلة وليلة) قد تغلب على البحار والرياح وعاد، فإن السندباد الفلسطيني ما يزال في غربته يعاني الألم والعذاب[1].

وقد أحسن الشاعر صالح فروانة في توظيف الأسطورة وإسقاطها على الواقع الفلسطيني، من ذلك قوله في قصيدة (تحية إلى شفاء):

عيونها كانت جميلةٌ جميلةْ

أجمل من شقائق النعمان

أحلى من الحدائق المعلقةْ

ووجهها حكاية منمقةْ

جاءت على لسان شهرزاد

في ألف ليلة وليلةْ

في عمق عينيها

ترى أيقونة ومئذنةْ [2]

استدعى الشاعر في هذا النص أسطورة (ألف ليلة وليلة) التي استطاعت فيها شهرزاد أن تثني الملك شهريار عما درج عليه من الزواج كل يوم بعذراء ثم قتلها انتقاماً لنفسه من خيانة زوجته الأولى، وذلك بأن تروي للملك كل ليلة قصةً ثم تقطعها حين يدركها الصباح؛ لتستأنف القص في الليلة التالية، وهكذا إلى أن أتى عليها ألف ليلة وليلة، فاستبقاها ومال إليها[3].

لقد وظف الشاعر هذه الأسطورة الشعبية في إضفاء أبعاد دلالية وجمالية على حكاية شفاء الفلسطينية، كما وعمد إلى دمجها مع معطيات حسية لها دلالاتها في الأدب العربي والتاريخ الحضاري مثل: "شقائق النعمان"، و"حدائق بابل المعلقة"، أما حكاياتها المنمقة فإنها

---

[1] انظر: إسماعيل، التناص في شعر محمد القيسي (ص97).

[2] فروانة، ديوان مفردات فلسطينية (ص29).

[3] انظر: البعلبكي، معجم أعلام المورد (ص263).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تغوص في أعماق التاريخ الأسطوري لتجري على لسان شهرزاد، مع إضفاء الهالة الدينية على الحكاية بجعل المئذنة تتألق في أفق عينَي شفاء[1].

المظهر الثاني– الغموض اللفظي

حاول الشعراء الفلسطينيون أن يجددوا لغتهم وأن يحرروا قصائدهم من قيود النمطية والقوالب الجاهزة التي تكبل حريتهم؛ لأن الشاعر كما يقول نزار قباني: "هو الذي يصنع قوالبه، وليست القوالب هي التي تصنع الإنسان، وليس في الفن أشكال نهائية أو أبدية"[2].

إن شعراء هذه المرحلة بدأوا يحسون بضرورة تجاوز الإطار الشعري القديم، فحاولوا أن يتعاملوا مع لغتهم تعاملاً جديداً، إذ لم تعد ألفاظ اللغة وتعابيرها تستعمل بدلالاتها المعجمية المألوفة، بل أصبحت تُستعمَل في غير سياقها المتعارف عليه، وبذلك اكتسبت أبعاداً وظلالاتٍ وإيحاءاتٍ خاصة، وتجاوزت المعاني والصور القريبة إلى معانٍ أوسع وأعمق.

ووعى الشعراء الفلسطينيون المعاصرون هذه الغاية، فبدأوا يجتهدون في تشكيل أدواتهم التعبيرية، ووسائلهم الفنية؛ لخلق لغة جديدة خاصة بهم، لغة منبثقة من معاناتهم الشخصية ووليدة رؤاهم وتصوراتهم الشعرية، ومرتبطة باللحظة التي يعيشونها، مما جعل لغتهم تتميز بخصائص فنية جديدة.

ويشمل الغموض اللفظي نوعين، هما: الغموض اللفظي الدلالي، والغموض اللفظي التركيبي.

1– الغموض اللفظي الدلالي[3]

لم تعد اللغة مجرد ألفاظ تلقى، وجمل تبنى، بل أصبحت الكلمة قادرة على تحريك المشاعر وإثارة الانفعالات من خلال اختزال طاقات إيحائية قادرة على مجاراة الواقع بكل ما يحمل من معطيات، وتطويعها لترجمة تجربة الشاعر بلغة إبداعية قادرة على معايشة العصر بكل قوة وثبات، بحيث تتحول الألفاظ الجامدة في ذاتها إلى معانٍ حية عندما تلمس غبار الحياة والواقع[4]، ويكون ذلك بأن يحمل اللفظ معنًى مرتبطاً بتجربة معينة، بحيث يخرج اللفظ عن

---

[1] انظر: العف، التعالقات النصية في مفردات فلسطينية (ص16).

[2] قباني، قصتي مع الشعر (ص179).

[3] تمت الإشارة إلى مفهوم الغموض اللفظي الدلالي في الفصل الثاني من هذه الدراسة، ص57.

[4] انظر: الأغا، البنية اللغوية والموسيقية في الشعر الفلسطيني المعاصر (ص219).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

معناه المعجمي المألوف ليحمل معانٍ أخرى ذات دلالات معينة متعلقة بالجو النفسي للنص، وقد انتشر هذا النمط من أنماط الغموض في الشعر الفلسطيني في فترة ما بعد انتفاضة 1987م إلى الآن بشكل ملحوظ، ومن أمثلة ذلك ما نراه في هذا المقطع للشاعرة صباح القلازين، تقول:

صفيرُ الريح في عينيك أيقظني

وفتّح دون أن أدري شبابيكي

فألمحُ وجهَك القمحي يغزوني

ويغلي الثلج تحت دمي لتحريكي

ولكن أهدئ روع أوردتي

وأغلق مرة أخرى شبابيكي[1]

فالريح هنا ليست الريح الحقيقية التي نعرفها، إنما أرادت الشاعرة من خلال استخدامها هذا اللفظ في غير معناه المعجمي المألوف إثارةَ نوع من اللهفة لدى القارئ، فيحاول اكتشاف الدلالات الخفية لهذه الكلمة من خلال التحامها بالنص.

ومثله ما نراه في المقطع التالي للشاعر بسَّام المناصرة، يقول:

يا صبوتي! لو أنني بجوارها، فأقبِّل الشفتين منها والضلوع

يا لهفتي! لو أرتمي في حضنها، قلبي بها يجتاحه شغفُ الولوع

إني على لهفٍ؛ لكي أرنوَ لها وتحدق العينان فيها في سطوح

يا هذه جسري إليك لواعجي والعشق بي يسرى سريعاً كالشموع

هي مهجة الشمس الأصيلة في الدجى هي زهرة الدنيا السعيدة بالربيع

هي قبلة المشتاق تقبيل الثرى في طهره سبحانه ربي البديع[2]

---

[1] القلازين، ديوان نوافذ (ص24).

[2] المناصرة، ديوان أنفاس المصابيح النازفة (ص7).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لقد انطلقت الألفاظ (الشفتين، الضلوع، حضنها) إلى فضاء أوسع من دائرة المعنى المعجمي؛ لتتداعى معاني جديدة متعلقة بحبال خيال الشاعر وانفعالاته الباطنية، فنجد أنفسنا بعد هذا المقطع الغزلي الحسي أمام بوابة القدس والمسجد الأقصى.

وفي مقطع آخر من قصيدة (الموت يشتهيني فتيّاً) يقول سميح القاسم:

تعبرُ الريحُ جبيني

والقطار

يعبرُ الدارَ فينهارُ الجدار

بعده يهوي جدار

وجدارٌ بعده يهوي

وينهارُ جدار

تعبرُ الريحُ جبيني

ويَميدُ البيتُ بالضجَّة

آهٍ... أنقذيني

إنني أغرقُ في قاعِ المحيط

وكلابُ البحرِ من حولي

ومن حولي يدورُ الأخطبوط

وأنا أعلم أن الموت

يا أمِّي فتيّاً يشتهيني[1]

يلاحظ في هذا المقطع كيف امتلأت الألفاظ حيوية تتنامى مع الحدث، فالريح والموت والقطار والأخطبوط والمحيط والبيت قد فارقت معيار الاستخدام اللغوي المألوف لها إلى معانٍ جديدة، يهدف من خلالها الشاعر إلى رسم عدة احتمالات للموت الذي يشتهيه، فالريح تعبر في جبينه إمعاناً في شهوة التدمير، والقطار يغير مسلكه المعتاد؛ ليعبر بيته (وطنه) فتتهاوى الجدران وتنهار، وفي ذلك تدمير للذات والوطن.

---

[1] القاسم، ديوان دخان البراكين (ص66).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي قصيدة (الصخرة) تقول فدوى طوقان:

انظرْ هنا

الصخرة السوداء شدت فوق صدري

بسلاسل القدر العتيّ

بسلاسل الزمن الغبيّ

انظر إليها كيف تطحنُ تحتها

ثمري وزهري[1]

توجه الشاعرة في هذا المقطع مشاعر المتلقي وذهنه إلى التأمل في هذه الصورة النابضة بالإيحاء، من خلال خروج الألفاظ (الصخرة، صدري، سلاسل، ثمري، زهري) عن معناها الحسي إلى اللامتوقع الذهني، ليستغرق معها المتلقي في استكشاف ماهية الصخرة الملقاة فوق جسدها المكلوم، المثقِلة لروحها، المُقْلِقَة لنفسها.

وفي قصيدة (البيانو) يقول معين بسيسو:

نزلتْ من يدي قصيدة

للبحر آهٍ يا سفينتي الجديدة

والبحرُ عاشقٌ قديم

كم تكسَّرت على سريرِهِ المراكب

والبحرُ شاعرٌ قديم

كم تكسَّرت على سريرِهِ الكواكب

وأنتِ طولَ العمر تبحثين

عن سفينةٍ وعن بطل

... فليمضِ هذا النهرُ في مجراه

هذا العمرُ في مداه

---

[1] طوقان، الديوان (ص247).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لا يدي غزالة تمشي على يدك

ولا دمي فراشة تطيرُ في دمك

وأنت كلما اقتربتِ تأخذين شكل البحر [1]

استقى الشاعر مجموعة من الألفاظ من نبع المحسوسات، لكنه مارس عليها لعبة الانزياح عن معايير اللغة المنطقية، مما زاد الرؤية غموضاً وخفاءً في ذهن القارئ، فالبحر والسفينة والمراكب والكواكب والسرير والنهر والغزالة والفراشة واليد والدم جميعها ألفاظ فُرِّغَت من المعنى المعجمي المتعارف عليه؛ لتحمل دلالات أخرى مرتبطة بالتجربة الوجدانية للشاعر في رمزٍ للأمنيات، والحلم الذي يكاد يغرق في بحر الواقع، مما دفع الشاعر للبحث عن ملاذ، ومنقذ، وهو الوطن الذي أعطاه رمز السفينة، حيث تظل روح الشاعر في حالة هيام وغوص دائم في أعماق الحلم.

