الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث و معاصر .

المـــــوضـــوع:

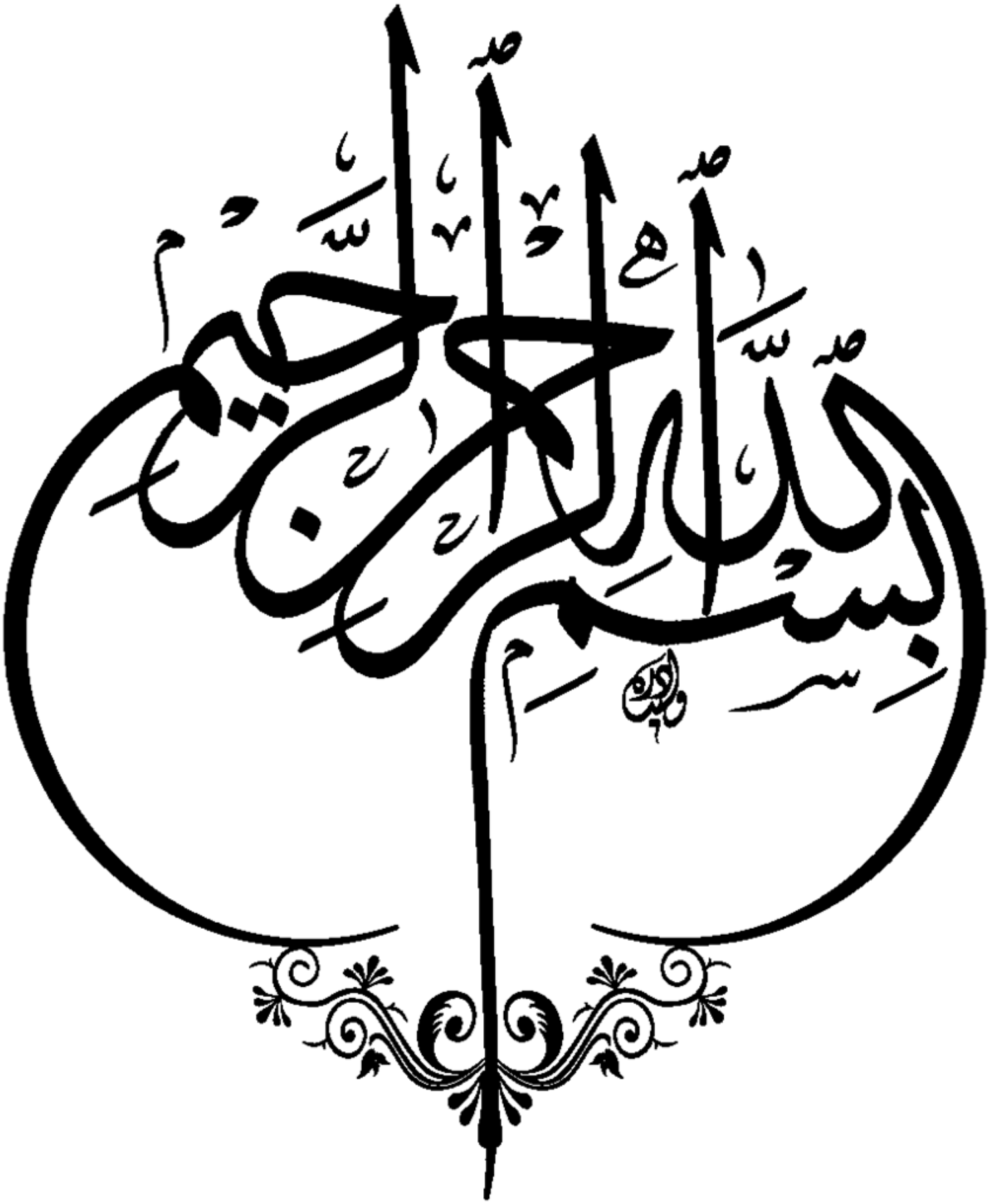
ظاهرة الغموض في شعر فــدوى طوقان

إعداد الطالب (ة):
حميش نوريـــــة

إشـــراف:
بور فاطمة

لجنة المناقشة		
أ.الدكتور	دكار أحمد	رئيسا
أ.الدكتور	ساسي بدرية	ممتحنا
أ.الدكتور	بور فاطمة	مشرفا مقررا

العام الجامعي : 1440-1441هـ/2018-2019م


بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر و تقدير

بسم الله الرحمن الرحيم

«... لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ... »

نحمد الله نشكره على نعمه فهو أحق بالشكر و نصلي على رسوله الكريم معلم البشرية خير البرية محمد بن عبد الله و على آله و صحبه اجمعين .

أتقدم بخالص الشكر أستاذتي الفاضلة " بور فاطمة " المشرفة على هده المذكرة .

الى أعضاء اللجنة المناقشة أتقدم بالشكر ، و الى كل من علمني حرفا أنحني تواضعا و عرفانا .

حميش نورية

إهداء

إلى روح والدي... شوقا ... وحبا... وعرفانا

إلى قرة عيني ... فرحتي في

الحياة....ابنتي جازية

إلى جميع أفراد العائلة

إلى كل من علمني حرفا

مقدمة

مقدمة :

إن العلاقات التي تنشأ بين ثقافات الأمم غالباً ما تؤدي إلى تغيُّرٍ في الأساليب الإبداعية الراسخة الأقدام؛و لما كان التطور سنة الحياة و سمتها فمن الطبيعي أن يحاول الأدباء على مدى العصور البحث عن أساليب إبداعية جديدة و ان كانت تحمل بين طياتها الجدة والغرابة .

وقد ظهرت قضية الغموض في الشعر العربي-لأول مرة – عندما انفتح المجتمع العربي علي ثقافات الأمم والشعوب؛ وبخاصة الثقافة اليونانية ذات المنحى الفلسفي الذي أثر في مجمل الفكر العربي، وكان الشعراء-في تلك الفترة – من أكثر الفئات التي تأثرت بالفلسفة والمنطق اليونانيين، فانعكس ذلك على تجربتهم الشعرية التي أثارت جدلاً واسعاً حول مشروعيتها.

وكان الغموض من أهم القضايا التي أثارها النقاد، فاعتبروا الشعر المحدث-وبخاصة شعر أبي تمام والمتنبي-مفسدة لكلام العرب، واتهموه بالتعقيد والغموض فقالوا لأبي تمام (لم تقول ما لا يُفهم؟)، وتساءلوا عن غلو المتنبي وغموضه وتعويصه ، ولكن مع ذلك الهجوم كانت هنالك مجموعة ترى أن الغموض خاصية شعرية ناجمة عن طبيعة الشعر التي تختلف عن الكلام الخطابي العام.

أما ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث فقد برزت مع انفتاح المجتمع العربي الحديث على الحضارة الغربية، وتأثُّرِ الشعراء العرب –في العصر الحديث-بمفاهيم الحداثة الغربية وأسسها، وتبنيهم لمقولاتها، وصياغة أشعارهم استنادا إلى تلك المقولات؛ الأمر الذي أدى إلى تغيُّرٍ في الشكل الشعري وفي مضمونه، وهو تغيُّر طال بنية النص الشعري: الإيقاع، الصورة، الرموز والإيحاء. كما كان لتوظيف الشعراء عناصر فنية ذات مراجع معرفية-لا يمكن فهم رؤية النص الشعري دون معرفة أبعادها-دورٌ بارزٌ في انعدام التواصل ما بين القرّاء ونصوص شعر الحداثة العربية؛ فالتناص (تداخل النصوص) يقتضي معرفة واسعة بالشعر وتاريخه، والتراث وتنوعه، والثقافات وتداخلها .... الخ.

والقناع (تعبير الشاعر عن رؤيته من خلال صوت ضمير الغائب) تقضى معرفته معرفة واسعة ومتعمقة بالعناصر التي يتقنّع بها الشاعر؛ وبالشروط الاجتماعية والسياسية والاقتصادية للشاعر، ومعرفة أبعاد شخصية القناع المعبرة عن رؤية الشاعر في النص، ومن جهة أخرى كان لإيغال الشعر العربي

الحديث في التجريد –جرّاء تأثره بالحداثة الغربية–أثرٌ مباشرٌ في ظاهر الغموض؛ وذلك من خلال انكفائه على الأسئلة الذاتية والوجودية التي تتقاطع مع أسئلة المجتمع العربي ذات الطبيعة الجماعية والمشكلات الحياتية اليومية، ونتيجة لذلك لم يجد الشعر العربي الحديث حظاً من الاهتمام بين أفراد المجتمع العربي الحديث وجماعاته، ومن هذه المفارقة التي حدثت ما بين أسئلة الشعر العربي الحديث وأسئلة المجتمع العربي – وجدت ظاهرة الغموض طريقها إلى نصوص شعر الحداثة العربية.

ولما كانت ظاهرة الغموض منفرة من قراءة الشعر و تذوقه آثرت أن أخوض غمارها و أستجلي غورها و لمثل هذه المواضيع يبرز المنهج الوصفي التحليلي هو الأنسب .

و بنيت بحثي على جملة من التساؤلات منها : – ما هو الغموض ؟

– ما موقف النقاد من الغموض ؟

– هل الغموض ظاهرة ملازمة للشعر العربي عبر عصوره المختلفة ؟

– و ما هي تجلياته في شعر فدوى طوقان ؟

للإجابة على هذه التساؤلات بنيت خطة بحثي على النحو التالي : مقدمة و مدخل و فصلين و خاتمة ،فتطرقت في المدخل الى القصيدة العربية بين التقليد و التجديد .

أما الفصل الأول فقد عنونته بظاهرة الغموض في الشعر العربي و يندرج تحته أربعة مباحث ، المبحث الأول ماهية الغموض في اللغة تطرقت فيه الى مفهوم الغموض في اللغة و ارتأيت أن أتعرض الى التمييز بين الغموض و الابهام من خلال مواقف بعض النقاد ، ثم المبحث الثاني الغموض في الشعر العربي القديم و وقفت عند العصر الجاهلي و الأموي و العباسي، و ختمته بموقف النقاد القدامى من ظاهرة الغموض و يأتي آخر مبحث و هو الغموض في العصر الحديث.

اما الفصل الثاني و الذي كان تحت عنوان تجليات الغموض في شعر فدوى طوقان ، قسمته الى ثلاثة مباحث ، تطرقت في المبحث الأول لحياة فدوى طوقان و إنجازاتها الأدبية ، و المبحث الثاني تطبيقي خضت فيه تجليات الغموض في شعرها من خلال توظيفها للرمز و الأسطورة و الصورة الشعرية

و التناص ، مبحث أخير - و أسعفني فيه الحظ – على العثور على أقوال للشاعرة تبين فيها موقفها من الغموض فعنونته بموقف فدوى طوقان من الغموض .

و اخيرا خاتمة بلورت فيها النتائج التي توصلت اليها ، مستعينة في ذلك بمصادر و مراجع أهمها : "الأعمال الكاملة" للشاعرة فدوى طوقان،"الغموض في الشعر العربي "مسعد بن عيد العطوي "الغموض في الشعر العربي الحديث "ابراهيم رماني ،" الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر " محمد فتوح أحمد ، الى جانب مؤلفات أخرى .

و في بحثي هذا واجهت بعض الصعوبات أكثرها تلاشي الحدود عند البحث في ظاهرة الغموض لوفرة المادة العلمية و تشعبها و صعوبة حصرها .

و في الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بامتناني و شكري الى أستاذتي الفاضلة المشرفة التي لم تبخل في توجيهي و تقديم النصائح لإعداد هذا البحث .

حمـيش نوريــة

تلمسان بتاريخ 07 جويلية 2019

مدخل:

القصيدة العربية بين التقليد و التجديد

مدخل : القصيدة العربية بين التقليد و الجديد.

الشعر هو ديوان العرب و سجل أحسابهم وأنسابهم و أيامهم و مستودع حكمتهم و بلاغتهم و سجل وقائعهم و سيرتهم و فيه الحق و الصدق و الحكمة و فصل الخطاب "و فوق ذلك هم ذوو نفوس شاعرة و طباع ثائرة يستفزهم الرعب و الرهب و يزدهيهم الطرب و الغضب فلم يتركوا شيئا يجول في النفس او يقع تحت الحس إلا نظموه[1] "

روى عنهم الشعر ما لم يرو عن أمة من الأمم على الأرض ، البيت الواحد يقيمهم و يقعدهم: " فكلما ذكر الشعر كان الجنس العربي حاضرا بغض النظر عما قيل فيه إيجابا أو سلبا [2]" .

و المجال لا يتسع للحديث عن تقديسهم لأشعارهم و حفظها و روايتها لكن القصيدة العربية على العموم مرت بمرحلتين في تحولاتها عبر العصور .

1- الشعر العمودي و خصائصه:

تعني هذه الكلمة قديما القصيدة الجاهلية ، خاصة منها المعلقات التي كانت لها خطة تسير عليها وهي :

1-1 : الشكل :" شكل القصيدة العربية عند النقاد القدامى يرادف مصطلح "البنية "و يستخدم لذلك مصطلح اللفظ الذي اتخذ عند الجرجاني اسم " النظم " ثم غلب عليه اسم عمود الشعر وفقا لتحديد المرزوقي هذا العمود الذي يعد نظرية شعرية تستوعب كل مناحي البنية الشعرية كما صورها الفلاسفة و النقاد و مارسها الشعراء و عالجها النقاد[3]."

1-2 :الوزن و القافية : و القصيدة العربية "لا تسمى قصيدة شعرية حتى تكون أبياتها من جو شعري واحد و حتى تلتزم فيها قافية واحدة[4]. "

---

[1] أحمد حسن الزيات ، تاريخ الادب العربي ، دار الشروق العربي ، لبنان .ط1 ، 2006 ، ص. 34

[2] احمد دكار ، تيارات فكرية ، كنوز للانتاج و التوزيع ، تلمسان ، ط1 ، 2008 ، ص. 161

[3] ابراهيم رماني ، الغموض في الشعر العربي الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د ط ، 1991 ، ص. 137

[4] محمد عبد المنعم خفاجي ، دراسات في الأدب العربي الحديث و مدارسه ، دار الجبل، بيروت ، ط 1 ، 1992 ، ص. 255

استقرى الخليل بن احمد الفراهيدي الشعر العربي فوجد أوزانه المستعملة أو بحوره خمسة عشر بحرا ، ثم جاء الأخفش الأوسط و زاد عليها بحر المتدارك [1]. اعتبر النقاد أن الوزن و القافية حقيقتين أساسيتين للتمييز بين الكلام المنظوم و الكلام المنثور ،"و لا يمكن للشعر العربي أن يكون شعرا بمعناه الحقيقي بمجرد الوزن فالوزن و القافية متكاملان ، لا يستقيم أحدهما دون الآخر[2]."

يقوم الشعر العربي على تساوي المقاطع التي تحتوي عليها أبيات القصيدة الواحدة ، ينتج عنه ايقاع منتظم لأن الشعر العربي أصلا وجد للغناء و الحذاء على حد قول الأخفش ، و الغناء يصاحبه اللحن بالضرورة و اللحن هو نغمات موسيقية متكررة و هذه النغمات في الشعر هي القوافي [3].

و ليس هذا بدعا من القول "فأكثر الذين يتحدثون عن أولية عامة للشعر لا يفرقون بينه و بين الموسيقى ، لأنهم يتصورونه غناء خالصا أحيانا ، و مصحوبا بآلات أحيانا ، و يجتمعان و الرقص في أحايين ثالثة [4]."

1-3 :وحدة البيت : و هي أن يستقل البيت بمعناه دون الحاجة إلى البيت الذي يليه لإتمام المعنى ، أشار ابن خلدون إلى وحدة البيت بقوله "و يتفرد كل بيت منه بإفادته في تراكيبه حتى كأنه كلام وحدة مستقل عما قبله و بعده[5] . "

و كانت العرب تحكم على الشاعر من خلال البيت بواسطة الجملة " إنه أشعر العرب " و قيمة القصيدة لديهم تعتمد على الاكتمال في كل بيت و عدوا التضمين [6] عيبا من عيوب الشعر.

---

[1] محمد علي الهاشمي ، العروض الواضح و علم القافية ، دار القلم للطباعة و النشر ، دمشق ، ط1 ، 1991 ، ص. 11

[2] صفاء خلوص ، فن التقطيع الشعري و القافية ، منشورات مكتبة المثنى ببغداد ، ط 5 ، 1997 ، ص. 215

[3] ينظر : صلاح يوسف عبد القادر ، في العروض و الايقاع الشعري ، دراسة تحليلية تطبيقية ، الأيام للطباعة و النشر و التوزيع ، ط 1 ، 1996 ، ص. 144

[4] حسين نصار ، القافية ، في العروض و الأدب ، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة ، ط 1 ، 2002 ،ص. 35

[5] ابن خلدون ، المقدمة ، دار صادر ، بيروت ،ط1 ، 2000 ، ص 460.

[6] للتضمين : و هو أن تتعلق قافية البيت الأول بالبيت الثاني سمي بذلك لأنك ضمنت البيت الثاني معنى الأول .

و من ثم كان التقديم و التأخير من أبرز سمات القصيدة "فعلائق المعاني واهنة واهية و مساق الأبيات مفكك مضطرب فإذا حذفت أو أخرت لا تشعر القصيدة بتشويه أو نقص[1]. "

إن مثل هذا القول يتجه بالبيت الشعري إلى الاستقلالية بمعناه بحيث لا يحتاج إلى غيره لإتمام معناه و حيث غدا البيت الشعري الذي شمل على أكثر من معنى في ضوء هذا المفهوم أشعر من البيت الذي يحتاج إلى آخر لإتمام معناه و صورته .[2]

1-4 :المقدمة الطللية : يعد الطلل من أهم الموضوعات التي ترددت في القصيدة الجاهلية لعلاقته الوطيدة بإنسانية الشعر الجاهلي و ميوله وعواطفه لماضيه و حاضره .

و هي لازمة مضت في أغلب التقديم لموضوعات الشعراء في قصائدهم حتى كأنها غدت عرفا تقليديا توارثه الشعراء في العصر الجاهلي . في وقت اكتمال القصيدة الجاهلية و نموها و تطورها في ذلك الزمن حتى غدا الشاعر لا يحيل عن تلك المقدمة مستهلا موضوعه بالوقوف على أطلال الأحبة الراحلين و تذكر مرابع الهوى و الحياة الجميلة التي جمعته بهؤلاء الراحلين في زمن جميل .[3]

2- شعر التفعيلة و مميزاته:

2-1 : التحرر من نظام الشطرين :

الشعر الحديث لون جديد ظهر إلى الوجود في أواخر الأربعينيات على لسان الشعراء الشباب في العراق ، مع بدر شاكر السياب ، و نازك الملائكة و غيرهما ، و كانت بعض المدارس الأدبية قبل ذلك قد دعت إلى التجديد في القصيدة الشعرية "فدعا مطران و مدرسة أبولو و على رأسها الدكتور أبو شادي إلى الشعر الحر ، لتصبح القصيدة العربية أكثر مرونة و طواعية في يدي الشاعر " [4]

---

[1] أحمد حسن الزيات ، تاريخ الادب العربي ، مصدر سابق ، ص. 37

[2] ينظر : أحمد منهوج ، أراء ابن خلدون النقدية ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، جامعة وهران ، 1986 . 1987 ، ص . 110

[3] http://www.uomustansiriyah.edu/

[4] محمد عبد المنعم خفاجي ، دراسات في الأدب العربي الحديث و مدارسه ، مرجع سابق ، ص 256.

ذلك لأن قيود القافية مرهقة و تعتبر عقبة في طريق الفكرة و هذا يتعارض مع طبيعة الفن الذي ينضج في جو الحرية.

و قد شاعت تسمية هذا الشعر الحديث (بالشعر الحر) عند كثير من الأدباء المعاصرين ، لكن كثيرا من النقاد يرون أن هذه التسمية غير دقيقة و الأقرب إلى الصواب هو أحد التعريفين الشعر الحديث أو شعر التفعيلة ، لأن الحرية إن كانت تعني التخلص من جميع القيود وزنا و قافية تصبح عدوا للفن و هي تعني الفوضى ، سيما شعر التفعيلة فهو مقيد بضوابط شديدة في الشكل و المضمون .

تعد الشاعرة العراقية " نازك الملائكة " رائدة الشعر الحر فقد عانت من اضطهاد الوزن و القافية لقرائح الشعراء المعاصرين و رغبت في شيء من التحرر من قيود التقليد و التبعية الفنية ، فألغت نظام الشطرين في البيت الواحد و اعتمدت نظام الشطر الشعري ، و أما تحديدها في القوافي فقد نوعتها دون أن تلغيها[1].

2-2 :الوحدة العضوية : هي ترابط أجزاء القصيدة و اتجاهها في اتجاه واحد فكرا وشعورا ، كل بيت يرتبط بما قبله و بما بعده و لا يجوز تقديم البيت أو تأخيره و لا يتأتى ذلك إلا من خلال توفر عنصرين اثنين أولهما :وحدة الموضوع أي موضوع الأبيات يكون واحدا ، و ثانيهما : وحدة الجو النفسي ، أي عاطفة الشاعر تكون متناسبة مع الموضوع ، و قديما أشار ابن طباطبا في كتابه "عيار الشعر " إلى ضرورة ترابط النص الشعري " فاذا كملت له المعاني ، و كثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظاما له و سلكا جامعا لما تشتت منها ، و يكون كالنساج الحاذق الذي يفوت وشيه بأحسن تفويت و يسديه و ينيره[2] ."

[1] ينظر : محمد عزام ، الحداثة الشعرية ، منشورات اتحاد الكتاب العربي ، دمشق ،دون ط ، 1995 ، ص58 .

[2] محمد أحمد بن طباطبا ، عيار الشعر شرح و تعليق عباس عبد الساتر ، منشورات دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 2 ، 2005 ، ص11 .

أما العصر الحديث فقد أولاها جماعة الديوان عناية فائقة فرأى المازني أن "معنى القصيدة لا يبين إلا بقراءتها جملة واحدة ، فقد لا يتحقق هذا المعنى من قراءة بيت أو بيتين[1]. "

و ترى مدرسة الديوان أن "الاهتمام بالوحدة العضوية في القصيدة له دلالته النفسية ، إذ يعكس هذا الاهتمام نفوسا ناضجة ذات عواطف و خوالج مركبة بينما دعاة وحدة البيت نفوسهم بسيطة و عواطفهم ساذجة [2] ."

2-3 :الرمز و الأسطورة :

من أبرز القضايا النقدية في الشعر المعاصر و أخطرها قضية الرمز و الأسطورة أما مبلغ خطرها فمرده إلى أن استخدام الرمز و الأسطورة ارتبطا في أغلب الأحيان بظاهرة الغموض التي تحجب عملية تذوق الشعر من جهة و تكشف عن حقيقة صلة هذا الشعر بالتراث العربي و التراث الإنساني العالمي .[3]

و في رحلة البحث عن أنماط تعبيرية جديدة وجد الشعراء في الرموز و الأساطير ما يفصح عن مكنونات أنفسهم " و لعل من الأسباب التي حدت بالشاعر إلى البحث عن الوسائل الفنية الراقية شعوره بسذاجة التعبير العادي و قصور اللغة المباشرة لهذا السبب وجدنا الشعر الرمزي يقوم أساسا على تغيير وظيفة اللغة الوضعية بإيجاد علاقات لغوية جديدة [4]. "

[1] ابراهيم الحاوي ، حركة النقد الحديث و المعاصر في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط 1، 1984، ص 71 .

[2] المرجع السابق نفسه ، نفس الصفحة.

[3] ابراهيم الحاوي ، حركة النقد الحديث و المعاصر في الشعر العربي، مرجع سابق ، ص177 .

[4] ناصر لوحيشي ، الرمز في الشعر العربي ، عالم الكتب الحديث ، اربد الاردن ، د.ط ، 2011 ، ص 15.

الفصل الأول:

ظاهرة الغموض في الشعر العربي

المبحث الأول: ماهية الغموض:

تعتبر ظاهرة الغموض في الشعر من القضايا التي كانت و لا تزال يثار حولها جدل واسع بين مؤيد و رافض ، وهي في شعرنا المعاصر أكثر تداولا بين النقاد و قد أشارت اليها معاجم اللغة العربية القديمة.

1-الغموض في اللغة :

جاء في لسان العرب : «غمض المكانُ وغمُض المكان وغمض الشيء وغمُض الشيء وغمُضَ يغمُضُ ، غموضاً فيها: خفي، اللحياني، غمض فلان في الأرض يغمُض ويغمِضَ غموضًا إذا ذهب فيها، وقال غيره أغمضتِ الفلاةُ على الشخوص إذا لم تظهر فيها لتغيّبٍ الآلِ إياها وتغييبها في غيوبها .

والغامض من الكلام خلاف الواضح ويقال للرجل الجيد الرأي : قد أغمض النظر، أو جاء برأي جيد ، وأغمض في الرأي : أصاب، ومسألة غامضة فيها نظر ودقة ومعنى غامضٌ لطيف[1].

وجاء في القاموس المحيط: الغامض المطمئن من الأرض ج غوامض كالغمضِ ج غموض وأغماضٌ وقد غمض المكان غموضًا وككرم ونصر غموضَةً وغموضًا والخامل الذليلُ[2]. فالغامض في اللغة بخلاف الواضح من الكلام .

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، المجلد 4، دار صادر، بيروت، لبنان، 1992، ص 200-201.

[2] الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، بيروت ، مؤسسة الرسالة ، ط 2، 1986 ،ص 7 .

2- بين الغموض والإبهام:

كثيرا ما يختلط مصطلح الغموض بالإبهام على الرغم من أن الثاني يحمل دلالات سلبية في الغالب وقد نال مصطلح الغموض من القلق والاضطراب ما لم ينله مصطلح آخر ، فهو يرد بصفات ايجابية تعني القبول أمثال الرقيق والشفيف والطبيعي والقريب والصحيح والمقبول والمعقول وفي المقابل صفات أخرى سلبية أمثال المغلق والمطلق والمجرد والغريب والضبابي والبعيد والمغرق والمفرط، وفي أغلب الأحيان يتبادل مصطلح الغموض الدلالة مع ما يرادفه من ألفاظ مثل التعمية والإبهام والتضبيب والاستغلاق والطلاسم و الألغاز [1] .

يرى عز الدين اسماعيل، أنه ينبغي التمييز بين الغموض والإبهام، فنحن نستخدم في الأغلب لفظة الغموض ونادرا ما نستخدم لفظة الإبهام مع أن الشيء المبهم المستغلق ليس هو دائما بالضرورة الشيء الغامض ليخلص إلى أنه من السهل أن نعد الإبهام صفة سلبية في الشعر أي شيئا معيبا [2].

وذهب ابراهيم رماني إلى أن:« الغموض يختلف عن الإبهام الذي يلغي مسافات التفاعل بين النص والواقع وبين الشاعر والمتلقي والذي يظل بابا موصدا لا ينفتح إلا على الخواء الناتج عن تعقيد الدوال والتضليل بدعوى الشعرية التي لا تعدو أن تكون من قبيل الألغاز »[3].

أما فيقول بدوي طبانة «وفي رأينا أن زوال الإحساس بالغرابة يفقد الفن الأدبي قيمته»[4]. ويستعمل هذا الناقد مصطلح التعقيد ويردّه إلى استعمال الألفاظ التي تخفي معانيها.

---

[1] ينظر : . أنس حسام سعيد النعيمي ، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، الغموض في شعر الحداثة من منظور اسلامي، العدد1، جوان ، 2013 ، ص 86.

[2] عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ،دار العودة ، بيروت ، ط3 ، 1981، ص 190.

[3] ابراهيم رماني ، الغموض في الشعر العربي الحديث ، مرجع سابق ، ص93.

[4] : بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي،، دار المريخ للنشر، الرياض ، طبعة 1984، ص 133.

يتضح من الآراء السابقة الفرق بين الغموض المحبب المرغوب والإبهام الذي يستغلق الفهم والمتعة على حدّ سواء.

ومن النقاد الذين استحسنوا الغموض ورأوا فيه ميزة شعرية إيليا الحاوي: «وهم يحسبون أن الغموض ليس أمرا ضاربا على الشعر، بل أنه أمر ملازم لطبيعته لأن النفس غامضة والتجربة غامضة فكيف يفسر عنها بالوضوح... والغموض ليس الإبهام المتعمد بل إنه تلم الغلالة الشفافة التي تتراءى الأشياء من قلبها »[1].

3- الغموض عند عند النقاد الغربيين :

قد حاولنا استقصاء بعض التعاريف لظاهرة الغموض عند الغرب ، و منهم الشاعر" بول قرلين" يقول :«أحب شيء إلي هو الأغنية السكرى ، حيث يجتمع المحدد الواضح بالمبهم اللامحدد »[2].

ويرى "تيرنر" « أنه من النادر أن يقع الغموض بسبب من صيغة الكلمة ولكنه يقع بسبب تعدد معنى الكلمة نتيجة للتطور الدلالي أو الاستعمال المجازي فالكلمات التي تدل على أشياء غير حسية هي التي تسبب الغموض غالبا »[3].

" و الغموض من طبيعة كل شعر ، درس جان كوهين الغموض في الشعر عند " ملارميه " و لعل الشاعر و الناقد الانجليزي " ويليام امبسون " كان من أبرز من تناول ظاهرة الغموض في الشعر بدرس مستفيض في كتابه سبعة أنماط من الغموض "[4] .

و سئل اليوت عن غموض شعره و صعوبة فهمه فقال : " أنا أيضا لا أفهمه " .[1]

---

[1] ايليا الحاوي، في النقد والأدب ، دار الكتاب اللبناني بيروت، الجزء 5، ط1، 1980 ، ص 64.

[2] علاء الدين السيد رمضان ، ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث ، اتحاد الكتاب العرب ،د ط ، 1996 ،ص98.

[3] حلمي خليل، العربية والغموض(دراسة لغوية) دار المعرفة الجامعية، ط2، 2013، ص 31.

[4] مريم حمزة ، غموض الشعر و مصاعب التلقي ، مؤسسة الرحاب الحديثة ، بيروت لبنان، ط 1 ، 2011 ،ص 22 .

4- دراسات حديثة في الغموض :

أثار نقادنا العرب الظاهرة من خلال مؤلفات ومقالات ، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

- " الوضوح والغموض في الشعر العربي" لعبد الرحمن محمد القعود .
- "الغموض في الشعر العربي" مسعد بن عيد العطوي
- " أنماط من الغموض في الشعر العربي الحر" خالد سليمان
- " الغموض في الشعر العربي الحديث" ابراهيم رماني
- "ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث" عبد العليم محمد اسماعيل علي
- " معاني الأدب بين الوضوح والغموض" مقالة في كتاب "قضايا النقد الأدبي" بدوي طبانة.
- "الغموض والوضوح" مقالة في كتاب زمن الشعر " علي أحمد سعيد" "أدونيس"
- "ظاهرة الغموض" مقالة في كتاب الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية لعز الدين اسماعيل.

المبحث الثاني: ظاهرة الغموض في الشعر العربي القديم.

1. الغموض في الشعر الجاهلي:

الشعر الجاهلي مرآة صادقة للبيئة الجاهلية ، فهو شعر وليد الحياة البدوية الظاهرة الوضوح ، يعيش أهل البادية متفردين عن الحامية ، يفترشون الأرض ويتدثرون السماء ، على صلة دائمة

[1] فريد ابو حديد ، مجموعة من البحوث و المحاضرات ، مجمع اللغة العربية ، ص 46 .

بالطبيعة يرصدون ظواهرها ، ضاعنين في الأرض أينما وجدوا الماء والكلأ حطوا رحالهم ونصبوا أثافيهم.