ويقول أحمد دحبور في قصيدة (استسقاء):

يا مطر

لك هذا العطش الأخَّاذ بيت

فلماذا لا تفيء؟!

نحن لم نبخلْ عليك يا مطر

بل جعلنا حجرَ الأرضِ ربيعاً في يدينا

فاختطف سحبك

واستكشف سحاباتك

ولتأتِ إلينا

وهو ذا فضل الحجر

طار في الأفق الحجر

شعَّ في النور الحجر

نحن لم نستقبلِ الصيفَ كسالى

---

[1] بسيسو، الديوان (ص572).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فتعال

وتعال

وتُشَبَّه يا مطر

بالحجر[1]

فالمطر هنا ليس المطرَ المعروف عند الناس، إنما هو رمز للحرية والاستقلال والنصر والأمان وحق العودة وتقرير المصير وبناء الدولة، ويدعو الشاعر المطر إلى العودة؛ لأن شعبه لم يقصر في النضال والعطاء، كما أن الحجر هنا رمز للانتفاضة والثورة.

وعندما تقع عيوننا على مشهد للشاعر عمر خليل عمر بعنوان (حبيبتي منذ الأزل) نجد أنفسنا للوهلة الأولى أمام مقطوعة غزلية ساحرة، يقول:

حبيبتي تشكلتْ

بحلوها ومرِّها

كما أريدُ أن تكون

وإنني أحبُّ من حبيبتي

كلَّ مظاهرِ الجنون

فشكلُها

حوريةٌ تنزلتْ من السماء

قيثارةٌ تناغمتْ ألحانها

في موكبِ الإسراء

وشعرُها جداولٌ من المروج

حبيبتي صبيةٌ سمراء

تلملم الحصيدَ في المواسم

---

[1] دحبور، ديوان هكذا (ص129).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والتينَ والزيتون

وتشعلُ الطابون[1]

إن جميع الصفات الحسية التي ذكرها الشاعر لمحبوبته تجعل المتلقي يرسم في خياله صورة جميلة لهذه الفتاة، ثم يصطدم المتلقي بأن هذه الفتاة الجميلة هي فلسطين، حيث يُتبع ذلك بقوله:

كان اسمُها منذُ الأزل

فلسطين[2]

2- الغموض اللفظي التركيبي

لا شك أن النص الشعري غابة من التشكلات الدلالية والرموز الإيحائية، وتحمل الألفاظ حال كونها مركبة دلالات أبعد ومعاني أكثر عما إذا كانت مفردة، ويؤكد ابن الأثير هذا الكلام بقوله: "وأما إذا صارت مركبة فإن لتركيبها حكماً آخر، وذلك أنه يحدث عنه من فوائد التأليفات والامتزاجات ما يخيل للسامع أن هذه الألفاظ ليست تلك التي كانت مفردة"[3].

لقد جعل الشاعر الفلسطيني لتراكيبه كياناً مستقلاً ناتجاً عن التلاحم بين اللغة والتجربة، تتكاثف إيحاءاتها في مزن لاوعي الشاعر، ثم تنهمر على تربة المتلقي، فتتفتح فيها براعم المعاني، إنها تراكيب متلفحة بأردية الإيحاء التي تتفجر مع كل قراءة جديدة، فتعطي أبعاداً رمزية متجددة تتموج وراء الكلمات، وتبث الحياة في بنية النص، حتى أصبحت التركيبات اللغوية مصدرَ ثراء النص الشعري الفلسطيني، ومصدر الإيحاءات والرموز والمعاني، حيث أصبح للتركيب اللغوي طعمٌ ومذاقٌ خاصٌّ مختلفٌ عن الكلمة منفردة [4].

ولتكن البداية مع مقطع للشاعر مازن دويكات وهو يستعيد بعضًا من ذكريات الشاعر الراحل عبد الرحيم محمود، يقول:

هذي (عنبتا) خارجٌ من ضلعها الممدود

جسر بين من صعدوا ومن وصلوا

---

[1] فروانة، ديوان مفردات فلسطينية (ص25).

[2] المرجع السابق، ص27.

[3] ابن الأثير، المثل السائر (ص116).

[4] انظر: العف، التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر (ص45، 46).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فراغي ضيق، ولربما تصل القصيدةُ قبل أن تأتي

وهل لي أن أعودَ لمنزلي هذا المساء، أرى الصغار

ووجهَ أمي في الزقاق

كأنني تواً وصلت من الفراق

خذي الحنين من الحقيبة، واتركي شبحي[1]

لقد أكسب الشاعر قوةً للمعنى، مبرزاً جوانبه الخفية حين رسم لنا الفراق أمام أعيننا، وهو يمتزج بالأهل والأحبة والوطن، حيث جعل من الفراق محلاً يغادره الإنسان كما يغادر البلاد، وجعل من الحنين متاعاً يضعه في حقيبة سفره، ويستخرجه منها متى شاء "خذي الحنين من الحقيبة ، واتركي شبحي".

ويرسم سليم النفار لوحة جميلة، تعبر عن ارتياحه بعد عذابات طويلة، يقول:

أينعت يا وجع الطريق

أينعت في ملحِ السنين

في دربِ غربتنا الطويل

أينعت يا وجعَ الطريق

حلماً يرفرفُ على سحابِ الأرجوان

أينعت يا جمرَ التحدي في رحيل الظامئين

ها إنهم جيشٌ من الشوق...

المعرش في الهديل

يندادحُ في ألق يدافعُه الحنين

هذا الصباحُ لنا ...

وإنا سوف نختزلُ الطريق[2]

---

[1] دويكات، ديوان وسائد وحجرية (ص31).

[2] النفار، ديوان تداعيات على شرفة الماء (ص75).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

واضحٌ أن الشاعر قد عانى من عذابات المنفى والشتات، فالغربة طريق ممتد مليء بالأوجاع، عبَّر عنه الشاعر بتراكيب مناسبة (وجع الطريق، ملح السنين، درب غربتنا، جمر التحدي...) والعودة كانت حلماً صعباً، استيقظ عليه الشاعر، فإذا به حقيقة وواقع جميل أنساه كل تلك الآلام، فاستشعر نشوته ومذاقه من خلال ترديد عبارة (أينعت يا وجع الطريق) التي تحمل كل معاني الارتياح.

وفي سياق غير بعيد يقول الشاعر صالح فروانة في مقطع من قصيدة (مصرع طفل يدعى فارس):

في كلِّ شارع

مواكبٌ تجمعتْ

وكلُّ موكبٍ يقودُه فتى

رفيقُه المقلاعُ والحجر

فتىً

يحاورُ الدبابة

فقائدٌ لقائدٍ

وفارسٌ لفارس

قد مات فيه الخوفُ والحذر

عصفورةٌ تدورُ حول فيل

تخيلوا

عصفورة تذلُّ فيلاً [1]

لقد رسم لنا الشاعر في هذا المقطع صورة حية للانتفاضة مصوّراً شكلها وأدواتها، وموظّفاً المجاز في قوله "فتى يحاور الدبابة" – في إشارة إلى الشهيد فارس عودة والمشهد التاريخي المقاوم، وهو يرميها بحجره المقدس – مستخدماً الرمز حيث أن العصفورة تومئ إلى فارس، والفيل يومئ إلى الدبابة، ويطلق للمتلقي عنان الخيال لهذا المشهد العجيب الذي تذلُّ فيه

[1] فروانة، مفردات فلسطينية (ص66).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العصفورة الرقيقة التي تحمل إرادة الرواسي الشامخة أمام فيل أبرهة المحتل الغاصب الذي فرَّ أمام حجارة السجيل، وهو استدعاء غير مباشر اقتضاه التوسع الدلالي[1].

وفي مقطع للشاعر جمال قعوار يرسم فيه طيفَ مَن يحب، فيقول:

اكتبْ على وجهِ السماء

ملامحَ المحبوبةِ السمراء!

وارسم بحارَ الشوقِ في العينين!

وجداولَ الحزنِ البعيد

تروع عطر الروضتين

واخترْ لها لونَ الصباح

يشوبُه بعضُ اصفرار![2]

لقد جعل الشاعر للسماء وجهاً، وجعل الأشواق بحاراً في العينين، والحزن البعيد كأنه الجداول، وفي هذا إيحاء لما يعتمل في نفسه من مشاعر وأشواق.

وفي قصيدة (زيجة النصارى) نجد حالة من الخفاء تغيِّم على القصيدة رغم توسل الشاعر بالمحسوسات، إلا أنها خرجت عن المألوف؛ لتحمل دلالات جديدة متعددة، ويبدو ذلك في قوله:

بإبرة تخرمُ الشتاء

وتغرسُ الدفءَ في النسيج

وكلما اغرورقت

يداري نسيجها الدمع والنشيج

فلي قميصٌ من البكاء[3]

---

[1] انظر: العف، التعالقات النصية في مفردات فلسطينية (ص9).

[2] قعوار، ديوان مواسم الذكرى (ص23).

[3] دحبور، ديوان كسور عشرية (ص76).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لقد استطاع الشاعر من خلال نسيجٍ من التراكيب الموحية أن يعبر عن واقع المعاناة والفاقة التي يقترن بها الفلسطيني اقتراناً لا فكاك منه، فهو كالقميص السرمدي الذي يلتصق بجسده وروحه.

ومقطع آخر من قصيدة (تَوْتَم) للشاعر سميح القاسم، يقول فيها:

ألسنةُ النارِ تزغردُ في أحشاءِ الليلْ
و يُدمدم طبلْ
وتهدُّ بقايا الصمت طبول ضارية وصنوج
و يَهيجُ الإيقاعُ المبحوحُ ... يهيج
فالغابة بالأصداء تموج
صرخاتُ وحوشٍ تطفو فوق هدير السيل
وأفاعٍ جائعةٌ تحت الأعشاب العملاقة تنسَلّ
ويُحلّقُ حولَ النار زنوج!
أشباحٌ ترقصُ حول النار
و إلى أطراف الغابة يمتد الظل
بخطى تتردّدُ ... هيابة
و يمزّق قلبَ الليل دويُّ الثأر
تَوْتَمْ.. تَوْتَمْ.. تَوْتَم![1]

إن القصيدة مليئة بالتراكيب الموحية (ألسنةُ النارِ تزغردُ، أحشاءِ الليلْ، يُدمدم طبلْ، يَهيجُ الإيقاعُ المبحوحُ، تموج الأصداء، تطفو صرخاتُ، تنسَلّ الأفاعي، يُحلّقُ زنوج، أشباحٌ ترقص، يمزّق قلب الليل، دويُّ الثأر).