هذه الحياة البسيطة أكسبتهم الوضوح في جميع مناحي الحياة ، وهي حرية أن تولد شعرا يتّسم بالوضوح والإبانة في صوره ومعانيه وألفاظه وتراكيبه ، غير أن هذه النمطية قد لا تكون محببة مرغوبة من الجميع ، فتدفع الشاعر إلى كسر هذا الجمود بحثا عمّا يثير الفضول لدى المتلقي ، وفي الكشف عن هذا الفضول تحقيق المتعة والفائدة ، يقول جابر عصفور : « إن غاية الشعر هي التأثير والتأثير يعني تغيرا في الاتجاه ، وتحولا في السلوك والبداية الأولى للتأثير هي تقديم الحقيقة تقديما يبهر المتلقي من ناحية ، ويبهره من ناحية أخرى ، وذلك أمر لا يمكن أن يتم بمجرد النظر العادي للأفكار ، بل يتم بضرب بارع من الصياغة ينطوي على قدر من التمويه ، تتخذ معه الحقائق أشكالا تخلب الألباب وتسحر العقول ، فتتبدي الحقائق من خلال ستار شفاف يضفي عليها إبهاما محببا يثير الفضول ويغذي الشوق إلى التعرف »[1].

ولكن مع هذا نجد الكثير من النفثات تحاول أن تجعل المتعة الفنية قابلة التأمل ، فقد حاول بعضهم إخفاء الفكرة التي تكون مصدر الوضوح[2].

وقد ظهر الغموض في الشعر الجاهلي في أشكال مختلفة نقف عند بعضها :

1- الأسطورة :

الأسطورة مصدر من مصادر الغموض في الشعر الجاهلي لا لغرابة الأسطورة وتوغلها في الخيال والخرافة ، وإنما ذاك نابع من جهل القارئ وعدم معرفته لتلك الأساطير التي يشير إليها الشاعر ، فارتبطت بحياتهم الاجتماعية لا سيما في وقت المحن ، والشدائد كالأمراض والقتل والنأي وغيرها .

[1] جابر عصفور، مفهوم الشعر، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995، ط 5، ص 57.

[2] ينظر : مسعد بن عبيد العطوي، الغموض في الشعر العربي، ط2، 1420هـ، ص 11.

ومن شعر الغموض في العادات قول الشاعر:

طرحنا عليه الروت و الزجر صادق فراث علينا ثاره و الطوائل

وينكشف غموضه حين نعرف مذهبهم إذا قتلوا الثعبان وخافوا من الجن أن يأخذوا بثأره ، فيأخذون روثه ويفتونها على رأسه و يقولون : « روثه راث ثارك »[1].

وقال امرؤ القيس يهجو:

مرسعةٌ وسط أرباعه به عسمٌ يبتغي أرنبَا

ليجعلَ في كفِّهِ كعبْها حذَارُ المنية أن يعطبا [2]

وكانوا يقولون في الجاهلية من علق عليه كعب أرنب لم يصبه عين ولا سحر وكانت عليه واقية من الجن لأن الجن تهرب منها للحيض ولا تمتطيها ، ويقال رجل مرسع و مرسعة وهو الفاسر العين ويروى مرسعة بين أرساغه من الترسيع »[3].

فمعرفة الجاهليين للأسطورة والقول بها لا مجال للشك فيه والدليل على ذلك عند سماعهم القرآن الكريم يتنزل على الرسول صلى الله عليه وسلم اتهموه بنقل ونسخ الأساطير ﴿ وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَىٰ عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلًا ﴾[4] (الفرقان ، الآية: 5).

2- الرمز:

يرى أهل البلاغة أن الرمز متحول من الكناية لكنه يتناول دلالة لا تخضع للمعرفة المباشرة وإنما يكسب تفسيره من النص نفسه أحيانا «راج استعمال الرمز في الشعر الجاهلي وكثر استعماله في

---

[1] نفسه ، ص 34.

[2] امرؤ القيس ، الديوان ، دار المعرفة ، بيروت لبنان ، ط 1 ، 2008 ، ص 80 .

[3] ابن قتيبة الدينوري أبو محمد عبد الله بن مسلم ، المعاني الكبير في أبيات المعاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، المجلد1، ط1، 1984، ص 212.

[4] القران الكريم برواية ورش عن نافع ، دار ابن كثير ، دمشق ،ط 1 ، 2009 .

أشعار العرب القدامى، كالليل في شعر امرئ القيس وما يرمز إليه من هموم و رزايا ، وكذا القمر في شعر الغزل والنسيب، وهو رمز للجمال والبياض وغيرها من الرموز القائمة عن طريق الإشارة بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو الفم أو اللسان»[1] ومهما يكن من قول فإن العرب كانوا يعرفون الرمز وأن أبيات الشاعر الذي وقع أسيرا بأيدي أعدائه وقد بعث بأبيات إلى قومه يحذرهم من الغزو وينصحهم أن يرحلوا عن الصحراء حيث يقول:

خلوا عن الناقة الحمراء أرحلكم والبازل الأصهب المعقول فاصطنعوا

إن الذئاب قد اخضرت براثينها والناس كلهـــم بكر إذ شبـــــعوا

نجد الشاعر يرمز إلى الأعداء بالذئاب وإلى الفلاة بالناقة الحمراء.

وأجمع الكثير من النقاد أن العرب كانوا يعرفون الرمز «لأنه لغة الكهان في الجاهلية كانت تعتمد على المواربة والرمز والإبهام والاستغلاق وعلى القسم و الطنين والجلجلة والتهويل والإغراب حتى تتحقق الغاية المنشودة المقصوده منها وهي التأثير في السامعين من طلاب الأسرار والغيوب وهي أقرب إلى الرّمزية الغربية من حيث اعتمادها الابهام والغموض »[2].

3- الصورة الفنية :

واجبة وضرورية على مستوى القصيدة لا على مستوى البيت الواحد، و يتفق النقاد حول وظيفة الصورة وما تؤديه من إيضاح وكشف وإبانة، ولكن قد يفصل الشاعر بين أجزاء الصورة فينسى وينسي القارئ معه القصد فيجول ويعدل عما أراده ثم يعود بك باحترافية وقد عبر عنه الناقد عبد المالك مرتاض «اللعب باللغة في الكلام » ويستدل على ذلك ببيت امرئ القيس:

[1] ينظر: امحمد مصطفى تريكي، سعرية الغموض في الخطاب النقدي المعاصر بين اشكالية الوعي والوعي المضاد، عمان، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2014.، ص 93.

[2] درويش جندي ، الرمزية في الأدب العربي، دار النهضة، مصر للطباعة، د ط ، 1957، ص 160.

كأني غداة البين يوم تحملوا لدى سمُرَاتِ الحي ناقف حنظَلِ[1]

« فقد وقع الفصل بين المشبه والمشبه به بسمات كثيرة حتى كاد المتلقي ينساه ».[2]

وقد يكون مصدر غموض الصورة من غرابة الألفاظ فإذا انكشف معناها اتضحت الصورة كقول طرفة بن العبد:

أمون كألواح الإران نشأتها على لاحبٍ كأنه ظهر بَرْجَدِ[3]

«إنّ الشاعر يمتطي ناقة قوية مجربة الأسفار فقد اشتدت عضلاتها وابتعدت عن الترهل، وظهرت أضلاعها القوية الضخمة وهو يزجرها و يحثها على السير على طرق ودروب متقاربة»[4]

امون = مأمونة العثار الموثقة الخلق .

الإران = التابوت شبه أضلع ناقته بالخشب .

اللاحب الطريق الذي يعبر كثيرا .

كما ينتج غموض الصورة عن انصهار المعنوي في الحسي فيستعصي الفهم، إذ الحقيقة المجردة لا تكفي الشاعر للإفصاح عن نفسه فيستعين بالخيال لتحقيق المتعة والاندهاش.

وأهميه الصورة تنبع من أسلوبها وطريقتها المميزة في عرض المعنى وإيصاله إلى المتلقي، قد تعجز اللغة العادية ايصاله، أما إذا عدلت عن وظيفتها الأساسية اكتنفها الغموض وعسر فهمها.

---

[1] امرؤ القيس ، ديوانه ، دار الغد الجديد ، القاهرة ، ط 1 ، 2016 ، ص 95

[2] عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص 196.

[3] طرفة بن العبد ، الديوان ، دار الراتب الجامعية ، ط 1 ، 2008 ، ص 42 .

[4] مسعد بن عيد العطوي، الغموض في الشعر العربي، مرجع سابق ، ص 26.

4- غرابة الالفاظ:

في الشعر الجاهلي ظاهرة أخرى نشأت عن الطابع البدوي الموروث وهي كثرة الغريب والوحشى، في بعض أشعارهم ومردّ ذلك الاختلاف في استعمال المفردات في البيت من قبيلة لأخرى، ومنه قول امرئ القيس:

فظل صحابي يشتوون بنعمة يصقون غارا باللبيد المرشق

« وقد استعصى معنى البيت على الاصمعي لأنه لم يعرف معنى الغار داخل البيت و المعنى اللغوي الذي يعرفه هو الكتيبة »[1]، وإنما اراد الشاعر الحديد المصفوف ليحمي اللحم من السقوط.

وقد تأتي الغرابة من الألفاظ الأعجمية كما كان في شعر الأعشى و عدي بن زيد و أبي دؤاد الإيادي يقول ابن قتيبه: «و العرب لا تروى شعر أبي دؤاد وعدي بن زيد وذلك لأن ألفاظهما ليست بنجدية »[2].

ويقول الأعشى:

وشاهدنا الجل واليا سمين والمسمعات بأقصابها

ويربطها دائم محمل فأي الثلاثـــــة أزري بهـــا[3]

« ذلك أن الأعشى دخل بلاد الفرس وجالسهم وصدر عن ملوكهم وعلق بسمعه بعض ألفاظهم »[4].

[1] مسعد عيد العطوي، الغموض في الشعر العربي، مرجع سابق ، ص 37.

[2] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، صححه وعلق حواشيه: مصطفى أفندي السقا، مطبعة المعاهد، القاهرة، ط2، ص 69.

[3] الاعشى ، الديوان ، دار الراتب الجامعية ، لبنان ، ط 1 ، 2008 ، ص 59 .

[4] محمد عبد المنعم الخفاجي، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، ط1، د ت ، ص 358.

كما نرى أن من دواعي الغموض دخول الألفاظ الأعجمية في الشعر نتيجة اختلاط الشعراء بغيرهم، ممن خالطوا المنادرة والفرس والبلاد المتاخمة لشبه الجزيرة العربية.

2. الغموض في عصر بني أمية:

كان للإسلام والقرآن أثرهما الطيب فيما طرأ على شعر هذا العصر من جدة الأفكار وترتيب المعاني، وكذلك أوحت حياة الترف والنعيم إلى الشعراء المبتكر من الأفكار و جديد القول، كما كان للثقافة الجديدة التي هي نتاج الفتوحات والاختلاط بالأمم الأخرى أثرها على إثراء الفكر وتجديد المعاني عند الكثير من الشعراء، على أن بعض الشعراء في هذه الفترة كانوا يستمدون معانيهم وأفكارهم من الجاهليين و بخاصة شعراء الهجاء والفخر، فظهر الوضوح في موضوعاتهم، «وإن ندت أبيات غامضة لعوامل متعددة وسنة التطور التراكمي للفكر وتنامي الجمال تتجلى معالمها في عصر بني أمية »[1]. وقد تجلى هذا الغموض في صور مختلفة منها:

1- الصورة: ومنها قول قيس بن الملوح:

وليس الذي يجري من العين ماؤها ولكنها نفس تذوب وتقطر

«إن قارئ بيت قيس بن الملوح يشتم فيه رائحة الغموض ما يدعوه للتساؤل فكيف يعقل للنفس وهي معنوية أن تذوب وتظهر قالب في حسي؟»[2].

استطاع الشاعر من خلال فعل الخيال الجامح أن يخادع القارئ بطريقة محببة فكان وقعها حسن وإن كانت الصورة تستعصي على الفهم، فالمتعة في اكتشافه ونيله بعد الكدّ و المعاناة.

[1] مسعد عبيد العطيوي، الغموض في الشعر العربي، مرجع سابق ، ص 52.

[2] محمد مصطفى تريكي، شعرية الغموض ، مرجع سابق ، ص 24.

2 – ضعف الصياغة والتعقيد:

ينشأ الغموض من ضعف الصياغة في بعض الأبيات هذا لا يعني بالضرورة لدى الشعراء المغمورين ، بل عاب النقاد على بعض الشعراء الفحول وقوعهم في هذه المطبات وكثيرا ما قدم الشعراء في الأبيات و أخروا و لم يصيبوا في ذلك من المآخذ التي أخذها النقاد عليهم ، ومنه ما جاء في مدح الفرزدق :

وما مثله في الناس الا مملكا أبو أمه حي أبوه يقاربه

فالقارئ لهذا البيت يحتاج لجهد كبير لإجلاء غموضه[1]، ومنه قوله أيضا:

إلى ملك ما أمه من محارب أبوه ولا كانت كليب تصاهره

فاذا لم يدرك القارئ الترتيب الأصلي للألفاظ غاب عنه المقصود فإذا عرف أن الشاعر قدم وأخر وكان قصده « أن يقول : إلى ملك أبوه من محارب ما أمه ، زال الغموض واتضح المعنى »[2].

فالشاعر « لم يرتب الالفاظ في الذكر على موجب ترتيب المعاني في الفكر فكدر و كدر و منع السامع ان يفهم الغرض إلا بان يقدم و يؤخر ثم اسرف في ابطال النظام و ابعاد المرام » .[3]

الشعر كما يرى الجاحظ صناعة وأجود الشعر عنده ليس في المعنى ، وانما في الاتحاد والتلاحم «فالمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي والأعجمي لأن المضمون قد يسقط إذا جيء في نظم رث »[4] .

---

[1] أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه أبو فهد محمود محمد شاكر، دط ، ص 83.

[2] ينظر: مسعد بن عيد العطوي، الغموض في الشعر العربي، مرجع سابق ، ص 66.

[3] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، مصدر سابق ، ص21 .

[4] محمد عبد الحميد، الفكر النقدي عند العرب، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1،2016 ، ص 165.

«وقد حدث هذا مع عبد الملك بن مروان حين أنشده الراعي قصيدته حتى بلغ قوله:

أ خليفة الرحمان إنا معشر حنفاء نسجد بكرة وأصيلا

عربٌ ترى الله في أموالنا حق الزكاة منزلا تنزيـــــلا

فقال له عبد الملك: ليس هذا شعرا، هذا شرح إسلام وقراءة آية »[1].

3- الإيجاز:

الإيجاز في الاصطلاح البلاغي هو اشتمال الألفاظ القليلة على المعاني الواسعة ، على أن تكون تلك الألفاظ وافية بالغرض مع الوضوح ، أو أن تتضمن العبارات القصيرة معاني كثيرة.

ومن أنواع الإيجاز الحذف ويتحقق عن طريق حذف شيء من العبارة على أن يكون هذا المحذوف سهل التصور ، «وينبهم المعنى نتيجة الحذف كحذف حروف المعاني وحذف المضاف كقول أبي ذؤيب :

أمنك البرق أرقبه فهاجا فبت إخاله دهما خلاجا

فالمحذوف إيخال الرّعد حنين دهم فهو يشبه الرعد بحنين الإبل المفصولة عن أولادها فهي شديدة الحنين »[2].

وذكر المرزباني ما جاء من المعاني التي وقعت قسمتها ناقصة قول جرير:

صارت حنيفة أثلاثا فثُلثُهم من العبيد وثلثٌ من مَوَاليهَا

«فهذه قسمة ناقصة لأنه أخل بالقسم الثالث ، وقيل: إن بعض بني حنيفة سئل: من أي الأثلاث هو من بيت جرير ؟ فقال من الثلث الملغى ذكره »[1]

[1] المرجع نفسه، ص 157.

[2] مسعد بن عيد العطوي، الغموض في الشعر العربي، مرجع سابق ص 63.