و(تَوْتَم) رقصة إفريقية تعبر عن انتصار القبيلة على وحشٍ مخيف هاجمها، وقد استطاع الشاعر أن يعبر عنها بشكل مناسب من خلال خلق مجموعة من التراكيب ذات الإيحاء الحركي المتوثب.

[1] القاسم، الأعمال الشعرية (ص505).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي قصيدة (الشاطر حسن) للشاعر كمال غنيم يُلَاحَظُ الغموض الشفاف الموحي، يقول:

صدأ السيف المغمَّد فينا

وتخثر نزف الكلمات

والآه المشلولة سكتت مرغمة

فالصمتُ الكاسرُ وحشٌ يتربصُ بالآهات

من ينزعُ هذا السيفَ المغمَّد؟!

من يفتحُ هذا الجرحَ الموصَد؟![1]

المظهر الثالث– تعددية المراجع

وهو من أكثر أنواع الغموض إرباكاً للقارئ، واستثارةً لذهنه؛ لكونه يتعلق بالغياب الدلالي أو التشتت الدلالي الناتج عن عدم معرفة المرجع، إرجاع الضمير على مجهول لم يسبق تحديده، و(أل) العهدية، وغيرها.

إن اشتمال أي كلمة على ضمير فالأصل أن يكون مرجع هذا الضمير سابقاً له، حتى لا يحدث إبهام أو لبس أثناء محاولة فهم الكلام، إلا أننا في كثير من الأحيان – وخاصة في الشعر– نجد الضمير دون مرجع سابق له، مما يوقع القارئ في نوع من الغموض؛ لعدم قدرته على تحديد مرجع الضمير، ومن أمثلة ذلك في الشعر الفلسطيني قول محمود درويش في قصيدة بعنوان (مديح الظل العالي):

اليومَ أكملتُ الرسالةَ فيكم

فلتطفئوا لهبي إذا شئتم عن الدنيا

وإن شئتم فزيدوه اندلاعاً[2]

فالشاعر هنا يرى نفسه صاحبَ رسالةٍ يجب أن يؤديها، من خلال الدعوة والتبليغ والتبشير بالثورة، وذلك في دعوة إلى الاستقامة والتوحد ومواجهة العدو بكل قوة وصبر، إلا أن

---

[1] غنيم، ديوان شهوة الفرح (ص16).

[2] درويش، الأعمال الكاملة (ص373).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المتلقي يقف أمام الضمير في كلمة (فيكم) فمن يقصد الشاعر؟ هل يقصد الفلسطينيين؟ أم الأمة العربية؟ أم الأمة الإسلامية؟ أم أنه يخاطب العالم؟!

وشبيهٌ به مقطع للشاعر عبد الناصر صالح من قصيدة (ثمة امرأة في الحديقة)، يقول:

قلتُ أحثُّ الخطى نحوها

وتقدمت

لكني عدتُ منكسراً مثلَ غيمةِ صيف

وتملَّكني الخوف

حين سمعتُ صدى الصوتِ يأتي

ورأيتهما...

.....

.....

كانت الشمسُ ترسو بمينائها

وتواريت في الظل[1]

يلاحظ أن الشاعر وضعنا أمام ضمائر كان من المفترض أن يكون لها مرجع سابق (نحوها، رأيتهما) إلا أنه فضّل أن يترك للمتلقي التخيل إثارةً لذهنه وانتباهه.

ومن ذلك أيضاً قول الشاعر سليم الزعنون في قصيدة (زفرة شاعر):

بَسَمَتْ يوماً وجادت برضاها وشفت قلباً تلظى من نواها

ويح طرفي من جمالٍ ساحرٍ فتنَ النفسَ وأذوى بناها

وقديماً لو مشت في حلِيها خالها الإغريق للحسن إلها[2]

فالشاعر يبدأ قصيدته باستخدام ضمائر تعود على مؤنث لم يذكر من قبل، أي إنه غير معروف للمتلقي، وهذا يجعل النص محاطاً بنوع من الغموض الذي يفتح آفاق التخيل أمام المتلقي، فتنتج تفسيرات ودلالات متعددة مع كل قراءة جديدة للنص.

---

[1] صالح، ديوان فاكهة الندم (ص86، 87).

[2] زعنون، ديوان يا أمة القدس (ص190).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومثال آخر من قصيدة (أغنية الرجل والجواد) للشاعر معين بسيسو، جاء فيها:

برميلُ حبرٍ فوق ظهرهْ،

وورقٌ ومطبعهْ

وبندقيةٌ ومكتبهْ

أيتها الحوافرُ المعذبهْ

والقدمُ المعذبهْ

أمامَنا مستنقعٌ مطوقٌ،

وقريةٌ مطوقهْ[1]

يذكر الشاعر في أول سطر من القصيدة كلمة (ظهره)، والتي تحتوي على ضمير للمذكر، غير معروف المقصودُ منه، والأصل أن يكون للضمير مرجع سابق له يفسر الضمير، كما أن الأمر يزداد غموضاً عندما يقابلنا ضمير المتكلم في كلمة (أمامنا)، فدلالة كل ضمير تختلف من متلقٍ إلى آخر، ومن قراءة إلى أخرى.

ويقول الشاعر عز الدين المناصرة في قصيدة (منزل1):

هي أولُ الكلمات

هي أجملُ الطعنات

ضمَّتْ إلى ألبومها روحي

وأهدتْني الغزاة

هي ما تجمَّع في قرارِ البحر من أصداف

هي أولُ السارين نحو البئر،

أولُ من سعى بين الضلوع وطاف

.....

[1] بسيسو، قصائد مختارة (ص56).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هي ما أحاول أن أقول...

فتهربُ الأوصاف[1]

لعل المتلقي عندما يبدأ بقراءة هذا النص يزداد شغفه لمواصلة القراءة؛ لأنه يجد أن أول كلمة في القصيدة ضميرٌ للمؤنث الغائب (هي)، فيبقى متيقظ الذهن في محاولة لاستكشاف المقصود من الضمير، إلا أن القصيدة تنتهي بإعلان الشاعر عجزه عن البوح بها للمتلقي؛ بسبب هروب الأوصاف، مما يدفع الحماس في نفس القارئ لمعاودة القراءة مراتٍ عديدة عله يجد ضالته.

كما ونلمح هذا النمط من الغموض في قصيدة (لماذا الآن) للشاعر كمال غنيم، حيث يقول:

أتيتُ إليك يحملني ربيعُ الحبِّ والتحنان

وقد غنتْ عنادلنا وضجَّ الكونُ بالألحان

وقد رقصتْ فراشاتٌ وفاضَ النبعُ كالطوفان

كأن الكونَ يعرفُ ما يدورُ بقلبي الولهان

ويدركُ سرَّ ما أخفيه عن عينيك من عرفان

ولكن آخٍ من هذا الرصاصِ الغاشمِ العدوان

لماذا الآن يا (بيبرس) تطعنُني؟ لماذا الآن؟![2]

إن النص يعج بالضمائر غير المسبوقة بمرجع يفسرها أو – على الأقل – يساعد في تفسيرها، وهذا بدوره يلف النص بغموضٍ جميل يمنح المتلقي أفق التخيل وإعمال الذهن، مما يجعله شغوفاً بالمعنى، كما ويبث في نفسه السعادة والفرح إذا ما شعر بأنه قد توصل إلى المعنى الذي يقصده الشاعر، على الرغم من أن كل قراءة جديدة للنص تُنْتج معنًى جديداً.

ويطالعنا مثال آخر لهذا النمط في قصيدة (أيقظوه) للشاعر مريد البرغوثي، يقول:

أيقظوا حزنَكم، أيقظوه!

أيقظوا حزننا!

---

[1] المناصرة، الديوان (ص398، 399).

[2] غنيم، ديوان شهوة الفرح (ص8).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أوقفوه على قدميه

اسندوه وهزوه في قسوةٍ أو حنان[1]

وتنتهي القصيدة بقوله:

إذا ما استطعتم

إذا ما استطعنا[2]

وضع الشاعرُ المتلقيَ منذ بداية القصيدة أمام مجموعة من الضمائر التي لم تُسبق بمرجع يفسرها، فمَن المقصود بالضمائر في (أيقظ(وا)، حزنـ(كم)، حزنـ(نا))؟؟

يتضح من خلال الأمثلة الشعرية السابقة أنه يتوجب على المتلقي أن يقرأ القصيدة بعمق، وأن يتأملها بعين واعية، وأن يتشرب ما فيها من مشاعر وأفكار.

المظهر الرابع– استحالة الصورة

يعد بناء الصورة الفنية وتشكليها من أهم الدلائل على إبداع الشاعر وتمكنه، كما أنها أداة من أدوات الحكم على ذوقه الفني، "فالصورة الفنية تُطرب النفوس وتهز الأعطاف، وتدعو إلى التعجب، وذلك لما تحويه من خيال بديع، وقدرة على نقل الأفكار والعواطف والجمع بين المتباعدات"[3].

وعلى مستوى العمل الفني الفلسطيني– وخاصة فينا يتعلق بالشعر– ومع تنامي الأحداث من حولنا، وتشابكها نتيجة الأوضاع السياسية والاجتماعية، وفي ظل الغزو الفكري والثقافي، وبما أن "حداثة الصورة المعاصرة تعتمد على الفاعلية الشعورية التي تصخب بإفعام درامي وقوده التوتر والغضب والحزن والشجن..."[4]، فقد طرأ تغيرٌ ملحوظٌ على توجهات الشعراء الفلسطينيين بما يتعاطى مع هذه الأحداث، فغدا التجديد سمة العمل الأدبي، مما أدى إلى بروز صورة فنية متشابكة فيها من الامتزاج والتداخل ما يعكس طبيعة الحدث من حولنا، ويرسم له حالة متفجرة.

---

[1] البرغوثي، ديوان طال الشتات (ص74).

[2] المرجع السابق، ص75.