نرى أن الإيجاز هو أسمى أنواع البلاغة عند النقاد حتى قالوا: « البلاغة الإيجاز »، ولكن في حدود وظيفته الجمالية من إثارة العقل وإمتاع النفس، ولذلك يجمع النقاد على أن الإيجاز المفرط الذي لا يني عن المذموم .

4- المبالغة في التلميح:

إن تذوق الأدب يحتاج إلى قدر من التأمل الذي يفضي إلى إفادة المعنى وإن الوضوح المطلوب في الأدب ليس ذلك الكشف المبتذل الذي يدركه عامة الناس وإلا تساوى الفن بكلام العامة، ولم يبق ما يميز لغة الأدب عن لغة التخاطب ، وهذا يفضي إلى أن الغموض الذي يثير الانفعال في القارئ وينمي فيه ملكة الإصرار على التأمل بغية الوصول إلى المعنى بعد كد و جهد ، ويحمل المتعة التي لا تدرك لو لا هذا الجهد « نجد مثلا قول جرير :

لو كنت أعلم أن آخر عهدكم يوم الرحيل فعلت ما لم أفعل [2]

فقد أخد عليه بعض النقاد أنه لم يصرح بما كان يفعل يوم الرحيل لو كان يعلم يوم الوداع وأن المعنى مشترك ، ووجه الاشتراك عندهم أن السامع لا يدري إلى أي شيء أشار من أفعاله في قوله :

« فعلت ما لم أفعل »[3].

[1] المرزباني ، الموشح في ماخد العلماء على الشعراء في عدة انواع من صانعة الشعر ، تحقيق علي البجاوي ، دار الفكر العربي القاهرة ، 1385 ، ص 112 .

[2] جرير بن عطية ، الديوان ، دار الراتب الجامعية ، لبنان ، ط 1 ، 2008 ، ص 288 .

[3] بدوي طبانة، قضايا النقد الأدب ، مرجع سابق ،ص 126.

لكننا نرى اقتداء برأي الدكتور بدوي طبانة أن الشاعر لو كان وضع أو حدّد ما كان يفعل وقت الرحيل أو وقت الوداع أيا كان ذلك الفعل لفهمنا المراد ولم يحدث فينا اللذة وانقضى الأمر عند ذلك[1].

3. الغموض في الشعر العباسي:

أقام العباسيون عرشهم بالعراق، واتخذوا من بغداد عاصمة لهم، واتسعت رقعة الدولة الاسلامية، وكنتيجة للتمازج بين مختلف الأجناس ارتقت الحياة العقلية في هذا العصر، ولم يكن الشاعر العباسي بمنأى عن هذه الحياة إذ راح يتزود من كل ألوان المعرفة والثقافة وبخاصة اليونانية ، فالفكر اليوناني كان من بواعث الفلسفة والمنطق فأقبل الناس بما فيهم الشعراء على التفكير العميق حتى كثرت معانيهم ودقت ولطفت إلى الغموض الذي اشتهر به أبو تمام، يقول الخفاجي : « فإن قيل فما عندكم في الحكاية التي تحكي عن أبي تمام أنه لما قصد عبد الله بن طاهر بقصيدته التي أولها:

هنّ عوادي يوسف وصواحبه فعزما فقدما أدرك السؤال طالبه

وعرض هذه القصيدة على أبي العميثل صاحب عبد الله بن طاهر وشاعره: فقال له أبو العميثل: لم لا تقول يا أبا تمام من الشعر ما يفهم، قال وانت يا أبا العميثل لم لا تفهم من الشعر ما يقال فانقطع أبو العميثل»[2].

وهذا من الدلائل على رغبة الشعراء إلى الارتقاء بشعرهم «وذلك أن الوسط الذي صار يعيش فيه الشاعر يتطلب التثقف الواسع»[3].

---

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص 127.

[2] الخفاجي أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي سر الفصاحة، ط1، 1932، ص 216، تحقيق علي فودة.

[3] موهوب مصطفاوي، الرمزية عند البحتري، سحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007، ص 56.

مظاهر الغموض في الشعر العباسي:

1- التعقيد وغموض المعاني:

رأى بعض النقاد أن ظاهرة الغموض نقيصة لازمت كبار الشعراء العباسيين كأبي تمام والمتنبي، ويقر صاحب الوساطة بأن هذه النقائص كان لها حظ من شعر المتنبي «وقد عد القاضي الناقد هذا المظهر أحد عيبين نالا كثيرا من تفوق شعر المتنبي: التعقيد وبعد الاستعارة »[1].

«وبعد أن يقر القاضي بحظ المتنبي من هذه النقيصة يمضي إلى الاعتذار له من وجهة أن التعقيد لابس كثيرا من أشعار الشعراء »[2] فيقول: «ولو كان التعقيد وغموض المعنى يسقطان شاعرا لوجب أن لا يرى لأبي تمام بيت واحد »[3].

يقول المتنبي :

وفاؤكما كالربع أشجاه طاسمه بأن تعُدّا والدمع أشفاه ساجمه [4]

علق القاضي الجرجاني على هذا البيت الذي رأى فيه فساد النظم «ومن يرى هذه الألفاظ الهائلة التعقيد المفرط فيشك أن وراءها كنزا من الحكمة »[5].

[1] : عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، در الوعي للنشر والتوزيع ط9 ، 2012، ص 288.

[2] : المرجع نفسه، ص 288.

[3] : المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] : المتنبي، الديوان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط5، 2008، ص 202.

[5] أبو الحسن علي بن عبد العزيز الشهير بالقاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، شرح وتصحيح أحمد عارف الزين، مطبعةة العرفان، صيدا، 1331هـ، ص 83.

وردّ النقاد التعقيد والغموض الغالب في شعر أبي الطيب إلى طغيان الفلسفة والثقافة اليونانية : «فقد كان يحاول أن يستوعب الأفكار والصيغ الفلسفية في قصائده ونماذجه حتى يتخلص قليلا من صيغ الفن الثابتة وقوالبه العتيقة »[1].

كما أقر الآمدي في الوساطة بوجود هذه الظاهرة –الغموض– في شعر أبي تمام «ولأن أبا تمام شديد التكلف صاحب صنعة ومستكره الألفاظ والمعاني وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة »[2].

وإيغال أبي تمام في تكديس البديع كثيرا ما نحا به إلى سوء النظم وتعقيد المعاني، كقوله:

خان الصفاء أخ خان الزمان أخا عنه فلم يتحون جسمه الكمد

«وما أقبح ما اعتمده من إدخال ألفاظ في البيت من أجل ما يشبهها وهو (خان) و(ويتخون وقوله (أخ) و(أخا)، فإذا تأملت المعنى ، مع ما أفسده من اللفظ لم تجد له حلاوة ولا فيه كثير فائدة »[3] ، وقوله في موضع آخر:

لا تسقي ماء الملام فإننـــــــي صبّ قد استعذبت ماء بكائي

فقالوا : « ما معنى ماء الملام ؟ وهم يقولون كلام كثير الماء، ويقولون وماء الصبابة وماء الهوى يريدون الدمع »[4].

فإذا تأملنا هذا النزر من الشواهد نرى أن النقاد أجمعوا على أن الغموض ظاهرة تغلف الشعر وتبعده عن الأسس الجمالية التي يقوم عليها الشعر العربي أو ما تواضع عليه النقاد بعمود الشعر.

---

[1] شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي،دار المعارف، ج20، ط10، رقم الايداع 1987، ص 325.

[2] عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب ، مرجع سابق ، ص 259.

[3] المرجع نفسه ، ص 251.

[4] الصولي أبو بكر محمد بن يحي، أخبار أبي تمام، خليل محمود عساكر وآخرون، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت،ط3، 1980 ، ص33-34.

2 – الإغراق في الصنعة:

وقف النقاد من هذه الظاهرة موقفا متباينا فعرض لها الآمدي في الموازنة ونقل عن بعض العلماء مآخذهم على أبي تمام بأن الإغراق في الصنعة كان باعثا إلى أخطائه «ويرى لحذيفة بن أحمد قوله : إن أبا تمام يريد البديع فيخرج إلى المحال »[1].

ويلتمس الآمدي الأعذار للشعراء القدامى في أخطائهم ويرجعها لبعدهم عن الحاضرة وعدم معرفتهم لبعض الأشياء ، أما شعراء الحضر كما يقول لا عذر لهم في ذلك .

ومن الصنعة المذمومة عند النقاد قول المتنبي في مدح سيف الدولة :

وتحيي له المال الصوارم و القنا ويقتل ما نحيي التبسم والجذا

« فقد استعار لتحصيل المال بالغزو ومعنى الإحياء ولبذله في الكرم معنى القتل وهذه الاستعارة مشبعة بالأجواء البديعية القائمة على التشخيص والإحياء والقتل كما انها تنطوي على أسلوب التكثيف المعنوي الذي يخفي معالم المعنى ويطمسها ليوهم بالعمق والابتكار »[2].

كما إن ولع أبي تمام بالبديع وكلفه به ومبالغته في طلبه كثيرا ما أوقعه في الإغراب ، والبعد عن الصدق والإقناع «فقد وقف العباسيون طويلا عند هذا الجانب من الغموض الفني عند أبي تمام وتحدثوا عما فيه من صعوبة والتواء ولم يتحدثوا عما فيه من بدع وجمال »[3].

إن الجمال الفني الذي يؤديه تكرار الحرف يلزم الشاعر ان يحسن انتقاءه لأنه إن لم يحسن انتقاءه أصبح هناك ثقل في نغم الكلمات و مما عيب من تكرار الأحرف قول أبي تمام :

---

[1] ينظر: عيسى علي العاكوب ، التفكير النقدي عند العرب ، مرجع سابق ، ص 239.

[2] ايليا الحاوي، في النقد والأدب، مرجع سابق ، ص 237.

[3] شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، مرجع سابق ، ص 239-240.

فاسلم سلمت من الآفات ما سلمت سلام سلمى ومهما أورق السلم

وقوله:

سلم على الربع من سلمى بذي سلم عليه وسلم من الأيام و القدم

يصعب على القارئ ما في البيت من تجنيس مثقل بمادة "سلم" التي تكررت ست مرات في البيت الأول وأربع في البيت الثاني. ولكن من ذا يستطيع التلاعب بالألفاظ كأبي تمام، ويكفيه فضلا ما جادت به قريحته أسالت أقلام النقاد في عصره وما بعده ، يقول محمد القعود : «يكاد يكون الشاعر الوحيد الذي تسبب غموض شعره في إيجاد مكان " لقضية الغموض الشعري " في خريطة النقد العربي القديم »[1].

وقد يرجع السبب في ذلك إلى تأثير الثقافة والفلسفة «ولم يكن يستخدم الطباق استخدما ساذجا بسيطا، بل كان يستخدمه استخداما معقدا إذ يلونه بأصباغ فلسفية قاتمة »[2].

3 – التكثيف والحشد:

من مظاهر الغموض في الشعر العباسي تكثيف المعنى «حين يجهد الشعراء أنفسهم في صناعة الشعر، حتى أن البيت لا تجد فيه لفظة غريبة، لكنه يحمل التأويلات المختلفة لكثرة مدلولات هذه اللفظة »[3].

وكثرت هذه التأويلات في أشعار أبي تمام والمتنبي، « وربما تولد الغلو من تكثيف المعنى وحشده ، بحيث يثير القارئ بنوع من الغموض الذي يقتضي جهدا لحله » .

---

[1] عبد الرحمن محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة، سلسلة كتب ثقافية ، عالم المعرفة، الكويت ،د ط، يناير 1978،ص22 .

[2] شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، مرجع سابق ، ص 250.

[3] ينظر: مسعد بن عبيد العطوي، الغموض في الشعر العربي، مرجع سابق ، ص 97.

يقول المتنبي:

سريت إلى جيجان من أرض آمد ثلاثا، لقد أدناك ركض وأبعدا

ويعلق الناقد على التكثيف الذي اكتنف البيت «وفق الشاعر بين الدنو والنأي ليولد معنى الشجاعة ، لكنه كثف المعنى وأضمر دلالته بحيث يلتبس علينا، حينا فلا ندرك كيف أن الركض ذاته يؤدي إلى نتيجتين متناقضتين البعد والقرب »[1].

و يقول:

ألا كل ماشية الخيزلى فداكل ماشية الهيدبى

« فإنك تراه يخرجها إخراجا لغويا، إذ يحشد فيها الألفاظ الغريبة حشدا »[2]، ويجمع عامة النقاد أن المتنبي كان «يصنع الشعر للفضلاء والعلماء لا لكافور وأمثاله من الممدوحين »[3].

ونرى مرد ذلك إلى رغبته في إظهار مهارته وتفوقه في صنوف اللغة والنحو والبلاغة والقوافي .

المبحث الثالث : موقف النقاد القدامى من الغموض:

عني النقاد القدامى بالوقوف على ظاهرة الغموض وتباينت مواقفهم بين معارض ومنتصر ، وعدّوها خروجا عما ألفته العرب في بيئتها ، وقد أشرنا إلى أن أبا تمام لما استعصت معانيه على معاصريه فلأنه تجاوز وخالف ما ألفته العرب آنذاك .

ورأينا أن نعرض بعض المواقف النقدية التي وقف أصحابها إزاء هذه الظاهرة إما منتصرا لها أو معارضا إياها :

---

[1] ايليا الحاوي، العصر العباسي، ج3، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1980 ، ص 229.

[2] المرجع نفسه ، ص 335.

[3] المرجع نفسه ، ص 336.

1- أبو بكر الصولي (ت 336) : في مؤلفه "أخبار أبي تمام" الذي أيد الغموض في الشعر واستحسن شعر أبي تمام «وشعر أبي تمام أجود مبتدئا ومتبعا أحق بالمعنى »[1] وحين يجتلب الصولي أشعارا للطائيين – أبي تمام و البحتري- يذيلهما بتعليق يظهر فيه انتصاره لأبي تمام دون إجحاف لفضل البحتري : « ولا أعرف أحدا بعد أبي تمام أشعر من البحتري ولا أغض كلاما ولا أحسن ديباجة ولا أتم طبعا وهو مستوي الشعر حلو الألفاظ، مقبول الكلام يقع على تقديمه الاجماع وهو مع ذلك يلوذ بأبي تمام في معانيه فأي دليل على فضل أبي تمام و رياسيته يكون أقوى من هذا »[2]

كما ألف الصولي: «رسالة الصولي إلى مزاحم بن فاتك في تأليف أخبار أبي تمام وشعره" جاءت استجابة لطلب أبي الليث مزاحم لتأليف هذه الرسالة ولتسليط الضوء على شخصية أبي تمام وشعره، نظرا لما يميز تجربته الشعرية من غموض وما يحوم حولها من مواقف وأراء متضاربة متصارعة ، ولأن كل من جهل شعر أبي تمام عاداه تماشيا مع المثل القائل «الناس أعداء ما جهلوا »، ومن هنا فهدف الصولي هو شرح هذه التجربة وكشف غوامضها وفتح مستغلقاتها [3].

2 - الآمدي أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدي(ت 370هـ): عرض هذه الظاهرة – الغموض- في باب الحديث عن رواة الأشعار الذين فاضلوا بين أبي تمام والبحتري وقد بين أن ثمة ثلاثة أذواق نقدية في عصره ومنها ذوق أهل المعاني وشعراء الصنعة ومن يميل إلى التدقيق وفلسفي الكلام، وقد فضل هؤلاء أبا تمام ونسبوه إلى غموض المعاني ودقتها[4]، «وإن كنت تميل إلى الصنعة

[1] أبو بكر الصولي، أخبار أبي تمام، مصدر سابق ، ص 64.

[2] المصدر نفسه، ص 73.

[3] ينظر: الحسين مبارك خليفة، الخبر الأدبي عند أبي بكر الصوليمقاربة سردية تواصلية، ط1، 2017، دار معتز للنشر والتوزيع، ص 270.

[4] ينظر: عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، مرجع سابق ، ص 236-238.

والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة ولا تلوي على غير ذلك فأبو تمام عندك أشعر لا محالة »[1].

ويخلص الآمدي للانتصار للبحتري لأنه أقوم بعمود الشعر وانصرافه عن أبي تمام لمعاضلته في الكلام يقول: «إن في شعر أبي تمام رديئا مطروحا ومرذولا ويشير إلى أنه يعقد أساليبه ويستكره الألفاظ ويستخدم وحشى الكلام»[2]. ويتضح من هذا انتصار الآمدي للبحتري و ازوراره عن أبي تمام لدقة معانيه وعسر فهمها ونزعته الفلسفية.

3- أبو إسحاق ابراهيم بن هلال الصابي(ت 384): يعد هذا الناقد من أبرز المدافعين عن الغموض في الشعر وعدم ضرورته في النثر، ولكنه لا يريد ذلك الغموض الذي تستغلق معه المعاني فيعيا به الفكر، وإنما يطلب الغموض الشفيف الذي يثير فضولنا[3].

فقد عد الغموض سمة الشعرية الفاخرة وذلك بقوله: «أفخر الشعر ما غمض فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه »[4]. فالصابي يجعل الغموض غاية الشعر بل بل هو الفيصل بين المنظوم والمنثور.

4- ابن سنان الخفاجي(ت 466): من النقاد الذين آثروا السهولة والوضوح والتيسير على متلقي الأدب في إدراك فحوى الكلام ويشترطون أن يكون معنى الكلام واضحا يفضي إلى المعنى دون كدّ وتعب سواء كان ذلك الكلام شعرا أو نثرا يقول: «ومن شروط الفصاحة والبلاغة أن يكون معنى

[1] الآمدي أبو القاسم الحسن، بن بشر ، الموازنة، تحقيق السيد أحمد صقر ، دار المعارف، 1119، القاهرة، ج1، ط4، ص 5.

[2] : شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، الفن التعليمي، دار المعارف، ط5، د ت، ص 80.

[3] ينظر، جهاد المجالي، دراسات في الإبداع الفني في الشعر،، دروب للنشر والتوزيع، ط2، 2016 ،ص 244.

[4] عبد الرحمن محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة، مرجع سابق ، ص 10.

الكلام واضحا ظاهرا جليا لا يحتاج إلى فكر في استخراجه وتأمل لفهمه وسواء أكان ذلك الكلام الذي عرضنا يحتاج فكرا منظوما أو منثورا »[1].

ويعرض ابن سنان الخفاجي الأسباب التي من أجلها يغمض الكلام على السامع ويجملها في ستة : « اثنان منها في اللفظ بانفراده، واثنان في تأليف الألفاظ بعضها مع بعض واثنان في المعنى»[2].

ويؤكد ابن سنان الخفاجي على أن الفصاحة هي الوضوح والبيان واستعمال الكلمات الوحشية مخل بالفصاحة ، ومن هنا يتضح أن هذا الناقد أكثر الداعين إلى الوضوح.

5- عبد القاهر الجرجاني(ت 471هـ):

إن الحديث عن موقف هذا الناقد تجاه أية قضية لغوية أو نقدية يسوقنا للحديث عن النظرية التي اختطها وآمن بها "نظرية النظم" التي أصبحت القاعدة في كل أحكامه وعليها ينبني الإبداع «و اعلم أن من الكلام ما أنت تعلم إذ تدبرته أن لم يحتج واضعه إلى فكر وروية حتى انتظم بل ترى سبيله في ضم بعضه إلى بعض سبيل من عمد لآل فخرطها في سلك لا يبغي أكثر من أن يمنعها التفرق »[3] ،والغموض في مذهب عبد القاهر الجرجاني سمة جمالية تختص بالإبداع وتتصل بطبيعة القارئ أو المتلقي والمعقد في رأيه «هو ذلك الذي يرهق القارئ بالتأمل والبحث ولا يصل معه إلى دلالة واضحة لذا يطالب الجرجاني القارئ بتحقيق كفاية معرفية تؤهله للغوص في مجاهل النصوص»[4].

---

[1] ابن سنان الخفاجي أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد، سر الفصاحة، ط1، دار الكتب اللبنانية، بيروت، لبنان، ص 220.

[2] المرجع نفسه، ص 221.

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مرجع سابق ، ص 96.

[4] ينظر: عبد العليم محمد اسماعيل علي، ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة،ط1، 2011، ص 19-20.

الغموض في نظر عبد القاهر الجرجاني ضرورة يقتضيها العمل الإبداعي « ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له والاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه كان نيله أحلى وبالمزية الأولى » ونخلص إلى أن الغموض من منظور الجرجاني ما أفضى بالقارئ إلى المعاني السامية التي تنال بالجد والكد فتثلج الصدر وتريح النفس «وإلا كنت معه كالغائص في البحر يحمل المشقة العظيمة ويخاطر بالروح ثم يخرج الخرز »[1] وشتان بين الأمرين.

6- حازم القرطاجني (ت 684هـ): يرى هذا الناقد أن هناك ثلاثة أنماط من وضوح المعاني الشعرية وغموضها، معان يراد إيضاحها، ومعان يراد إغماضها، ومعان يراد إيضاحها وإغماضها معا يقول حازم في هذا الشأن: «إن المعاني وإن كانت أكثر مقاصدا لكلام ومواطن القول تقتضي الإعراب عنها والتصريح عن مفهوماتها فقد يقصد في كثير من المواضع إغماضها وإغلاق أبواب الكلام دونها»[2].

ويقسم حازم أنماط الغموض إلى ثلاثة أقسام:

- أنماط مصدرها المعاني أنفسها.
- أنماط مصدرها الألفاظ والعبارات المدلول بها على المعنى.
- أنماط مصدرها المعاني والألفاظ معا[3].

وتبعا لهذه الأنماط يقسم حازم الشعراء إلى طبقات يقول: «وأما ما يرجع إلى اللفظ مما يوقع في المعاني غموضا وإشكالا فمن ذلك أن تكون الألفاظ الدالة على المعنى أو اللفظة الواحدة منها

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، دت، ص 142.

[2] أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقبق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، د ت، د ط ، ص 173.

[3] ينظر: عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، مرجع سابق ،ص 324-325.

حوشية أو غريبة فيتوقف فهم المعنى عليها، والواجب على الشاعر أن يجتنب من هذا ما توغل في الحوشية و الغرابة ما استطاع حتى تكون دلالته على المعاني واضحة وعبارته مستعذبة »[1].

مما سبق نستخلص أن ظاهرة الغموض فرضتها ظروف خاصة يكاد يجمع النقاد حولها وهي الحداثة في الحياة الاجتماعية والفكرية وكان أبو تمام فارسها بلا منازع.

وما هذا إلا نزر من فيض أغدق علينا به علماؤنا وللجاحظ وابن أبي حديد صاحب الفلك الدائر والقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني في وساطته ، آراء جليلة في هذه الظاهرة، وكلها آراء تتجه بنا نحو الصواب والمستحسن.

إن اشكالية الغموض في الشعر ليست حكرا على عصرنا إنما هي قضية مطروحة في التراث العربي «ومن يستقرأ النقد العربي القديم يخيل إليه أنه يعيش الصراع النقدي الحالي بكل ظروفه وتفاصيله وانقساماته ونزاعاته »[2]، فالغموض والوضوح من أهم الثنائيات التي احتدم حولها الصراع النقدي قديما وحديثا.

المبحث الرابع : مظاهر الغموض في الشعر الحديث والمعاصر:

الغموض ظاهرة نقدية تناولتها الدراسات قديمها وحديثها، وأثير حولها جدل كبير و واسع بين مؤيد ورافض، مستهجنا للظاهرة كونها عاملا مخلا بالعملية الإبداعية في رأي بعض النقاد، ورآه آخرون ميزة جمالية تميز الشعر عن الكلام الخطابي. وأوضح كل من الفريقين مبرراته في موقفه النقدي، تجاه الغموض في الشعر[3].

---

[1] أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ، مصدر سابق ،ص 185-186.

[2] مريم حمزة، غموض الشعر ومصاعب التلقي، مرجع سابق ، ص 52.

[3] ينظر : ثريا عبد الوهاب العباسي، مجلة جامعة الملك عبد العزيز اللأداب والعلوم الانسانية، م17 ع2، 2009، ص 170.

تتكئ جل النصوص الشعرية الحديثة على الغموض إذ أصبح سمة غالبة في الشعر المعاصر

« وهناك حقيقة عامة تقول إنه إذا كان الوضوح ممكنا فإن الغموض عجز »[1]، وقضية الغموض في العصر الحديث «تشعبت أكثر من قبل و إن دل تكوينها على تجردها من الأصالة العربية ولكن ظلال العصر والتأثر بالأدب الأجنبي أمدتها بالتكوينات الفكرية المختلفة »[2] ولهذا تعددت قراءات النقاد المعاصرين للنصوص الشعرية العربية الحديثة والمعاصرة الغامضة وتباينت نظراتهم في دراسة النص الشعري الواحد وذلك راجع إلى مهارة كل ناقد وخبرته في الكشف والإبانة[3].

فالغموض كما أشرنا سابقا ظاهرة اتّسم بها الشعر العربي القديم ولكن رأينا أيضا أن النقاد وقفوا على هذه الظاهرة من خلال بيت أو بعض أبيات القصيدة الواحدة، لكن القارئ للشعر الجديد يجد أن الغموض أصبح يكسو القصيدة كلها، حتى ألفينا الناقد عز الدين اسماعيل في كتابه "الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية" يقول: «فربما ارتبط الغموض بطبيعة الشعر ذاتها حتى ليمكن القول في بعض الأحيان أن الشعر هو الغموض»[4].

بيد أن الحديث عن أي ظاهرة طرأت على الشعر الحديث تستدعي التذكير أننا أمام قصيدة من طراز آخر تمرد روادها على الأوزان الخليلية ، تتنسم من عبق العصر الجديد، استطاعت أن تفرض نفسها في عالم الإبداع أحب من أحب وكره من كره، وتضاربت الآراء حول تسميتها فمن قال شعر التفعيلة والشعر الحر والشعر الحديث ، كان مولدها في أواخر العقد الرابع من القرن الماضي على أيدي شعراء العراق، السياب ونازك الملائكة.

---

[1] عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق ،ص 187.

[2] مسعد بن عيد العطوي، الغموض في الشعر العربي، مرجع سابق ، ص 168.

[3] ينظر: عبد الواحد محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي (بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1996، ص 41.

[4] عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق ، ص 188.

«غير أن هذه الحركة الشعرية مثل كل حركة تتّسم بشيء من الخروج على العرف لم تصل إلى هذه المرحلة على بساط من الورد، فقد واجهت كثيرا من العواصف، ومشت على الشوك طويلا... فصوّرت على انها مؤامرة لهدم اللغة العربية»[1]، وتأكيدنا للشعر الحر لعلاقته بموضوعنا الغموض في الشعر، لأن أغلب هذا الشعر يلفه الغموض.

إن التغيرات التي رافقت الشعر مع مطلع القرن الماضي على يد جماعة الديوان أو شعراء المهجر لم تثر الضجة التي واكبت هذا الشعر الجديد، ودار حوله نقاش حاد بين المتحمسين له والرافضين له إذ رأوه تقويض لتراث أمة قضت الأجيال الغابرة أعمارها في إقامته ، وكان العقاد من أشد خصوم هذا الشعر ويسميه "الشعر السايب": «ويبدأ العقاد في عرض موقفه بشن حملة شديدة على صلاح عبد الصبور يقول: «وما عهدنا في التاريخ القديم أو الحديث أن الأمم تبني أركان ثقافتها عشرات القرون ثم تهدمها آخر الأمر بهذه السهولة »[2].

وكانت هذه الإشارة منا إلى الشعر الحديث لاعتقادنا أن جل الدراسات النقدية التي تناولت الغموض انكبّ اهتمامها على الشعر الحديث.

1- غموض الرمز:

«علامة العلامة، أي العلامة التي تنتج قصد النيابة عن علامة أخرى مرادفة لها»[3]. ومن هنا قدرته على تمثيل الخوف والفرح والحزن والعدل، فكل شيء ارتبط بمعنى ارتباطا تلازميا صار رمزا يحيل على المعنى، فالسلحفاة رمز للبطء والأفعى رمز للغدر ، ذلك لأن الرمز لا يناظر أو يلخص شيئا

[1] إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة كتب ثقافية، شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، بيروت، د ط ، 1987، ص 23.

[2] محمد مصايف، جماعة الديوان، دراسة جامعية في مفهوم النقد و الشعر عند شكري و العقاد و المازني ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، ط2 ، 1982 ، ص 361.

[3] حبيب مونسي، نظريات في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، د ط، 2007، ص 100.

معلوما إنما يحيل على شيء مجهول نسبيا، فليس هو مشابهة وتلخيصا لما يرمز إليه، وأنما هو أفضل صياغة ممكنة لهذا المجهول النسبي[1].

ومن أسباب غموض الشعر الحديث أن توظيف الرمز لم يعد ذلك التوظيف القديم المتعارف عليه، فالليل رمز الهموم، والبدر رمز الجمال، ولكنه أصبح مرهونا بثقافة القارئ وتأويلاته .

وقد يرجع الرمز إلى أصول دينية أو تاريخية أو علمية، أما الرومانسيون فقد اتخذوا من عناصر الطبيعة رموزا للتعبير عن التجربة الفنية فتصبح الطبيعة أساسا لصياغة الأفكار ويصبح الغموض مطلب يسعى إليه الشاعر ، «والرمزيون لا يسمون الشيء في وضوح لأن في ذلك قضاء على ما فيه من متعة إلا أن صفة الغموض لا تكون مبهمة ، بل هناك ما يدل عليها ، ويكره الرمزيون اللجوء إلى اللهجة الخطابية لأن اللهجة الخطابية لا تساعد على التعمق في تصوير المعاني الكامنة في خفايا النفس »[2].

والرمزية كمدرسة أدبية أول ما نشأت في الغرب دعا روّادها "استيفان مالرميه" وتلميذه" بول فاليري " إلى الإيحاء بدلا من الإفصاح والتلميح بدلا من العرض «وكان أصحاب هذا المذهب لا يحرصون هم أنفسهم على هذا الإفصاح ، فإن شعرهم يكتنفه غموض كثيف»[3].

وحذر بعض النقاد من العبث والتلاعب في توظيف الرموز وشدوا على التعمق في فهمه وأن إثقال القصيدة بالرموز لا يعني الإثارة والانسجام «لذلك فاستعمال الرموز ليس لعبة من قبل الأحاجي والألغاز »[4] .

---

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص 101.

[2] محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث ، دار الأمل للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط1، 1991، ص 57.

[3] محمد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة، د ط ،1988، ص 112.

[4] عزيز السيد جاسم، دراسات نقدية في الأدب الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط ،1995، ص 117.

ومما سبق نلاحظ أن النقاد منقسمون في مواقفهم تجاه استخدام الرمز ومحذرون من العبث في إسرافه، ويذهب أنصار المذهب الرمزي أن جمال الفن الأدبي كله يتمثل في ذلك الإبهام الذي لا يعتمده الأدباء واللغة التي لا تعدو أن تكون رموزا مثيرة ، وفي الإبهام جمال وإمتاع والإسراف في الوضوح والصراحة والتعيين يفقد الفن سحر الخفاء[1] .

وأشهر دعاة هذا الاتجاه الشاعر اللبناني أديب مظهر الذي كان يرمي من خلال شعره إلى التخلص من رواسب الشعر القديم، وسار على نهجه الشاعر سعيد عقل الذي يرى أن الشعر الحقيقي ينبثق من اللاوعي وأن لا دخل للوعي في تكوينه وخلقه[2].

وأما الناقد عز الدين اسماعيل فيتساءل هل حقيقة أن الغموض الذي تحدث عنه القدماء في مثل قول الشاعر :

وما مثله في الناس إلا مملكا أبو أمه حي أبوه يقاربه

هل هو الغموض الذي نعنيه اليوم في شعر المحدثين. ليصل إلى القول بضرورة التمييز بين الغموض والإبهام لأن «الشيء المبهم المستغلق ليس هو دائما بالضرورة الشيء الغامض »[3].