[3] محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي (ص19).

[4] عيد، لغة الشعر (ص392).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن المعلوم أن المتلقي يتأثر بجمال الصورة الشعرية، وهو يتابع ديناميكيتها، فيسرح بخياله معها ويعيش أحداثها، ويُعمِل عقله في تحليل عناصرها، وبما أن الصورة تجسد رؤى الشعراء، فإن الصورة تقوم بتنسيق الرؤيا وبنائها، وإعطائها أبعاداً خصبة ونامية، كما أنها تساهم في تحويل المفاهيم الجمالية المجردة إلى قيم جمالية، وهي بذلك تشكل سبباً رئيساً في تشكيل الوعي الجمالي الذي نحكم من خلاله على تجربة الفنان وإبداعه[1].

لهذا كله فإن "جودة الصورة تقاس بقدرتها على الإشعاع، ومدى توفيق الشاعر في شحن الصورة بطاقة لا تنفذ من الإيحاءات من ناحية، وتوظيفها لخدمة السياق العام للقصيدة وتطويعها للمقتضيات الفنية بهذا السياق من ناحية ثانية"[2].

وقد اعتنى الشاعر الفلسطيني بخلق صور حديثة مبتكرة بوصفها أداة لإيصال أفكاره ومشاعره، لذلك تنوعت الصور في الشعر الفلسطيني بتنوع الأفكار والرؤى التي أرادوا تحميلها لنصوصهم، كما أنها حملت نوعاً من الغموض الشفاف الموحي الناتج عن خلق صور جديدة بعيدة عن المألوف.

ونبدأ مع هذا المقطع للشاعر جمال سلسع الذي يجعل الحياة نابضة في الجمادات من خلال تشكيل صورة فنية جديدة، يقول فيه:

فمن الذي

يُلغي بهاء الشمس،

من ساحات دربي؟؟!

والثرى مزمار تاريخ

يغنِّي النصر

في كحل النهار ؟؟!!

والأرضُ تصرخ في دمي

ما أسكرتها

نشوة ...

تتوسل الزيتون ...

---

[1] انظر: صيام، الشعر الفلسطيني بعد اتفاقية أوسلو (ص156-159).

[2] زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة (ص91).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من فم الغزاة !!!

ويطير من جرن الزمان

صهيل جرح

ينعف الجمرات في وجه الطغاة !![1]

صوَّر الشاعر المشهد تصويراً يعجُّ بالحركة والحيوية، مضفياً على الجمادات كل معاني الحياة، فقد جعل من الثرى مزماراً يغني أغنية النصر، والأرض من شدة الفرح تصرخ في دمه، كما جعل الجرحَ طيراً يتحدى الغزاة ويقذفهم بالجمرات.

وفي قصيدته (أربع رسائل من المنفى) يحلِّق الشاعر خضر محجز في فضاء الصورة الشعرية؛ لينثر عبق قصيدته التي يقول فيها:

يا صديقي القمر

أين منك الألق؟!

شاحبٌ أنت مثلي

تشظيتَ مثلي

تركت شظاياك خلف الصخور

حبوت صعوداً على سفح هذه السماء

كسطح القبور

وجئتَ لتلقي عليّ بكائية

الأرجوان؟![2]

فالشاعر يرسم لنا صورة فنية من خلال الفرار إلى الطبيعة ومناجاتها، فهو يرسل رسالة للقمر مناجياً إياه، فقد هاله منظر القمر وهو شاحبٌ متشظٍ مثله، متعجباً أين اختفى ضياؤه، ولِمَ ترك شظاياه وحبا صاعداً نحو السماء، وما سببُ عودته؟ هل جاء ليلقي بكائية الأرجوان؟

---

[1] سلسع، عش الروح (ص57، 58).

[2] محجز، ديوان اشتعالات على حافة الطريق (ص35).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كل هذه التساؤلات تطرح في ذهن المتلقي، ويطرح غيرها مع كل قراءة جديدة؛ ليبقى المتلقي في شغفٍ للوصول إلى إجاباتٍ لتلك التساؤلات.

وهذا الشاعر رفيق علي يطل علينا بقصيدة (يقتلني الأموات) حيث يصور العرب من حوله يرفلون في أثواب النعيم، ويريدون له حياة أقل مما تطمح إليه نفسه؛ لتظل مرهونة بصدقة هنا وعطاء هناك، يقول:

يقتلني الأموات

وعلي يفيئون

ببطاقة تموين

وبمنحة تابوت

من بعد وصية

مكتوب فيها

"لا يسمح بالدفن لهذا المتوفى إلا في المنفى!"

حطمت النعش على كاهلهم وخرقت التابوت

وخرجت لأحيا أو لأموت! [1]

إن المتلقي يقف في هذا المقطع أمام صورة فنية مبتكرة خرجت عن المألوف في نسيجٍ جديد، معبراً من خلاله عن رفضه حياة الاستعطاء، حيث يأبى النفي حتى وهو ميت، لذا فإنه ينهض ويتمرد ويحطم نعشه ويخرج من جديد، لا يهمه أن يحيا بعد ذلك أو يموت مادام ذلك في وطنه وعلى أرضه [2].

وفي قصيدة (مرثية الصوت والصورة) يقول الشاعر كمال غنيم:

والصورةُ تظهر في خلفيتها بعضَ الطرقات

وبيوت يسكنها الحزن الأبدي

والناس هنا وهناك يغنون

---

[1] علي، ديوان أغاريد البقاء (ص47).

[2] انظر: غنيم، الاتجاهات الفنية في الشعر الإسلامي المعاصر(ص71).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والموسيقى حجر، علم وهتافات

وقلوب يسكنها غضب قدسيّ

فالقرصان المجنون بكل الأسلحة العصرية

غاز وهراوات!

مطاط ومدافع سكرى

وبنادق حقد ... دبابات وطيارات

رشاشات ورصاص حي[1]

رسم الشاعر لوحة فنية في ظل الانتفاضة الأولى مستخدماً أدوات الواقع التي تتناسب مع طبيعة المرحلة آنذاك مثل غاز، هراوات، مطاط، مدافع، رشاشات، رصاص؛ لتشكل مشهداً حياً يجسد صورة المواجهات التي كانت تدور بين الشباب العُزَّل الذين يستخدمون حجارة الشوارع، والاحتلال الذي يستخدم أقوى الأسلحة المتطورة لمواجهة الحجر، كما صور ما ينتج عن ذلك من شهداء وجرحى وبيوت عزاء وأناس تتحدى الموت على إيقاع الحجارة في معزوفة تشكل سيمفونية الموت والحياة [2].

وتُلتقط صورة للقدس، يرسمها وجيه سالم بريشته الشعرية، يستشعر فيها الحسرة والندامة على ما حلَّ بها من ويلات:

يزين صدرك أقصانا وصخرتنا	كما تزان سماء بالمجرات
بوركتِ يا قدس يا أمّاً مطهرة	ما ذا ألمَّ بعينيك الكحيلات؟
ما عاد قدك مياسَّاً كعادته	ولا بثغرك طافت أي بسمات [3]

يصور الشاعر القدس امرأة مطهرة، على صدرها الأقصى والصخرة، تتزين بهما مثلما تتزين السماء بالكواكب والنجوم، ثم نراه يصور لنا كيف ذبلت عيناها الكحيلتان، ووهن جسمها

---

[1] غنيم، ديوان شروخ في جدار الصمت (ص70).

[2] انظر: أبو جحجوح، البنية الفنية في شعر كمال غنيم (ص17، 18).

[3] سالم، ديوان سيد العرب (ص108، 109).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولم يعد مياسًّاً كما كان، وكيف غادرت البسمات ثغرها من شدة الحزن والبكاء، فالشاعر يعبر عن معنى في نفسه، وكلما كانت الصورة أبعد وأغرب كان المعنى أروع وأجمل [1].

وفي جانب آخر نرى كيف يضيء التشخيص المعنى، ويبرز جوانبه الخفية في هذا المقطع للشاعر سليم النفار وهو يعاني ألم الغربة، يقول فيه:

يا سيدَ الأغراب عالج غربتي

وجعي تمادى، إذ تمادت حيرتي

إنّا.. عليك وفيك، نعقد همةً

من ذا يجاري، إن تلاشت همتي ؟

الخصال جميلة،

في كل وجهك الوضاح

فعلامَ لا تأتي إلينا،

والمدى ينداح

يا سيدي ضمر النهار،

وليلنا سفاح

فأشعل بحكمتك النجوم،

فإنها تنداح[2]

إن صورة المعاناة التي رسمها الشاعر في المقطع السابق ناتجة عن كثافة الألفاظ الموحية بكثرة الهموم، كالغربة والوجع والحيرة والهمة المتلاشية، كلها تصور الظلمة المخيمة على قلب الشاعر بسبب الغربة، وقد برز ذلك من خلال التشخيص في النهار الضامر والليل القاتل.

---

[1] انظر: ضيف، في النقد الأدبي (ص171).

[2] القلازين، ديوان اعترافات متوهجة (ص28، 29).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي مقطع آخر يرسم رامي سعد مشهد مقتل الطفل محمد الدرة، يقول:

صدئت عيون الكل أعماهم رمد

وعيون غزة في ذهول

كالشمس غالبها الأفول

كل من فيها سهد

وتدحرج الطفل الصقيل كما البرد

الطفلُ يقتله الجناة

عبثاً يعاقر للنجاة

لكنما الحكم نفذ

وتمايلَ الرأسُ الرهيف على الجسد

من مثلهم في القتل فظع وانفرد[1]

يرسم الشاعر صورة فنية مثيرة مفعمة بالأحاسيس والمشاعر، حيث يصور غزة فتاة تعيش حالة من الصدمة والذهول عندما رأت مشهد الدرة وهو يصارع الموت في حضن والده، وقد عميت عيون الكل عن هذا المشهد المؤلم، ووظف الشاعر مجموعة من الصور التي تخاطب مشاعر المتلقي؛ لتبث في نفسه شعوراً عميقاً بالأسى والحزن على ما حدث.

ويرسم الشاعر خضر محجز صورة نابضة لحيفا، حيث يقول:

حيفا تلملم ما تبقى من ضفائرها

وترحل في قطار الليل غربا

والموج كفَّ عن الحنين إلى

السواحل

والكرمل المشدوه صامت

والبحر مات من التطلع

[1] سعد، ديوان تراتيل (ص15، 16).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

للمدى..