✓ الرمز الديني:

أحس الشعراء من قديم أن ثمة روابط وثيقة تربط بين تجربتهم وتجربة الأنبياء، ولكل منهما رسالته تجاه أمته، والفارق أن رسالة الأنبياء سماوية، وأكثر شخصيات الرسل شيوعا في شعرنا المعاصر محمد وعيسى وأيوب ويوسف ونوح -عليهم السلام-بتتفاوت في الاستعمال ، إذ يقدر النقاد أن

[1] ينظر: بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي، مرجع سابق ،ص 129.

[2] ينظر : جلال عبد الله خلف ، الرمز في الشعر العربي، مجلة ديالي ، العدد الثاني والخمسون، 2011، ص 11.

[3] عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق ، ص 189.

شخصية عيسى عليه السلام أكثر توظيفا ويردون ذلك لغناها بالدلالات التي تتلاءم والكثير من جوانب تجربة الشاعر المعاصر[1].

ويعد السياب أكثر الشعراء المعاصرين استثمارا للرموز المختلفة نجده في قصيدته "غريب على الخليج" « يصور نفسه في غربته وهو يحمل بلده وحنينه الموار إليها في وجدانه بصورة المسيح يجر صليبه »[2]: يقول مخاطبا العراق:

- بين القرى المتهيبات خطاي والمدن الغريبة.

- غنيت ترتبك المحبوبة.

- فأنا المسيح بجّر في المنفى صليبه[3].

فالمسيح في استعمال السياب رمز لمعاناة الألم الجسدي، إلا أن دلالته الرمزية تختلف من شاعر لآخر فالجواهري يرمز له بالاستقامة ويوشع النبي للأمل بنجاح الثورة والفاجرة رمزا لفرنسا[4]، يقول:

صمودا جزائر لا ترهــبي شداة الصمود ولا تفزعــي

جزائر أسطورة حلـــــوة شمس يرد على يوشـــــع

لك الويل فاجرة علقت صليبا المسيح على المخدع

ومن الصور الرمزية التي تفاعلت الدلالة الرمزية فيها بين الموصوف والرمز رائعة مفدي زكريا "الذبيح الصاعد " يقول:

---

[1] ينظر: علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر،دار الفكر العربي ، القاهرة، د ط ،1997 ، ص 77-78.

[2] المرجع نفسه، ص 82.

[3] بدر ساكر السياب، ديوانه ، دار العودة ، بيروت لبنان ، طبعة 2016 ، ص 9.

[4] ينظر: عبد الله خلف، جلال الرمز في الشعر العربي، مرجع سابق ، ص 14.

قام يختال كالمسيـــح وئيـــدا يتهادى شوان يتلوا النشيـــــدا

باسم الثغر كالملائك أو كالط الطفل سيتقتل الصباح الجديـــدا[1]

والعلاقة بين أحمد زبانا وهو يسير بخطى ثابتة متجها نحو المقصلة لينفد فيه حكم الاعدام مثيلة بخطى المسيح وهو يتجه نحو الصليب هادئا مطمئنا راضيا بقضاء الله واليهود يصلبونه

أما شخصية الرسول محمد صلى الله عليه وسلم فقد رأى فيها الشعراء المعاصرون دلالات متنوعة وكثيرة فهي دلالة المجد الضائع الثائر على الظلم الذي فيه خلاص هذه الأمة من كبوتها وهذه الدلالة هي «ازدهار الماضي العربي وتألقه في مقابل انطفاء الحاضر»[2] يقول الشاعر السوداني محمد الفيتوري في يوميات حاج إلى بيت الله الحرام.

يا سيدي نعلم أن كان لنا مجد وضيعناه.

بنيته أنت وهدمناه.

إن استخدام الرمز ينقل المشاعر المصاحبة للمواقف المختلفة والشاعر ينتقي منه ما يتلاءم مع تجربته . و الشاعر سميح القاسم يستلهم شخصية النبي صلى الله عليه وسلم في قصيدته "30 آذار" يقول:

عاود الروم والفرس كراهم

لحمنا نهب أنيابهم

فاخرجوا من شراييننكم.

آن يا اخوتي

[1] مفدي زكريا، ديوانه اللهب المقدس، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الرغاية الجزائر ،ط4، 2006 ،ص 9.

[2] علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية، مرجع سابق ، ص 80.

أن نبعث الثائر المصطفى.

وجد الشاعر في شخصية الرسول ما سينجم مع موقفه ورؤيته للصراع بين قوى الحق والباطل الموقف الذي ينبع من رغبته في السلام العادل[1].

وأيوب عليه السلام في شعرنا المعاصر رمز الصبر على الابتلاء، ورجاء في إبدال الحال بأحسن منها، يستلهم الشاعر هذه الدلالة من قوله تعالى : ﴿وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ فَاسْتَجَبْنَا لَهُ فَكَشَفْنَا مَا بِهِ مِن ضُرٍّ ، وَآتَيْنَاهُ أَهْلَهُ وَمِثْلَهُم مَّعَهُمْ رَحْمَةً مِّنْ عِندِنَا وَذِكْرَىٰ لِلْعَابِدِينَ ﴾ (الأنبياء الآية: 83-84).

ويجد السياب في هذا الرمز ملاذا للتنفس عن غربته وأحزانه «فقارئ قصيدته "سفر أيوب" و "قالو لأيوب " يحس بأن الشاعر لا يتخذ من الرمز واجهة ليستتر خلفها... بل يشعر وكأنه أيوب حقيقة هو الذي يشكو ويبوح و يهجس ويأمل »[2] ،يقول من قصيدته "سفر أيوب ":

شهور طوال وهاذي الجراح

تمزق جنبي مثل المدى

ولا يهدأ الداء عند الصباح

ولا يمسح الليل أوجاعه بالردى

ولكن أيوب إن صاح صاح

لك الحمد، إن الرزايا ندى

[1] ينظر: عزت ملا ابراهيمي، محمد سالمي، صديقة تاج الدين، مجلة القسم العربي، العدد 24، 2017، ص 142.

[2] : محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية، دار المعارف، مصر، د ط ، 1977، ص 301.

إن المتأمل لهذه السطور يدرك مدى التفاعل الذي حدث بين الشاعر والرمز ولا ندري من ينطق بدلا عن الثاني، والغموض هنا ليس في اللغة وإنما مرجعه إلى جهل القارئ بقصة أيوب.

والشاعر محمد أحمد العزب في قصيدته " تجذيف" يستخدم شخصية نوح عليه السلام محتفظا لها بكل ملامحها التراثية ومقابلا بينها وبين ملامحه هو الخاصة لينتهي إلى أنه نوح جديد يحمل بين جوانحه كل ما كانت تحمله سفينة نوح من غرائب[1].

ماذا حملت في الماضي كل سفائن نوح؟

من كل زوجين اثنين؟!

أنا أيضا أحمل من كل زوجين اثنين

الفرق... سفائن نوح حملت طيرا وجمالا

وزواحف تسعى ونمالا

حتى وحميرا وبغالا

لكنني أحمل أنواعا أخرى في سفني المجهودة

أحمل إعصارا ونسائم[2].

والشاعر الجزائري عبد العالي رزاقي من الشعراء الذين احتفوا باستخدام للرمز بمختلف إيحاءاته وأساليبه من صورة أدبية أو أسطورية أو شخصيات تاريخية أو دينية أو غيرها يبدو هذا مثلا في قصيدته "صورتان تبحثان عن إطار" حين يقول:

[1] علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية، مرجع سابق ص 216.

[2] المرجع نفسه، ص 216.

لم ترس في الميناء غير سفينة.

يا نوح هذا المركب الخشبي لم يحمل سوى اثنين.

عاشقة ومعشوق.

وهذا رمز جيد من الناحية الفنية لأنه لا يفسر مباشرة وبصورة متعمدة من طرف الشاعر فيفقد إيحاءه ودلالته كما في قصائده "الوطن" "الحب" , "الغربة" حين يصرح باسم وطنه هكذا :

أحبها

وسوف أبقى دائما أحبها

وغارقا في حبها... جزائر

والواقع أن الغموض أحيانا يأتي من هذه الرموز الخاصة التي تهدف إلى التلميح والإيحاء ولكنها تتعدى هذا المفهوم لتصبح إبهاما ومعاظلة، ربما بسبب اللغة أو بسبب أن الفكرة لم تتضح بعد في ذهن الشاعر أو بسبب اضطراب الصياغة [1] .

✓ الرمز الطبيعي:

يتّسم الرمز الطبيعي بقيمة جمالية ذات خصوصية ينأى بها عن بقية الرموز تجعله «معبرا آخر للشعراء لتوحيد الذات بالعالم والتعبير عن دلالات تجربتهم باستنباطهم لطاقات هذا الرمز وشحنه بحمولات شعورية وفكرية جديدة »[2].

[1] ينظر : عبد الله الركيبي ، الاوراس في الشعر العربي : و دراسات اخرى ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، رغاية الجزائر ، د ط ، 1983 ، ص 125 .

[2] ابراهيم، رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص 282.

ولكن يجب أن نعي أن استخدام الرمز في السياق الشعري لا يخضع لدلالة ثابتة اصطلح عليها الشعراء أو حتى النقاد وإنما ينبغي أن يكون كما يقول الناقد عز الدين اسماعيل: «آداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد أبعاده النفسية»[1]. ولتوضيح الفكرة يضيف: «عندما نقول أن الشاعر قد استخدم كلمة البحر مثلا استخداما رمزيا... فلا معنى لقولنا عندئذ أن البحر هنا يرمز إلى الخوف أو الرهبة مثلا ما لم تتدبر هذا المعنى في السياق الشعري نفسه»[2].

لهذا اصطلح النقاد على وسمه بالرمز التوليدي لما يستوعب من وفرة الدلالات المتجددة المعبرة عن الموقف الذي يريده الشاعر «إذ أن جميع المسميات في اللغة متاحة للشاعر الذي يقوم بتفريغها من دلالتها الموروثة »[3].

والحديث عن الطبيعة يطالعنا كيف اتّخذها الرومانتيكيين ملاذا وأنيسا يسقطون عليها مشاعرهم حتى غدت شريكا يقاسمهم الكآبة و البهجة .

والشاعر المعاصر في تعامله الشعري مع عناصر الطبيعة إنما يرتفع باللفظة الدالة على العنصر الطبيعي كلفظة المطر مثلا من مدلولها المعروف إلى مستوى الرمز لأنه يحاول من خلال رؤيته الشعورية أن يشحن اللفظ بمدلولات شعورية خاصة به [4].

ومن رموز الطبيعة التي كثر تداولها بين الشعراء : البحر- الريح- المطر- الشمس- الغاب- الحجر... والريح في الذاكرة الجماعية للأمة العربية له ارتباط قوي بالدمار :

---

[1] عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق ،ص 200.

[2] المرجع نفسه، ص 201.

[3] عبد العليم محمد اسماعيل علي، ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث ، مرجع سابق ،ص 222.

[4] ينظر : عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه ،مرجع سابق ، ص219.

﴿ **وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ** ﴾(الحاقة الآية:6) والمطر ارتبط بشوق الإنسان العربي إلى الجنة المخضرة وذلك لوجوده في بيئة صحراوية تقل فيها الأمطار[1].

يقول السياب :

أكاد أسمع العراق يذخر الرعود

ويخزن البروق في السهول والجبال

لم تترك الرياح من ثمود في الوادي من أثر [2]

ومن الرموز التي ارتبطت بظروف سياسية محزنة الحجر ارتبط بالثورة الفلسطينية ، ويعد من أكثر الرموز التي وجدت حظها في التعبير الشعري[3] ، يقول محمود درويش:

تتحرك الأحجار

هذا ساعدي متمايل كالرعب

ليس الرب من سكان هذا القفر

هذي ساعدي تتحرك الأحجار

و بعض الأشعار

و بعض الأشعار.

---

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص 223.

[2] بدر شاكر السياب ، ديوانه ، ص 123 .

[3] ينظر : الموسى خليل، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، الهيئة العانة السورية للكتاب ،دمشق ، ط 1 ، 2010 ، ص 225.

فالحجر يتحرك و ينفجر غضبا .

والرمل عند الشاعر يحمل «دلالات متعددة متحركة في سياق النص المكثف بإيحاءات الرموز الطبيعية كالشجر- الماء- الأرض- الأزهار- الغيوم...»[1]

والرمل هو الرمل

أرى عصرا من الرمل يغطينا

وقاع الرمل في الرمل

وأغيب الآن في عاصمة الرمل[2]

ولا يخفى على القارئ ما في هذه السطور من نسبة حضور الغموض في هذا الرمز وازديادها إلى درجة تعدو إشكالا لا يتوصل إلى معناها إلى من فقه الغوص في أعماق الشاعر ينتزع منه ما أراده.

وقد يلجأ الشاعر الحديث في تصوير تجربته معتمدا في ذلك على الحوار الداخلي (المونولوج)، فيوقعنا هذا التعبير في الغموض دون أن نفهم المراد.

يقول أدونيس:

ينبغي أن أسافر في جنة الرماد

بين الأشجار ينبغي أن أسافر في الجوع، في الورد، نحو الحصاد

ينبغي أن أسافر، أن أستريح

[1] ينظر: ابراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق ،ص 283.

[2] محمود درويش ، الديوان ، دار العودة ، ط 8 ، بيروت ، 1981 ، ص 609

تحت قوس الشفاه اليتيمة

في الشفاه اليتيمة في ظلها الجوي

زهرة الكمياء القديمة

وهذا ما دفع بالأستاذ ابراهيم السمرائي إلى طرح عدة أسئلة عن هذا النص فقال: «أقول متسائلا هل من يدلني عن طريق أصل فيه إلى إدراك هذه الكلمات التي بدت لي كأنها ظلت الطريق إلى حقائقها؟ فما المراد من هذه الزهرة الكيمياوية ؟ وأين تكون في سفر المؤلف في العدم أي جنة الرماد ؟ »[1]

إن ما يؤخذ على الرمزين هو الإسراف في الإبهام حتى يصبح الأدب والشعر الذي ينشؤونه معقدا أشد التعقيد وضربا من الإلغاز والتعمية على القارئ الذي لا يستطيع الوقوف على ما فيه من معنى أو فكرة أو خيال إلا بالتوهم والمكابدة والعناء[2].

✓ الرمز التاريخي:

إن رغبة الشعراء المعاصرين في استرجاع مجد الأمة العربية دفعهم إلى توظيف الرموز وإعطائها بعدا تراثيا يصل بين الماضي والحاضر وتتمثل هذه الرموز في مجموعة من الشخصيات التاريخية (شخصية هارون الرشيد وصلاح الدين الأيوبي وشخصية الحجاج بن يوسف وصقر قريش وعنترة بن شداد والمعتصم وأبي تمام)، ويوظفها في النص الشعري «ما يدفع المتلقي إلى قراءة هذا التراث في حلة جديدة تعكس واقعا معاشا وتجربة شعورية حديثة الولادة»[3]، ويقول الناقد اللبناني جهاد فاضل في

[1] ابراهيم السامرائي ، البنية اللغوية في الشعر العربي المعاصر ، دار الشروق للنشر ، عمان ، 2002 ،ص 21 .

[2] بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي،مرجع سابق ، ص 129.

[3] أمحمد مصطفى تركي ، شعرية الغموض ،مرجع سابق ، ص 95

إحدى حواراته مع الشعراء: «أعتقد أن العودة إلى التراث هي جزء هام من تثوير القصيدة العربية وهذا الاستلهام للتراث يلعب دورا هاما في الحفاظ على انتماء الشعب لتاريخه والشعراء يتفاوتون في مواقفهم من التراث فهناك من يؤمنون بالتراث ويعتزون وهناك الذين يتوقون إلى التغيير الحضاري ولكنهم لا يدينون الماضي وإنما يدينون" تعهر" الماضي بين يدي السادة في الحاضر[1].