لا صوت ينشد "عائدون"

ولا صدى

ولكم جزعت، وكم هلعت

وما جرؤت بأن يطال بكاي

يافا[1]

إنها حقاً صورة تنبض حيوية، وتعبر بكل قوة عن جلل الحدث، فحيفا امرأة تمزقت ضفائرها وهي الآن تعيد لملمة ما تبقى منها وتستعد للرحيل، كما أن الموج توقف عن حنينه للساحل، والكرمل يعيش صدمة كادت تقضي عليه، والبحر انقضى أجله وهو ينتظر من يبشره بالعودة.

إن الشاعر قد رسم المشهد من خلال هذه الصور مجتمعة في تجسيدٍ للمأساة التي يعيشها؛ ليبعث من خلاله هذا المشهد ما يشعر به من الجزع والهلع.

وأمام مقطعٍ للشاعر عمر خليل عمر نتوقف؛ لنرى ما رصدته عدسته الشعرية بشأن صورة الهجرة الفلسطينية وما جرى فيها من ويلات وأوجاعٍ لأبناء الشعب الفلسطيني، يقول:

وخرجنا يا ولدي نضرب في تيهٍ مجهول

لا نحملُ إلا بعضاً من أمتعةٍ ونسير بغير دليل

أين يكونُ المرسى... ؟ بل أين يكونُ المرفأ؟

لا ندري يا ولدي... فلقد صرنا في ملجأ...

صرنا نزلاءً للخيم البالية وللقرميد

صرنا نتسول لقمتنا... ونبيع بطابور التموين بقايا عزتنا

جاءت أمم الأرض علينا بفتات وسراويل عتيقة... !!

أهدتنا أغطية أمريكية

---

[1] محجز، ديوان اشتعالات على حافة الطريق (ص81، 82).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كي نسترَ عوراتِ الدولِ العربية... !!

ونغطي سوءة مهزومٍ وشقيقٍ قد باع شقيقه... !![1]

يقف المتلقي من خلال هذا المقطع أمام صورة ناطقة للهجرة، يرى فيها الخيم البالية والقرميد وطابور التموين والسراويل العتيقة، ويبصر من خلالها معاني الفقر والقسوة والحرمان والضياع الذي عايشه اللاجئ الفلسطيني، ورغم كل هذه المواجع إلا أن العرب لم يتحركوا لنجدة أشقائهم الفلسطينيين المظلومين، إنها صورة تحرك مشاعر المتلقي؛ ليستوحي منها ما يشاء من المعاني والخواطر.

وفي موضعٍ آخر نقتطف صورة جديدة للشاعر صالح فروانة، يقول فيها:

حين ينادي المجدُ رفاقَ الدرب

تلبيّن

يا عاصمةَ الفقراء

وقاهرةَ الأعداء

ومرفأَ مَن حملوا منذ النكبة

أمتعةً ما اهترأت

وعلى أرصفةِ العودة

يا غزة وقفوا

ملَّ الدهر وما ملُّوا

.....

يا صاحبةَ الصون

ولؤلؤةَ الكون

ورمحاً لا يفتأ في صدر الغاصب يُدمي

[1] عمر، ديوان مرثية الشرف العربي (ص15، 16).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فحماقةُ عشقٍ إن سكنت

وإذا ما انتفضت حطين[1]

لقد حملت غزة في هذه الصورة كمّاً من الرموز التي تمنح المتلقي فرصةً للتأمل والتفكير، فهي عاصمة الفقراء، وقاهرة الأعداء، وصاحبة الصون ولؤلؤة الكون... ولكل رمز منها دلالته ومعناه، إذ تشير هذه الرموز مرتبةً إلى (الفقر، والتحدي، والعفة، والجمال...)، وللمتلقي أن يقرأ ويستوحي منها ما يشاء.

[1] فروانة، ديوان مفردات فلسطينية (ص34).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الخاتمة

بعد التجول في بساتين نصوص الشعر الفلسطيني التي تتموج ألقاً، وتتنوع دلالةً، وتشع إيحاءً، نكتشف جماليات النصوص الشعرية الفلسطينية التي تفيأت ظلال الرمز، وعبقت بأريج التراث، وتوشحت بالغموض الشفاف الأصيل؛ لنعلم أن ثقافة الشاعر الفلسطيني ووعيه بقضيته وتفاعله مع تداعياتها قد أثر إيجابياً على تشكيل نصوصه، فقد استطاع من خلال التكثيف والتركيز والابتعاد عن المباشرة أن ينتج نصاً أدبياً موحياً.

أما قضية الغموض فقد اهتم النقاد والدارسون العرب بها، وتناولوها بالبحث والدراسة منذ وقت مبكر، وإن لم تكن تلك الدراسات كاملة ومستقلة، إلا أننا نستطيع من خلالها أن نعلم أن مواقف الدارسين تجاه الغموض اختلفت فهناك من نفر منه وحذّر منه، وهناك من رآه ميزة من مميزات النص الأدبي.

وقد تناولت في هذا البحث ظاهرة الغموض بشيءٍ من التحليل من خلال التمثيل لها بنماذج من الشعر الفلسطيني بعد عام 1987م، وتوصلت إلى مجموعة من النتائج.

النتائج

توصلت الباحثة من خلال الدراسة إلى ما يأتي:

1- الغموض ظاهرة فنية قديمة حديثة في آن واحد، ترتبط بالأدب بشكل عام، والشعر بشكل خاص.

2- كثرة المصطلحات الدالة على الغموض وارتباطها بدلالتين دلالة معجمية تعني اللبس والتعقيد ودلالة فنية تعني الإيحاء والخصوبة.

3- إن الغموض المحبب الذي تنتج معه لذة المتلقي، هو الغموض الذي يحمل معه النص معاني قيمة يتم التوصل إليها من خلال إمعان النظر وإعمال الفكر.

4- إن الشعراء الفلسطينيين استطاعوا التعبير عن قضاياهم وأفكارهم من خلال توظيف ظاهرة الغموض، ومجافاة الأسلوب القائم على الوضوح والمباشرة واعتماد أسلوب التلميح، ونقل المشاعر بشكل مكثف، دونما إغراق في الغيبيات وشطحات الخيال، رغم دخوله في عالم اللامحدود، والحالات النفسية القائم على التغلغل في خفايا النفس وأسرارها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

5- عناية الشاعر الفلسطيني بالقصيدة من لغةٍ وصورٍ وموسيقى والاستفادة من طاقاتها الإيحائية بشكل يواكب تطور الشعر العربي والعالمي.

6- لقد وظف الشعراء الفلسطينيون العديد من الرموز بوصفها أدوات يستندون إليها في إيصال أفكارهم عبر الإشارة والتلميح والإيحاء باستخدام وسائل فنية متطورة لخلق صور حديثة مبتكرة.

التوصيات

ما زال الشعر الفلسطيني في جميع المراحل يشكل حقلاً خصباً ومجالاً رحباً للدراسات والأبحاث فهو لم ينل من الدراسات ما يتوازى مع مكانته، لذلك توصي الباحثة بضرورة الاعتناء به، حيث إن ديوان الشعر الفلسطيني بشكل عام يحفل بالمزيد من النصوص التي تحتاج إلى مقاربات جديدة، كما أن شعر ما بعد انتفاضة 1987م بشكل خاص يحتاج إلى دراسات تحليلية أكثر تفصيلاً تكتشف خصوصيته وتفرده على مستوى الشكل والمضمون.

ومن التوصيات التي تنبه إليها الدراسة ضرورة اتجاه البحث في ظاهرة الغموض وجهة جمالية قوامها الاعتداد باللغة والتراث، والتعامل معها بمنطق خاص يساعد في التعرف أكثر على أبعادها.

وفي الختام أرجو من الله تعالى أن يكون هذا البحث إضافةً حقيقيةً ورافداً أصيلاً لمسيرة الشعر الفلسطيني وإبراز كنوزه وكشف خصوصيته وقدرته على الإبداع.

وبعد فإن الشعور بالعجز والنقص يلازمني وحسبي أني حاولت قدر استطاعتي أن أغطي هذه الظاهرة من جوانبها المختلفة فإن أحسنت فبتوفيق من الله وإن قصرت فلأن القصور سمة الضعفاء.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المصادر والمراجع

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المصادر والمراجع

ابن الأثير. ضياء الدين نصر الله بن محمد. (1973م). *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*. تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة. (ط2). القاهرة: دار نهضة مصر.

آجفو، سامية. (2011– 2012م). *شعر نازك الملائكة بين التراث والحداثة* (أطروحة دكتوراة). جامعة باتنة.

أحمد، محمد فتوح. (1984م). *الرمز والرمزية في الشعر المعاصر*. ط2. القاهرة: دار المعارف.

أدهم، علي. (1979م). *فصول في الأدب والنقد والتاريخ*. (د.ط). القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب.

أدونيس. (1988م). *الأعمال الشعرية الكاملة*. ط5. بيروت: دار العودة.

أدونيس. (1977م). *الثابت والمتحول*. ط1. بيروت: دار العودة.

أدونيس. (2005م). *زمن الشعر*. ط6. بيروت: دار الساقي.

أدونيس. (1978م). *لغة الشعر*. ط2. بيروت: دار العودة.

أدونيس(1986م). *مقدمة الشعر العربي*. ط5. بيروت: دار الفكر.

إسماعيل، عز الدين. (1988م). التفسير النفسي للأدب ط3. بيروت: دار العودة.

إسماعيل، عز الدين. (1966). *الشعر العربي المعاصر– قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية*. ط3. بيروت: دار الفكر العربي.

إسماعيل، نداء.(2012م). *التناص في شعر محمد القيسي*.(رسالة ماجستير). فلسطين: جامعة النجاح.

الأعشى. ميمون بن قيس. (1986م). *الديوان*. تحقيق محمد حسين. (د.ط). بيروت: المكتب الشرقي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأغا، يحيى. (2000م). *البنية اللغوية والموسيقية في الشعر الفلسطيني المعاصر*. (د.ط). خان يونس: دار الحكمة.

إمام، عبد الفتاح إمام. (د.ت). معجم *ديانات وأساطير العالم*. (د.ط). القاهرة: مكتبة مدبولي.

إمبسون، وليم. (2000م). *سبعة أنماط من الشعر الحر*. (ترجمة صبري عبد النبي). (د.م): المجلس الأعلى للثقافة.

الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر. (1982م). *الموازنة بين أبي تمام والبحتري*. تحقيق: أحمد صقر. (ط4). القاهرة: دار المعارف.

امرؤ القيس. (1990م). *الديوان*. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. ط5. القاهرة: دار المعارف.

البردويل، صلاح. (2001م). *توظيف التراث في الشعر الفلسطيني المعاصر*. (أطروحة دكتوراة). الجامعة الإسلامية، غزة.

البرغوثي، مريد. (1986م). *ديوان طال الشتات*. (د.ط). بيروت: دار الكلمة للنشر.

برمضان، دلال. (2014م). *رواية الأنهار لعبد الرحمن مجيد الربيعي- قراءة من منظور أسطوري*. (رسالة ماجستير). جامعة محمد خضير.

بسيسو، معين. (1987م). *الأعمال الشعرية الكاملة*. ط1. بيروت: دار العودة.

بسيسو، معين. (1985م). ديوان القصيدة. ط2. تونس: دار ابن رشد.

بسيسو، معين. (1999م). *قصائد مختارة*. (د.ط). غزة: وزارة الثقافة الفلسطينية.

البطل. علي (1981م). الصورة *في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها*. ط2. (بيروت): دار الأندلس للطباعة والنشر.

البعلبكي، منير. (1992م). معجم *أعلام المورد*. ط1. بيروت: دار العلم للملايين.

بلحاج، بلحاج. (2004م). *أثر التّراث الشّعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة- قراءة في المكونات والأصول*. (د.ط). دمشق: منشورات اتّحاد الكتّاب العرب.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بلهاشمي، أمينة. (2011م). *الرمز في الأدب الجزائري الحديث- رمزا الحب والكراهية عند بعض الشعراء الجزائريين المحدثين*. (رسالة ماجستير). جامعة أبي بكر بلقايد.

بن أبي سلمى، زهير. (1988م). *الديوان*. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية.

بن جعفر، قدامة. (1979م). *نقد الشعر*. تحقيق: محمد خفاجي. ط1. القاهرة: مكتبة الكليات الأزهرية.

بن طاهر، الطاهر محمد. (2007م). الرمز *في الشعر العربي- دراسة تطبيقية في شعر بدر شاكر السياب*. ط2. بنغازي: دار الكتب الوطنية.

البنداري، حسن. (1996م). إشكالية الغموض الفني في التراث النقدي العربي. حوليات كلية دار العلوم، العدد (16).

البنداري وآخرون. (2009م). التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر. *مجلة الأزهر بغزة*، مجلد 11(2).

بنيس، محمد. (1979م). *ظاهرة الشعر المعاصر في الغرب*. ط1. بيروت: دار العودة.

بوصلاح، نسيمة. (2003م). *تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر* شعراء رابطة إبداع الثقافية نموذجاً. (د.ط). الجزائر: إصدارات رابطة إبداع.

بوقاسة، فطيمة. (2007م). *جميلة بوحيرد- الرمز الثوري في الشعر العربي المعاصر*. (رسالة ماجستير). جامعة منتوري، الجزائر.

البياتي. (1995م). *الأعمال الشعرية الكاملة*. (د.ط). بيروت: المؤسسة العربية.

البياتي. (1984م). *ديوان قمر شيراز*. (د.ط). القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب.

تابتي، فريد. (2008م). الرمز في الشر الجزائري المعاصر. *مجلة الخطاب*، العدد (3).

التبريزي، الخطيب. (1994م). *شرح ديوان أبي تمام*. ط2. بيروت: دار الكتاب العربي.

أبو. تمام، حبيب بن أوس الطائي. (1976م). *الديوان*. شرح الخطيب التبريزي. القاهرة: دار المعارف.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

توفيق، حسن، *الأعمال الكاملة*. (1998م)، ط1 القاهرة: هيئة الكتاب.

الثبيتي، محمد. (2009م). الأعمال الكاملة. ط1. (د.م): الانتشار العربي.

الثبيتي، محمد. (1984م). *تهجيت حلماً تهجيت وهماً*. ط2. جدة: دار السعودية للنشر والتوزيع.

جاد، عزت محمد. (2002م). *نظرية المصطلح النقدي*. (د.ط). القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الجارم، علي. (2001م). *الأعمال الشعرية الكاملة*. (د.ط). بيروت: دار العودة.

جبرا، جبرا إبراهيم. (1990م). *المجموعات الشعرية*. ط1. بيروت: في المدينة المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

أبو. جحجوح، خضر. (2010م). البنية الفنية في شعر كمال غنيم. (رسالة ماجستير). الجامعة الإسلامية، غزة.

أبو. جحجوح، خضر. (2009م). *ديوان هديل على سروة الحنين*. (د.ط). القاهرة: دار نغم للنشر والتوزيع.

الجرجاني، عبد القاهر. (1978م). *أسرار البلاغة*. تحقيق: السيد محمد رشيد رضا. بيروت: دار المعرفة.

الجرجاني، عبد القاهر. (1981م). *دلائل الإعجاز*. تحقيق: السيد محمد رشيد رضا. بيروت: دار المعرفة.

الجندي، درويش. (1957م). *الرمزية في الأدب العربي*. (د.ط). (د.م): دار نهضة مصر.

أبو. جهجة، خليل. ((د.ت). *الحداثة الشعرية بين الإبداع والتنظير والنقد*. (د.ط). بيروت: دار الفكر اللبناني.

الجيوسي، سلمى الخضراء. *الشعر العربي المعاصر تطوره ومستقبله*. مجلة عالم الفكر المجلد الرابع – العدد الثاني 1973

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حاوي، إيليا. (1993م). الديوان. بيروت: دار العودة.

حاوي، إيليا. (1943م). *الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي*. (د.ط). بيروت: دار الثقافة.

حاوي، خليل. (1965م). *سمات الشعر الحديث*. *مجلة الآداب*، العدد (8).

حاوي، خليل. (1979م). *من جحيم الكوميديا*. ط1. بيروت: دار العودة.

حجازي. محمد عبد الواحد. (1982م). ظاهرة الغموض في الشعر الحديث. *مجلة البيان*، العدد (194).

حسونة، خليل. (د.ت). *التراث الشعبي الفلسطيني- ملامح وأبعاد*. (د.ط). غزة: مكتبة اليازجي.

حسين، أحمد. (1978م). *ديوان ترنيمة الرب المنتظر*. دمشق: مؤسسة فلسطين للثقافة.

حسين، الحاج حسين. (1996م). *النقد الأدبي في آثار أعلامه*. (د.ط). (بيروت): المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

حسين، عبد القادر حسين.(1991م). *القرآن والصورة البيانية*. ط1. القاهرة: دار المنارة .

حماد، محمد. (1986م). *الغموض في الدلالة أنماطه وعوامله ووسائل التخلص منه في العربية المعاصرة في مصر سنة 1960م*. (رسالة دكتوراة). جامعة القاهرة وكلية دار العلوم: القاهرة.

حمدان، عبد الرحيم. (2008م). الأسطورة في مراثي الرئيس الراحل ياسر عرفات. مجلة جامعة الأقصى، 12(1).

الخاقاني، حسن. (2006م). *الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي*. تحقيق: علي كاظم أسد. (د.ط). الكوفة: جامعة الكوفة.

الخطيب، يوسف. (1988م). *ديوان بالشام أهلي والهوى بغداد*. ط1. دمشق: دار فلسطين للثقافة والإعلام.

خلف، جلال. (2011م). الرمز في الشعر العربي. *مجلة ديالى*، العدد (52).

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

خليل، حلمي. (1988م). *العربية والغموض*. ط1. الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية.

الخليل، سحر. (2010م). *قضايا النقد الأدبي القديم والحديث*. ط1. (د.م): دار البداية.

الخواجة، دريد. (1991م). *الغموض الشعري في القصيدة العربية الحديثة*. ط1. حمص: دار الذاكرة.

خير بك، كمال. (1986م). *حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر*. ط2. بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

الداية، فايز. (1996م). *جماليات الأسلوب والصورة الفنية في الأدب العربي*. ط1. بيروت ودمشق: دار الفكر ودار الفكر المعاصر.

دحبور، أحمد. (1971م). *ديوان حكاية الولد الفلسطيني*. (د.ط). بيروت: الثقافة للجميع بيروت.

دحبور، أحمد. (د.ت). ديوان كسور عشرية. (د.م): مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي.

دحبور، أحمد. (1999م). ديوان هكذا. ط2. عكا: مؤسسة الأسوار.

درابسة، محمود. (2010م). التلقي والإبداع– قراءات في النقد العربي القديم. ط1. (د.م): دار جرير.

درويش، محمود. (2000م). *الأعمال الكاملة*. (د.ط). القاهرة: دار صفاء للنشر.

درويش، محمود. (د.ت). *ديوان محمود درويش*. ط14. بيروت: دار العودة.

دميان، جورج. (1983م). المراجع والبنية في قصيدة الجسر. *مجلة الفكر العربي المعاصر*. العدد (26).

دنقل، أمل. (1987م). الأعمال الكاملة. ط3. القاهرة: منشورات مكتبة مدبولي.

دنقل، أمل. (1973م). *ديوان البكاء بين زرقاء اليمامة*. (د.ت). القاهرة: مكتبة مدبولي.

دويكات، مازن. (2003م). *وسائد وحجرية*. ط1. رام الله: مركز أوغاريت الثقافي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أبو ديب، كمال. (1987م). *في الشعرية*. ط1. بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية.

ربابعة، موسى. (2008م). *جماليات الأسلوب والتلقي- دراسات تطبيقية*. ط1. عمّان: دار جرير.

رضوان، عبد الله. (1989م). الغموض في الشعر العربي. مجلة شئون أدبية، العدد (10).

رماني، إبراهيم. (1987م). الشعر، الغموض، الحداثة- دراسة في المفهوم. *مجلة فصول*، 7(3،4).

رمضان، علاء الدين. (1998م). ظاهرة الغموض في الشعر الحديث. *مجلة المعرفة السورية*، العدد (416).

الرنتيسي، عبد العزيز. (2005م). *ديوان حديث النفس*. ط1. غزة: آفاق.

الروابدي، محمد. (1971م). *الفن والصنعة في مذهب أبي تمام*. ط1. دمشق: المكتب الإسلامي.

الرواشدة، سامح. (2001م). إشكالية التلقي والتأويل- دراسة في الشعر العربي الحديث. *منشورات أمانة عمان الكبرى*.