يقول محمود درويش:

نعرف القصة من أولها

وصلاح الدين في سوق الشعارات وخالد

بيع في النادي المسائي بخلخال امرأة

فالشاعر يريد محاكمة الحاضر وفضح أساليبه. أما الشاعر "أمل دنقل" في "من مذكرات المتنبي في مصر" «يعري من خلال توظيفه لشخصية المتنبي حقيقة بعض القوى الضعيفة المهزومة التي تحاول أن تغطي ضعفها أمام العدو بممارسة السلطان على رعاياها في الداخل »[2].

يقول على لسان المتني:

أمثل ساعة الضحى بين يدي كافور

ليطمئن قلبه

فما يزال طيره المأسور

لا يترك السجن ولا يطير

[1] ينظر: إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر،مرجع سابق ، ص 145.

[2] : علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، مرجع سابق ،ص 139.

أبصرت تلك الشفة المثقوبة

ووجهة المسود، والرجولة المسلوبة

أبكي على العروبة

والمقصود في الأسطر السابقة كافور، والشاعر يستغل موقف المتنبي من كافور ويحمله الكثير من الدلالات السياسية فهو القائد البليد الذي لا يحسن السياسة لا يبدأ يومه إلا بعد أن يطمئن قلبه بأن أسيره المتنبي لم يغادر المدينة وكان الشاعر أراد أن يقول أين النخوة العربية وذلك الطائر المغرد المتني محكوم عند رجل يملك الصفات الذميمة.

ولكن كيف ينتج الغموض من خلال استحضار الشاعر للشخصيات التراثية والجواب عند نقادنا أن الشاعر «لم يحس تمثل الشخصية التي يستخدمها ولم يستطع أن يستوعب جيدا دلالتها التراثية»[1]. وبمعنى أدق أن الشاعر لا ينجح في تحقيق الامتزاج بين حالته النفسية والشخصية التاريخية وتصبح هذه الشخصيات مجرد لافتات يعرضها الشاعر إما بغية استعراض ثقافته التراثية أو بحثا عن الغموض المقصود، فتكديس الشخصيات التراثية كان «من أبرز المزالق التي يسقط فيها الشعراء الذين يتدعون الشخصيات التراثية، خصوصا في البداية، تكديس الموروثات وإثقال كاهل القصيدة بمجموعة من أسماء الشخصيات أن تنصهر في وهج التجربة»[2].

والقارئ إذا أراد أن يفهم المقصود فعليه أن يستدعي تلك الرموز بأبعادها التاريخية ة وأن أي قصور لدى القارئ في فهم دلالات تلك الشخصيات سيقلل من فهمه للنص الشعري.

[1] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص 285.

[2] المرجع نفسه، ص 287.

✓ الرمز الأسطوري:

يتفق عامة النقاد على صعوبة تعريف الأسطورة ولفظة «أسطورة من المصطلحات المحبوبة في النقد الحديث»[1] ويضيف «واليوم من الصعب أن نحدد المقصود بالاصطلاح»[2].

ومن الأسباب التي أدت إلى تهمة الغموض التي واجهها القراء للشعر العربي الحديث أن «الثقافة الأسطورية القديمة تكاد تكون عنصرا غائبا عن ثقافة المحدثين من قراء الشعر الجديد و نقاده على السواء، وأن الجهل بهذه الثقافة الأسطورية قد ساهم في خلق قناعة عامة لدى كثير من المحدثين بغموض الشعر الجديد بسبب إثارة الرموز الأسطورية على ما عداها من وسائل الرمز الأخرى »[3].

ومما يزيد حدة الغموض أن بعض الشعراء يقتبسون الأساطير الاغريقية القديمة استفزازا لمشاعر القارئ أو تباهيا بالثقافة و سعة الإطلاع «ويحاول البعض وكتقليد لاستعمال الأسطورة عند شعراء غربيين ، أن يقحموا الأساطير في قصائدهم بترقيع ظاهر متظاهرين في ذلك أنهم يستطيعون أن يقنعوا المتلقي بأنهم ذوو خلفية فكرية غنية »[4].

ويوظف الشاعر الحديث الأسطورة القديمة عربية واغريقية وسومرية وبابلية، وأبرز هذه الرموز الأسطورية وأكثرها تداولا هي: السندباد- سيزيف، وتموز وعشتروت وعنترة وعبلة وشهريار وغيرها.

وإلى جانب ظهور هؤلاء الشخوص الأسطوريين نجد الشعراء يستلهمون بعض الأساطير التي هي تعبير قديم ذو معنى معين كاستلهامهم أوديب وأبي الهول أو قصة بينيلوب و أوليس[5].

---

[1] إحسان عباس، فن الشعر ، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 1996، ص 132.

[2] المرجع نفسه، ص 132.

[3] عبد العليم محمد اسماعيل علي، ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث،مرجع سابق ، ص 214-215.

[4] عزيز السيد جاسم، دراسات نقدية في الأدب الحديث،مرجع سابق ، ص 117.

[5] عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر ، مرجع سابق، ص 202.

قد يكون هذا جرأة من الشعراء المعاصرين لأن في توظيف الأسطورة الغربية استعادة للرموز الوثنية.

وجد الشعراء ضالتهم في توظيف الأسطورة كونها مصدرا خصبا للأدب شعره ونثره سلكه الشعراء خاصة بطرق مختلفة وأهداف مختلفة مستفيدين مما فيه من أبعاد فنية ومعنوية «ويبدو أنه في غياب الحقيقة تحضر الأساطير لتفسر بها الشعوب ما ينزل بها، ولتتنفس من خلالها تنفسا بعضه روحي، وبعضه بطولي وبعضه تاريخي وبعضه فني»[1]. ويتضح مما سبق أن لجوء الشاعر إلى توظيف الأسطورة كان الملاذ الأول للانتصار على اخفاقات الشاعر وتخطي فواجعه.

وكان لترجمة "جبرا ابراهيم جبرا" أسطورة أودونيس أو "تموز" 1957 ظهور بعض الحركات الثورية التي أحيت الأمل في النفوس ورغبتها في التحرر، فوجد فيها السياب ظالته المنشودة في التعبير عن مشكلاته الذاتية ومشكلات عصره، وحذا حذوه شعراء آخرون أمثال أدونيس من قصيدة البعث والرماد:

أحلم أن رئتي جمرة

يخطفني بخورها يطير بي لموطن

أعرفه اجهله

لبعلبك – مذبح ،

يقال فيه طائر موله بموته

وقيل باسم غده الجديد باسم بعثه

يحترق

[1] عبد الرحمن محمد العقود، الإبهام في شعر الحداثة، مرجع سابق ،ص 50.

والشمس من رماده والأفق[1]

هذه الأبيات من قصيدة البعث والرماد «استدعى أدونيس فيها أسطورة طائر الفينيق الذي يحترق لينبعث هو أو طائر آخر من رماده ، والواضح أن توظيف الأسطورة هنا أضفى على الأبيات إبهاما دلاليا لا يمكن أن ينكشف إلا لمن يعرفون هذه الأسطورة »[2].

أما الشاعر محمود درويش فبالرغم من إجماع النقاد على أنه من قلة الشعراء الذين لا يوغلون في توظيف الأساطير اليونانية في أشعارهم ، نجده في قصيدته "حالة حصار" يستحضر الإلياذة وحصان طروادة و هوميروس، يقول:

لا صدى هوميري لشيء هنا

فالأساطير تطرق بابنا حين نحتاجها

لا صدى هوميري لشيء هنا

جنرال

ينقب عن دولة نائمة

تحت أنقاض طروادة القادمة

الشاعر يوظف طروادة التي ترمز الى الخديعة و في هذا إشارة إلى الخيانة التي تعرض لها وطنه فلسطين و من يجهل أسطورة طروادة يستعصي عليه الفهم .

[1] أدونيس ، الآثار الكاملة ، المجلد الاول ، دار العودة ، بيروت ، ط 1 ،1971 ، ص 251 .

[2] عبد الرحمن محمد العقود، الإبهام في شعر الحداثة، مرجع سابق ، ص 55.

ومن الشعراء من يلجأ إلى حشد الرموز الأسطورية حشدا يمنعها من تمثل التجربة الشعرية مما يتسبب في الغموض الشعري الفني الذي يعد قيمة فنية وملمحا جماليا يحببان الشعر إلى القارئ، يقول البياتي من قصيدته "مرثية إلى عائشة":

يموت راعي الضأن في انتظاره ميتة جالينوس

يأكل قرص الشمس أورفيوس

تبكي على الفرات عشتروت[1]

فالدلالة مبهمة حتى على أولئك الذين يعرفون هذه الأساطير فكيف بها أمام قارئ لا يملك أي خلفية عن هذه الرموز الأسطورية؟[2].

في ضوء ما سبق نستطيع القول أن توظيف الأسطورة يعد أحد الأبعاد المعرفية التي شكلت الشعر العربي الحديث من جهة وساهمت في إبهامه وغموضه من جهة أخرى، فمن لم يقرأ أساطير اليونان لا يمكن أن يفهم سيزيف وطروادة وبروميثوس ومن لم يقرأ الأساطير البابلية لا يتمكن من فهم جلجامش وأوديسيس ومن لا يطالع الموروث الثقافي الشرقي لا يفهم زرقاء اليمامة وصقر قريش والحجاج وغيرهم.

✓ الرمز الصوفي:

إن الخوض في الشعر الصوفي وتذوقه لا يحصل إلا لمن أحاط بالألفاظ المصطلح عليها عند الصوفية ولا بأس أن نعود إلى أحد زعماء التصوف عمر بن الفارض الذي أشار إلى أنه قد أفضى على شعره طابعا تلويحيا مرموزا لا يمكن أن يدرك إلا بالذوق والوجدان[1].

[1] عبد الوهاب البياتي ، الأعمال الكاملة ، مج 2 ، المؤسسة العربية للنشر و التوزيع ، بيروت ، 1995 ، ص 128 .

[2] ينظر: عبد الرحمن محمد العقود، الإبهام في شعر الحداثة، مرجع سابق ، ص 61.

ومن يدرس الشعر الحديث لا تخطي عيناه فيه اتجاهه إلى التصوف بقوة حتى ليغدو الاتجاه الصوفي أبرز من سائر الاتجاهات في هذا الشعر[2].

ومردّ ذلك الى فقدان الشاعر العلاقات الروحية و الصلات الحميمة و سعيه الذي كان يبتغيه من خلال التوجه نحو المجهول وارتباطه بالتجربة الصوفية لما بينهما من وشائج مشتركة «فكلاهما – التجربتان – تبحثان عن غاية واحدة وهي العودة بالكون إلى صفائه وانسجامه »[3].

ومع أن التصوف تيار كبير عام فإن لكل واحد من الشعراء تصوفه الخاص به ، وإن اتّفقوا عامتهم في النهل من ينابيع المعجم الصوفي كالخمر ، السكر ، الوصال ، المحبة ، الصفاء ،و العرفان إنه الشعر الصوفي شعر خيال ورمز بامتياز قصائده مشفرة لا يفقهها إلا الخبير بهذه الشفرات .

وللشاعر صلاح عبد الصبور قصائد نسجها على منوالهم منها قصيدة بعنوان "رسالة إلى صديقة" استحضر فيها "سلطان العارفين " الشيخ محي الدين بن عربي[4] ، يقول فيها:

بالأمس في نومي رأيت الشيخ محي الدين

مجدوب حارثي العجوز

وكان في حياته يعاين الإله

تصوري ويتجلى سناه

---

[1] بشير عبد العلي، التناص في الشعر العربي، أطروحة دكتوراه، جامعة أبي بكر بلقاد، تلمسان، 2000-2001 ،ص200.

[2] ينظر : إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق ،ص 208.

[3] صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، نقلا عن: أحمد مصطفى تركي، شعرية الغموض في الخطاب النقدي المعاصر، ص 52.

[4] : ينظر: محمد مصطفى تركي، شعرية الغموض في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مرجع سابق ،ص 56.

«يتسرب الغموض إلى النص الشعري من خلال هذه المفارقات الصوفية الموظفة من قبل الشاعر في نصه المغاير كرموز توحي إلى دلالات أخرى»[1].

وكان من عوامل تقمص الشاعر للتجربة الصوفية «الإحساس بالغربة والضياع والنفي والحاجة إلى العكوف على النفس في مجتمع كثير الضجيج كثير التمسك بالقيم اليومية، شديد الجحود لفضل أنبيائه »[2].

التجربة الصوفية ألبست الشعر صفة الاستغلاق على الإفهام والتواء أساليبه وغرابة مصطلحاته تجعل الجاهل باللغة الصوفية و مصطلحاتها يجد عناء متصلا لا يفضي بالقارئ إلا إلى ما هو أكثر إبهاما وعسرا وانغلاقا ، إن عملية استنساخ الشعر الرمزي واختلاق التعقيد هي الخطر الذي يشرذم و يمسخ التجربة الشعرية [3].

2 – غموض الصورة الشعرية :

ونعني به استعمال الصورة استعمالا مخالفا لما ألفه الذوق العربي ، والشاعر المعاصر يسعى إلى تجاوز العلاقات المحسوسة بين الأشياء إلى درجة التعقيد والغموض تعقيد الواقع الحضاري

« الصورة في الشعر الجديد تعتمد على عقلية مختلفة عقلية إنسان العصر الحديث الذي كان بتفوق العلم واختلاف الثقافات تأثيره الواضح على ذهنيته »[4].

فالصورة تفتح أمام الشاعر آفاقا واسعة من التعبير يستطيع فيها خياله أن يصول ويجول و ميز أرسطو بين الشاعر الحق والشاعر الناظم استنادا إلى الصورة فلاحظ أنه إذا كان بالإمكان نظم بحور

---

[1] المرجع نفسه ، ص 57.

[2] إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 208.

[3] ينظر : عزيز السيد جاسم، دراسات نقدية في الأدب الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995، ص 117.

[4] محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، طبعة دار الشروق الأولى، القاهرة، 1994، ص 129.

عروضية فإنه لا يمكن تعلم نظم الاستعارات.

ولم تعد الصورة الحديثة تقوم على شرح وتوضيح الدلالة بل على تغريبها : «لم تعد الصورة محاكاة للواقع الطبيعي أو قياسا منطقيا متناسب العناصر متآلف الأجزاء واضح المعاني... وإنما غدت تركيبا معقدا أو مسرحا للمتناقضات يقوم على تراسل الدلالات والأشياء »[1].

و لهذا يحدث اضطراب في الصورة الشعرية عند بعض الشعراء ذلك راجع إلى اضطراب الشاعر العربي نتيجة الظروف المتلاحقة التي لحقت الأمة العربية وفي شعورها الجمعي ومشاركتها النكبات التي ألمت بها ومن ذلك مشاركة "نازك الملائكة " الجزائر الجريحة بقصيدة عنونتها "الراقصة المذبوحة " :

ارقصي مذبوحة القلب وغني

واضحكي فالجرح رقص وابتسام

اسألي الموت الضحايا أن يناموا

وأرضي أنت وغنّي واطمئني

« لعل القارئ يدرك اضطراب الصورة الشعرية الناتج عن عدم توفر الإحساس الواحد فلا أظن أن رقصة المذبوح تتلاءم مع الضحك ولا الغناء والابتسام مع الجرح »[2].

ومن يتأمل الأبيات التالية للشاعر فوزي خضر يلاحظ تشابك الصور وتعقيدها ، يقول:

واشرب صهد البلاد

[1] ابراهيم رماني، الغموض في الشعر العري الحديث، ديوان مرجع سابق ، ص 258.

[2] محمد صائل حمدان، قضايا النقد الحديث، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1991، ص 51.

واصعد عبر نخيل الظهيرة مشتعلا بلحا

و أجيئك منشحا

وأنا شجر الدوم يطرحني جامد الوجه

ماء الجداول يسكبني طيع القلب

جذب البلاد يطاردني

يشعل الدم عبر عروقي لهيبا.