الريفي، أحمد. (2004م). *ديوان مواجهات*. ط1. غزة: مكتبة آفاق.

رينيه، ويلك. (1987م). *مفاهيم نقدية*. (ترجمة محمد عصفور). الكويت: عالم المعرفة.

الزاوي، الطاهر. (د.ت). *مختار القاموس*. (د.ط). تونس: الدار العربية للكتاب.

زايد، علي عشري. (1978م). استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. (د.ط). طرابلس: الشركة العامة للنشر والتوزيع.

زايد، علي عشري. (1980م). توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر- دراسة. *مجلة فصول القاهرية*، 1(1).

زايد، علي عشري. (2004م). *عن بناء القصيدة العربية الحديثة*. ط2. القاهرة: مكتبة ابن سينا.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الزبيدي، محمد بن محمد بن عبد الرازق الحسيني. (1965م). *تاج العروس من جواهر القاموس*. تحقيق: عبد الستار فراج. ج1. الكويت: مطبعة حكومة الكويت.

الزعنون، سليم. (1998م). *ديوان يا أمة القدس*. ط1. غزة: مطبوعات وزارة الثقافة.

الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عَمْرو. (1979م). *أساس البلاغة*. تحقيق: عبد الرحيم محمود. (د.ط). بيروت: دار المعرفة.

أبو زيد، علي. (1983م). *الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي*. ط2. القاهرة: دار المعارف.

ساعي، أحمد. (2006م). *حركة الشعر الحديث في سوريا من خلال أعلامه*. (ط1). (لبنان): دار الفكر المعاصر.

سالم، وجيه. (1997م). ديوان *سيد العرب*. ط1. نابلس: (د.ن).

السبعاوي، عبد الكريم. (1996م). *ديوان متى ترك القطا* . (د.ط). بيروت: دار النورس للنشر والتوزيع.

السبعاوي، عبد الكريم. (1998م). *زهرة الحبر سوداء* . (د.ط). مالبورن: دار سبل للنشر.

السجلماسي، أبو محمد القاسم. (1980م). *المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع*. تحقيق: علال الغازي. (ط1). الرباط: دار المعرفة.

سعد، رامي. (2002م). ديوان *تراتيل*. ط1. غزة: مركز العلم والثقافة.

سقيرق، طلعت. (1999م). *الانتفاضة في شعر الوطن المحتل*. الأردن: دار الجليل.

السكري، أبو سعيد الحسن بن الحسين. (1990م). *شرح أشعار الهذليين*. تحقيق: عبد الستار فراج. (د.ط). القاهرة: مطبعة دار العروبة.

سلسع، جمال. (1998م). *عش الروح*. ط1. غزة: اتحاد الكتاب الفلسطينيين.

سليمان، خالد. (1987م). *أنماط من الغموض في الشعر العربي الحر* . (د.ط). إربد: منشورات جامعة اليرموك عمادة البحث العلمي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سليمان، خالد. (1987م). ظاهرة الغموض في الشعر الحر. *مجلة فصول*، 7(1،2).

أبو سنة، محمد. (1975م). *ديوان أجراس المساء*. ط1. القاهرة: الهيئة العامة للكتاب.

سنجلاوي، إبراهيم. (1987م). موقف النقاد العرب القدماء من الغموض– دراسة مقارنة. *مجلة عالم الفكر*، 18(3).

السياب، بدر شاكر. (2000م). الأعمال الكاملة. (د.ط). بيروت: دار العودة.

السياب، بدر شاكر. (1971م). ديوان أنشودة المطر. (د.ط). بيروت: دار العودة.

السياب، بدر شاكر. (1963م). *ديوان منزل الأفنان*. ط1. بيروت: طبعة دار العلم للملايين.

سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر. (1966م). *الكتاب*. تحقيق: عبد السلام هارون. (د.ط). القاهرة: دار القلم للنشر والتوزيع.

السيد، شفيع. (1986م). الاتجاه الأسلوبي في النقد. (د.ط). القاهرة: دار الفكر العربي.

أبو سيف، ساندي. (2003م). *قضايا النقد والحداثة*. (د.ط). (د.م): المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع.

السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر. (د.ت). *المزهر في علوم اللغة وأنواعها*. تحقيق: محمد بك وآخرين. ط3. القاهرة: دار التراث.

صليبا، جميل. (1982م). *المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية*. (د.ط). بيروت: دار الكتاب اللبناني.

الصولي، أبو بكر. (1980م). *أخبار أبي تمام*. (ط3). بيروت: دار آفاق الجديدة.

صيام، بسام. (2006م). *الشعر الفلسطيني بعد اتفاقية أوسلو بين الخطاب الفكري والخطاب الأدبي*. الجامعة الإسلامية، غزة.

صيدح، جورج. (1955م). مستقبل الشعر العربي. *مجلة الآداب*، العدد (1).

ضيف، شوقي. (1934م). حول الوضوح والغموض. *مجلة الرسالة*، 2 (27).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

طبانة، بدوي. (1970). *التيارات المعاصرة في النقد الأدبي*. ط2. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

الطرابلسي، محمد الهادي. (1984م). من *مظاهر الحداثة في الأدب- الغموض في الشعر*. *مجلة فصول*، 4(2).

طوقان، فدوى. (1984م). *الأعمال الشعرية*. ط1. بيروت: دار العودة.

العاكوب، عيسى علي. (2000م). *التفكير النقدي عند العرب- مدخل إلى نظرية الأدب العربي*. (د.ط). دمشق وبيروت: دار الفكر ودار الفكر المعاصر.

عباس، إحسان. (1978م). *تاريخ النقد الأدبي عند العرب*. (د.ط).بيروت: دار الثقافة.

عباس، إحسان. (2001م). *فن الشعر*. ط3. بيروت: دار صادر، وعمّان: دار الشروق.

عباس، عباس عبد الحليم. (2002م). *إحسان عباس بين التراث النقد الأدبي*. (د.ط). عمان: وزارة الثقافة.

عبد الرحمن، نصرت. (2007م). *في النقد الحديث دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية*. (د.ط). عمان: جهينة للنشر والتوزيع.

عبد الصبور، صلاح. (1982م). *ديوان صلاح عبد الصبور*. ط4. بيروت: دار العودة بيروت.

عبد الصبور، صلاح. (1986م). *ديوان الناس في بلادي*. ط2. بيروت: دار الشروق.

عبد المطلب، محمد. (1984م). *البلاغة والأسلوبية*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

عبده، قاسم. (1983م). الشعر والتاريخ. *مجلة فصول*، 3(2).

عثمان، أحمد. (1984م). الشعر الإغريقي تراثاً إنسانياً وعالمياً. *سلسلة عالم المعرفة*. العدد (77).

عرنوق، مفيد. (1987م). *التوراة والتراث السوري*. ط1. بيروت: دار النضال للطباعة والنشر.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عصفور، جابر. (1992م). *الصورة الفنّية في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب*. ط3. بيروت: المركز الثّقافي العربي.

العف، عبد الخالق. (1999م). *التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر*. (رسالة دكتوراه). مصر: معهد البحوث والدراسات.

العف، عبد الخالق. (د.ت). *التعالقات النصية في مفردات فلسطينية عند صالح فروانة*. (د.ط).

علي، رفيق. (1991م). *ديوان أغاريد البقاء*. (د.ط). غزة: (د.ن).

علي، فايز. (2003). *الرمزية والرومانسية في الشعر العربي*. ط2. (د.م): (د.ن).

أبو علي، محمد بركات. (2000م). *دراسات في الأدب*. *دار وائل للنشر والتوزيع عمان الأردن*.

أبو علي، نبيل. (1999م). توظيف التراث في ديوان متى ترك القطا، *مجلة كلية الآداب*. العدد (5).

أبو علي، نبيل. (1999م). *عناصر الإبداع الفني في شعر عثمان أبو غربية*. ط1. القدس: اتحاد الكتاب الفلسطينيين.

عمر، خليل عمر. (2000م). *سنظل ندعوه الوطن*. (ط1). غزة: مركز الشوا الثقافي.

عمر، خليل عمر. (2001م). *مرثية الشرف العربي*. (ط1). غزة: اتحاد الكتاب الفلسطينيين.

عمر، عبد الرحيم. (1989م). *الأعمال الشعرية الكاملة*. (د.ط). عمان: منشورات مكتبة عمان.

عياد، شكري. (1971م). الأدب في عالم متغير. (د.ط). القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب.

عياد، شكري. (1967م). *الغموض في الشعر الحديث*. *مجلة الفكر المعاصر*، العدد (26).

عياد، شكري. (1993م). *المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين*. (د.ط). الكويت: عالم المعرفة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عيد، رجاء. (2003م). *لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر*. (د.ط). الإسكندرية: منشأة المعارف.

الغرباوي، محمود. (2000م). *ديوان رفيق السالمي يسقي غابة البرتقال*. ط1. (د.م): اتحاد الكتاب الفلسطينيين.

أبو غربية، عثمان. (د.ت). ديوان عدنا. ط3. رام الله: منشورات دائرة الإعلام في هيئة التوجيه السياسي.

أبو غربية، أبو عثمان. (1977م). *طريق الجنوب*. ط2. رام الله: (د.ن).

أبو غربية، عثمان. (2003م). *قصيدة " لمن نخلي سرج الجبال"- مخطوط*.

غزول، فريال جبوري. (د.ت). فيض الدلالة وغموض المعنى في شعر محمد عفيفي مطر. *مجلة فصول*، 4(3).

غنيم، كمال، الهشيم، جواد.(2011م). الاتجاهات الفنية في الشعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر. مجلة جامعة الأزهر، غزة مجلد13(2).

غنيم، كمال. (1994م). *ديوان شروخ في جدار الصمت*. ط1. غزة: مكتبة آفاق.

غنيم، كمال. (1999م). *ديوان شهوة الفرح*. ط1. القاهرة: مكتبة مدبولي.

فراي، نورثروب. (1989م). *الأدب والأسطورة*. (ترجمة عبد الحميد شيحة). القاهرة: دار نهضة مصر.

الفرزدق. (1996م). *ديوان الفرزدق*. شرح: عمر الطباع. (د.ط). بيروت: شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم.

فروانة، صالح. (1999م). *ديوان فاكهة الندم*. ط1. غزة: المركز الثقافي الفلسطيني.

فروانة، صالح. (2011م). *مفردات فلسطينية انتفاضة الأقصى شعر*. (د.ط). غزة: رابطة الكتاب والأدباء الفلسطينيين.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فلوس، الأخضر. (1986م). *أحبك ليس اعترافاً أخيراً*. (د.ط). الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب.

فني، عاشور. (1994م). *زهرة الدنيا*. ط2. الجزائر: دار الفارابي للطباعة والنشر والتوزيع.

الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب. (1986م). *القاموس المحيط*. ط2. بيروت: مؤسسة الرسالة.

القاسم، سميح. (1993م). الأعمال الكاملة. ط1. الكويت: دار سعاد الصباح.

القاسم، سميح. (1969م). *ديوان دخان البراكين*. (د.ط). بيروت: دار العودة.

القاضي، محمد حسيب. (1994م). ملاحظات حول الشعر الفلسطيني. *مجلة البيادر السياسية*، العدد (583).

قباني، نزار. (1998م). *قصتي مع الشعر*. منشورات نزار قباني.

القرطاجني، حازم. (1966م). *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*. تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة. (د.ط). تونس: (د.ن).

قري، مجيد. (2010م). *مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث*. (أطروحة دكتوراه). جامعة الحاج لخضر، باتنة.

قصاب، وليد. (2002م). الأدب بين الوضوح والغموض. مجلة آفاق ديوان أنسام الجليل الثقافة والتراث، العدد (36).

قصاب، وليد. (1996م). *الحداثة في الشعر العربي المعاصر حقيقتها وقضاياها- رؤية فكرية وفنية*. ط1. الإمارات: دار القلم.

قعوار، جمال. (1996م) *مواسم الذكرى. الناصرة: مركز الجليل التجاري.*

القعود، عبد الرحمن. (2002م). *الإبهام في شعر الحداثة- العوامل والمظاهر وآليات التأويل*. (د.ط). القاهرة: دار المعارف.

القلازين، صباح. (1998م). *اعترافات متوهجة*. ط1. غزة: الاتحاد العام للمراكز الثقافية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

القلازين، صباح. (2002م). ديوان *نوافذ*. ط1. غزة: اتحاد الكتاب الفلسطينيين.

القيرواني، ابن رشيق. (2001م). *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده*. تحقيق: عبد الحميد هنداوي. ط1. بيروت: المكتبة العصرية.

القيسي، محمد. (1989م). *الأعمال الشعرية الكاملة*. ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

القيسي، محمد. (1993م). *ديوان صداقة الريح- قصيدة نامت الأبدية*. ط1. عمّان: بيت عيبال.

الكراعين وآخرون. (1988م). *نصوص ودراسات أدبية*. ط4. بيروت: شركة دار النضال للطباعة والنشر.

كلاب، جميل. (2005م). *الرمز في القصة القصيرة الفلسطينية في الأرض المحتلة 1967-1987م*. (رسالة ماجستير). الجامعة الإسلامية، غزة.

كلاب، محمد مصطفى عبد الرحمن. (1997م). *شعر الانتفاضة 1987- 1994م- دراسة فنية موضوعية*. (رسالة ماجستير). جامعة ناصر، مصراتة- ليبيا.

كلاب، محمد مصطفى عبد الرحمن. (2000م). *الرمز ودلالته في الشعر العربي الفلسطيني الحديث- دراسة تحليلية فنية لشعر محمود درويش، سميح القاسم، فدوى طوقان*. (رسالة دكتوراة). جامعة الفاتح، طرابلس.

كورتل، آرثر. (1993م). *قاموس أساطير العالم*. (ترجمة سهى الطريحي). ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

كوهن، جان. (1987م). *بنية اللغة الشعرية*، (ترجمة محمد الولي ومحمد العمري). الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

اللبدي، أيمن. (2008م). *ديوان صباح الخير يا هانوي*. دمشق: مؤسسة فلسطين للثقافة.

المتنبي، أبو الطيب أحمد بن حسين الجعفي. (1983م). *الديوان*. (د.ط). بيروت: دار بيروت.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المجاطي، أحمد. (2002م). *ظاهرة الشعر الحديث*. ط1. الدار البيضاء: دار شركة المدارس للنشر والتوزيع.

مجمع اللغة العربية. (1985م). *المعجم الوسيط*. ط3. القاهرة: (د.ن).

محارمة، فايز. (1983م). الرمز في الشعر الفلسطيني. *مجلة الفجر الأدبي*، العدد33، المجموعة الرابعة.

محجز، خضر. (د.ت). *اشتعالات على حافة الطريق*.ط1. غزة: اتحاد الكتاب الفلسطينيين.

محسن، ناهض. (2005م). *الشخصية الإسلامية في الشعر الفلسطيني منذ عام 1987م حتى 2005م*. (رسالة ماجستير). الجامعة الإسلامية، غزة.

محمد، الولي. (1990م). *الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي*. لبنان المركز الثقافي العربي.

محمد، عبد الناصر. (2007م). شعر محمد عفيفي مطر بين إيجابية الغموض وسلبية الإبهام. *حوليات عين شمس*، المجلد (35).

محمود، إبراهيم. (2010م). تأملات في شعر الانتفاضة. *مجلة الكاتب الفلسطيني*، العدد (20).

الغرباوي، محمود. (2000م). *رفيق السالمي يسقي غابة البرتقال*. ط1. غزة: اتحاد الكتاب الفلسطينيين.

المرزوقي، أبو علي. (2003م). *شرح ديوان الحماسة*. (ط1). القاهرة: دار الكتب العلمية.

مصطفى، حنفي محمود. (2005م). ظاهرة الغموض في الشعر العربي بين الشعراء القدامى وشعراء المعاصرة. *حوليات كلية اللغة العربية في جرجا*، العدد (9).

مطر، محمد عفيفي. (1998م). *الأعمال الكاملة*. ط1. القاهرة: دار الشروق.

ابن. المعتز. عبد الله بن محمد المعتز بالله ابن المتوكل. (1978م). *الديوان*. تحقيق: يونس أحمد السامرائي. (د.ط). بغداد: (د.ن). 1978م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المعتوق، أحمد. (2003م) الشعر والغموض ولغة المجاز – دراسة نقدية في لغة الشعر. *مجلة جامعة أم القرى*، 16(28).

مفلح، محمود. (1988م). *إنها الصحوة... إنها الصحوة*. ط1. القاهرة: دار الوفاء.

المناصرة، بسام. (2005م). *أنفاس المصابيح النازفة*. ط1. فلسطين: النادي الأدبي للشعراء الأحرار.

المناصرة، عز الدين. (1994م). *الأعمال الكاملة*. ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

المناصرة، عز الدين. (1999م). *ديوان لا أثق بطائر الوقواق*. ط1. القدس: اتحاد الكتاب الفلسطينين.

مندور، محمد. (د.ت). *الأدب ومذاهبه*. (د.ط). القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر.

منصور، عز الدين. (1985م). *دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر*. (د.ط). (د.م): مؤسسة المعارف للطباعة والنشر.

ابن. منظور، محمد بن مكرم بن علي. (1997م). *لسان العرب*. ط6. بيروت: دار صادر.

منير، وليد. (1982م). الغموض في القصيدة العربية الحديثة. *مجلة إبداع*، العدد (4).

موسى، خليل. (1999م). الغموض في الشعر العربي المعاصر وجماليات القراءة والتلقي. *مجلة جامعة دمشق*، 15 (1).

ناجي، مجيد عبد المجيد. (198م). *الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية*. ط1. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

ناصف، مصطفى. (1965م). *مشكلة المعنى في النقد الحديث*. (د.ط). القاهرة: مطبعة الرسالة.

ناصف، مصطفى. (د.ت). *نظرية المعنى في النقد العربي*. (د.ط). بيروت: دار الأندلس.

النجار، إبراهيم.(1997م). شعراء عباسيون منسيون.(د.ط). بيروت: دار الغرب الإسلامي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ندى، ديانا (2013م).الأسطورة والموروث الشعبي في شعر وليد سيف.(رسالة ماجستير) فلسطين: جامعة النجاح.

النعيمي. إسماعيل أحمد. (د.ت). *مقالات في الشعر والنقد والدراسات المعاصرة*. (د.ط). عمان: دار دجلة.

النعيمي وإبراهيم، أنس ومجدي. (2013م). الغموض في شعر الحداثة من منظور إسلامي. *مجلة الدراسات اللغوية والأدبية*، العدد (1).

النفار، سليم. (1996م). *ديوان تداعيات على شرفة الماء*. ط1. (د.م): اتحاد الكتاب الفلسطينيين.

النفار، سليم. (2004م). *شرف على ذاك المطر*. ط1. فلسطين: أبو غوش للنشر والتوزيع.

نوافعة، جمال. (2008م). *أثر القرآن الكريم في الشعر الفلسطيني الحديث*. (أطروحة دكتوراة). جامعة مؤتة.

الهاشمي، محمد عادل. (2003م). ظاهرة الغموض في الأدب العربي الحديث. *مجلة جامعة عجمان للعلوم والتكنولوجيا*. 8 (2).

الهبيل، عبد الرحمن. (1990م). *ظاهرة الغموض في النقد العربي*. (رسالة ماجستير). جامعة أم درمان.

الهدلق، عبد الرحمن محمد. (1992م). موقف حازم القرطاجني من قضية الغموض في الشعر مقارنة بمواقف النقاد السابقين. *مجلة جامعة الملك سعود*، 4 (2).

هلال، محمد غنيمي. (2005م). *الأدب المقارن*. ط6. القاهرة: دار نهضة مصر.

الهواري، عدلي. (2014م). التّجديد في القصيدة العربية. *مجلة عود الند*، العدد (93).

وادي، طه. (1982م). *جماليات القصيدة العربية المعاصرة*. ط2. القاهرة: دار المعارف.

وغلسي، يوسف. (1995م). *أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار*. ط1. الجزائر: دار إبداع.

ويلك، رينيه. (1987م). *مفاهيم نقدية (ترجمة محمد عصفور)*. الكويت: عالم المعرفة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الياسين، إبراهيم منصور. (2010م). الرموز التراثية في شعر عز الدين المناصرة. *مجلة جامعة دمشق*، 26(3،4).

يونس، عبد الحميد. (1982م). معجم *الفولكلور*. (د.ط). بيروت: مكتبة لبنان.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com