والغموض يتأتى من تراسل الألفاظ والمضامين والشاعر يشرب حرارة البلاد ويجعل للهاجرة نخيلا يصعد إليه في لهيب البلح الأحمر كل ذلك لأنه يشعر بمرارة بلاده ويقرن النخيل بشجرة الدوم للتشابه في الشكل والمفارقة في الصمود على الحر أو التصحر فإن الدوم لا يتكاثر إلا مع غزارة الماء[1].

يرى عبد المالك مرتاض أن الشعر الحداثي ينهض في كثير منه على التأمل والعزوف عن المباشرة الذين لا يوجدان إلا قليلا في الشعر العربي القديم ويقف عند بعض النماذج من شعر سعد الحميدين ومن قصيدة" رحلة المستحيل" يقول:

ضحاها الذي بات قسرا على الرف

«إن الغموض الهائل الذي في هذا الكلام هو الذي يجعل منه شعرا كبيرا فلو كان شعرا مباشرا مكشوفا وعارا مفضوحا لما كان اشتمل على شيء من الشعرية والتصورية »[2].

[1] ينظر: مسعد بن عبيد العطوي، الغموض في الشعر العربي، مرجع سابق ،ص 190.

[2] عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص 359.

بيد أن أولئك الذين يضفون على صورهم طابع الجدة والطرافة ويجعلونها نابضة بأحاسيس الإنسان المعاصر يؤدي بهم ذلك إلى الإغراب أحيانا في تركيب الصورة يقول أزراج عمر:

متى يجلس الغيم خلفي

لأنهي أسباب حزن الشجر

وأبدأ في رسم تفاحة، خصرك البحر بيتي .[1]

فإذا قرأنا لفظة تفاحة منونة وهي تنوين يستدعيه الوزن، ثم بدأنا ب(خصرك– البحر بيتي)، فإن هذا التداخل بين (خصرك) و (البحر بيتي) لا يساعدنا على تمثل هذه الصورة في معاينتنا الظاهرية أو في أحاسيسنا الداخلية[2].

فليست الصورة حلى زائفة بل إنها جوهر الشعر وهذا ما انتبه إليه "فاليري" بقوله: والصور ليست مجرد تفصيلات ولا حلى تزين الشعر حينا ويمكن الاستغناء عنها حينا آخر، بل من خصائص الشعر الجوهري ، وليس المضمون هو سبب الشكل الشعري بل هو نتيجة من نتائجه[3].

والصورة في النص الشعري الحديث لا تفهم في عزلتها بل تتشابك مع غيرها من الصور في النص لتكون الصورة الكلية التي تتحكم في بنيته و رؤيته وهذا التشابك يحتاج إلى وعي يقظ من القارئ حتى يصل إلى حوار مع النص، وهذا التجديد في تشكيل الصورة في شعرنا الحديث جعل القارئ يقف دون مكامن النص وخباياه، وهو أمر سوق لإذاعة "تهمة الغموض" وإلصاقها بالشعر الحديث »[4].

---

[1] أزراج عمر ، و حرصني الظل ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط 1 ، 1976 ، ص 100.

[2] ينظر: شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر د ط ، 1985، ص 158.

[3] ينظر: صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998 ص 238.

[4] : ينظر: عبد العليم محمد اسماعيل علي، ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق ،ص 200.

وعلى خطى نقادنا المعاصرين الذين ألفيناهم فيما نبحث يكاد يجمعون على أن قصيدة أنشودة المطر لبدر شاكر السياب خير مثال لتوضيح عمق التداخل والتشابك بين الصور

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

عيناك حين تبسمان تورق الكروم

وترقص الأضواء كالأقمار في نهر

يرجه المجداف وهنا ساعة السحر

يتخيل السياب حبيبته التي شبه عينيها بلون غابة نخيل في الليل وقت السحر تحديدا ويصف جو مدينته العراقية الهادئة التي تحمل في سكونها كل مظاهر الطبيعة فيسقط هذا المجال الإلهي على عيني حبيبته بطريقة شاعرية مذهلة، فشتان بين تشبيه الشاعر لعيني حبيبته وما عهدنا في شعرنا القديم حين أحب الشعراء العرب العيون الواسعة التي في طرفها حور وشبهوها بعيون البقرة الوحشية (المها) كقول زهير بن أبي سلمى: " وأما المقلتان فمن مهاة".

أما "ساعة السحر" «التي ترددت في المطلع مرتين لم ترد اعتباطا لأنها احدى لحظات التحول في مدار الليل والنهار، وهي اللحظة التي يشرق عندها الفجر عن أكنة الليل، وهي كذلك مفترق الطريق بالنسبة للإنسان العربي بين حاضر داج ومستقبل وضيء»[1].

اذن فالصورة لم يعد دورها توضيح المعاني، إنما وظيفتها كشف خبايا النفس المجهولة، فهي تساعد المبدع في سبر أغوار نفسه وتتبع مشاعره الغامضة وإحساساته الخفية .

[1] محمد فتوح احمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، مرجع سابق ، ص 347.

3 – اللغة:

لغة الشعر هي لغة الإشارة في حين أن لغة النثر هي لغة الإيضاح، ولا بد للكلمة في الشعر أن تعلو ، أن تشير إلى أكثر ما تقول، عبر إدراك الشاعر لقدرات المجاز في منح اللغة مساحة أوسع من دلالتها المعجمية.

النص الشعري يمثل تشكلا دلاليا جديدا وانزياحا للغة، فالشعر يهدم اللغة ليعيد بناءها ومن هنا ذهب جون كوهين إلى أن الانزياح شرط أساسي وضروري في النص الشعري شرط أن لا يكون غاية في ذاته وإنما وسيلة الشاعر إلى خلق لغة شعرية وقديما قال البحتري «والشعر لمح تكفي إشارته»[1].

ويرى عز الدين اسماعيل أن «اللغة هي الظاهرة الأولى في كل عمل فني يستخدم الكلمة أداة للتعبير، هي أول شيء يصادفنا وهي النافذة التي من خلالها نطل»[2]، أما ابراهيم رماني فيقول:

« التجربة الشعرية في أساسها تجربة لغة »[3].

وقد كانت قضية اللغة تثار دائما وكان النزاع يدور حول مدى قرب لغة الشعر من لغة الناس وليس المقصود هنا لغة التخاطب اليومي بين عامة الناس، وإنما ما ألفه الناس تربية أذواقهم ونشؤوا عليه ، ويتأتى الغموض عندما ينزلق الشاعر إلى استعمال تعبيرات لا توحي بشيء فتحجب جوهر المعنى .

إذن، فالشعر يتكئ على اللغة ولما كان الشعر الحر تجربة جديدة في شعرنا الحديث وهذا يستدعي الصياغة اللغوية أن تكون هي الأخرى جديدة إذ ليس من المعقول أن تعبر لغة قديمة عن

---

1 http://dawheladab.ahlamontada.net/t9-topic

2 عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية،مرجع سابق ، ص 173.

3 ابراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحدث، مرجع سابق، ص 165.

تجربة جديدة «وليس غريبا أن تتميز لغة الشعر المعاصر عن لغة الشعر القديم، بل الغريب أن لا تتميز عنها »[1].

فاللغة تخلقها التجربة والحالة الشعورية «والشاعر حين يستخدمها فإنه ينفي عنها قيمها العادية المعهودة و يكسبها قيما جديدة » [2]، و الشاعر بحاجة إلى عمق التجربة أكثر من حاجته إلى التفصيل «فكلما قلت التفصيلات زاد التأثير المباشر ، ولفها الغموض والتعقيد مما يزيد عظمة اللفظ ويكسبه قوة[3].

ان عدم قدرة الشاعر على بلورة الفكرة وإلباسها حللا لفظية تعبيرا عنها أو عدم اقتناعه بالفكرة أدى الى تسرب الغموض في الشعر الحديث فما دام أن الأصل غير واضح فإن الوليد حتما لا يتضح أمره و عد ذاك عيب [4].

وقد تفطن أدونيس إلى أهمية اللغة في العمل الشعري فاشتق لنفسه لغة خاصة ميزت دواوينه، يقول في قصيدة "الزمان الصغير " :

أبحث عما يعطي للكلمة عضوا جنسيا

أبحث عما يعطي للحجر شفاه الأطفال، والتاريخ

قوس قزح، وللأغاني حناجر الشعر

إن إدراك أدونيس لدور الكلمة وقيمتها في لغة الشعر دفعته إلى التفكير في كيفية التشكيل وطريقة التعبير ولذا فالكلمة الشعرية تشيع بإيحاءات لا حدود لها.

---

[1] عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر،مرجع سابق ، ص 174.

[2] عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي،د ط ، 1992، ص 297.

[3] نفسه ، ص 298.

[4] ينظر: مسعد بن عيد العطوي، الغموض في الشعر العربي، مرجع سابق ، ص 174-175.

إن اللغة الشعرية المعاصرة تعتمد بصورة كبيرة على المجاز والرموز التي تفتح باب التأويلات الكثيرة و القراءات المتعددة للنص الواحد وهو ما يفضي إلى الغموض والغرابة «ذلك أنه يفجّر الجوانب الأكثر غنى وعمقا في كيانها ، الجوانب التي جهلناها ، أو تجاهلناها كبتناها لأسباب كثيرة اجتماعية وثقافية وسياسية وفي هذا يكون الشعر خلقا يكشف عن الأجزاء الخفية أو المنتظرة أو الغائبة من وجدنا ومن مصيرنا على السواء [1].

نخلص إلى أن الفارق بين الشعر والنثر الذي كان عند القدامى محصورا في الوزن والقافية، لم يعد الفارق فقد أصبحت اللغة الشعرية مقياسا في هذا التمييز.

[1] ينظر :أدونيس علي أحمد سعيد، سياسة الشعر دراسات في الشعرية العربية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985، ص 27.

الفصل الثاني:

تجليات الغموض في شعر فدوى طوقان

المبحث الاول : نبذة عن حياة فدوى طوقان .

1- المولد و النشأة :

ولدت فدوى عبد الفتاح طوقان الشاعرة الأديبة سنة 1917 و هي ابنة عائلة عريقة في نابلس بإحدى مدن فلسطين ،و عاشت عمرها ضمن تقاليد خاصة بأسرتها ، تقول : ظللت طيلة عمري أحس بانكماش و نفور من الإجابة عن الأسئلة التي توجه عن حياتي و عن العوامل التي أثرت فيها ، خرجت من المجهول إلى عالم غير مستعد لتقبلي ، أمي حاولت التخلص مني في الشهور الأولى من حملها بي ، حاولت وكررت المحاولة لكنها فشلت ، عشر مرات حملت أمي بخمسة بنين أعطت إلى الحياة و خمس بنات و لكنها لم تحاول الإجهاض قط إلا حين جاء دوري .

كانت فدوى تسمع أمها تروي هده الأمر منذ صغرها [1]، أما المناخ العائلي فسيطر عليه الرجل كما في البيوت العربية فالمرأة فيه سجينة الجدران و الكتب ، محرومة من الاستقلال الشخصي، و الحرية الشخصية مفهوم غائب لا حضور له في حياتها .[2]

تلقت دراستها في نابلس ، و لم تتح لها الفرصة لإتمام تعليمها الجامعي في الخارج فانكبت تسد هذا النقص بالدراسة الشخصية و كان شقيقها الشاعر ابراهيم يتعهدها بعنايته بالإضافة إلى دروس خاصة في اللغة الإنجليزية التي ما انفكت تطالع آثارها بجد و استمرار .

تأثرت فدوى طوقان بالقرآن الكريم و شعر المتنبي و بأخيها ابراهيم فكان لهذه العناصر أعظم التوجيه في حياتها الأدبية ، و قد برزت شاعريتها الفذة بعد موت أخيها ابراهيم .

امتازت بأسلوبها المتين الوحيد بين الشاعرات في الشعر العربي و هي شديدة الاحساس ، و لها انطلاقات مع أسرار الطبيعة و الوجود و قصائدها في هذا الموضوع من أبدع ما يكون .

[1] فدوى طوقان رحلة جبلية ، صعبة ، سيرة ذاتية ، دار الشروق للنشر و التوزيع ، عمان الاردن ، ط2 ،1985 ، ص 11 .

[2] ينظر : سيدة رقية مهدي نثراد ، فلسطين و تجلياتها في شعر فدوى طوقان المقاوم ، العدد 10 ، ص 116 ..

بكت شقيقها الشاعر ابراهيم طوقان ،كما بكت الخنساء و خولة بنت الأزور قبلها ، و أدمتا القلوب برثاء اخويهما " صخر " و " ضرار" و قد فاقتهما و جادت قريحتها بأروع فيض من قوافي الشعر في التفجع و البكاء و الرثاء .

استطاعت فدوى أن تشق لنفسها طريقا غير محفوف بالورود " إن البذرة لا ترى النور قبل أن تشق في الأرض طريقا صعبا و قصتي هنا هي قصة كفاح البذرة مع الأرض الصخرية الصلبة ، إنها قصة الكفاح مع العطش و الصخر " . [1]

و تحولت إلى ركب الحداثة الشعرية ، حضرت العديد من المهرجانات و المؤتمرات العربية و الأجنبية ، و حصلت على العديد من الجوائز الشعرية العربية و العالمية ، منها جائزة رابطة الكتاب بالأردن 1983 و جائزة الزيتونة الفضية من ايطاليا ، و جائزة الريادة الشعرية من الأردن ، و جائزة ساليرنو للشعر من إيطاليا ، و وسام فلسطين و جائزة مؤسسة عبد العزيز سعود البايطين للابداع الشعري 1994 ، وسام الاستحقاق التونسي 1996 و وسام أفضل شاعرة للعالم العربي. [2]

1- انجازاتها الادبية :

1-2 دواوينها الشعريـــــــــة :

صدرت للشاعرة عدة مجموعات شعرية :

- وحدي مع الأيام 1952 .
- وجدتها 1957 .
- اعطنا حبا 1960 .
- أمام الباب المغلق 1967 .
- الليل و الفرسان 1969 .

[1] فدوى طوقان ، رحلة جبلية ، صعبة، مجلة الدوحة ، العدد 94 ، 1983 ، ص 17.

[2] ينظر : يوسف بكار ، حوارات فدوى طوقان ، دروب للنشر و التوزيع ، عمان الأردن ،2010 ، ص 19 .

- على قمة الدنيا وحيدا 1973 .
- تموز و الشيئ الآخر 1989 .
- اللحن الأخير 2000 .

2 -2 آثارها النثرية :

- أخي ابراهيم 1946 .
- رحلة جبلية صعبة (سيرة ذاتية) 1985 .
- الرحلة الأصعب 1993 .

و يميز النقاد مرحلتين مختلفتين في إتجاه فدوى طوقان .

المرحلة الأولى : ما قبل النكبة تأثرت الشاعرة بشعراء المدرسة الرومانسية حيث الارتماء في أحضان الطبيعة و التركيز على الذات و غلبة التجربة الشخصية و العزلة و الوحدة و السكون و الألم و الحزن و ظهر ذلك في ديوانيها " وحدي مع الأيام " .

المرحلة الثانية: ما بعد النكبة أو الحقبة الواقعية و وينقسم إلى قسمين اثنين هما :

- عذاب النكبة .
- عذاب النكسة .[1]

تحولت في هذه المرحلة بقصائدها إلى الهم العام بعد أن خيم عليها الهم الخاص فقررت تواصلها مع المجتمع الفلسطيني و تأثرت بالعمل النضالي و مقاومة الاحتلال فأصبحت قضية الوطن هي الهدف الأول و الأخير .

[1] يحيى شامي ، فدوى طوقان ورحلة العذاب ، دار الفكر العربي ، بيروت لبنان ، ط 1 ، 2003 ، ص 8 .

2- فدوى طوقان بأقلام الآخرين :

هناك بحوث عديدة عن حياة و شعر فدوى طوقان باللغة العربية و غيرها من اللغات و منها : " الشعر جسر نحو العالم الخارجي دراسة في سيرة فدوى طوقان " لنادية عودة ، و " الصورة الشعرية عند فدوى طوقان " لخالد سنداوي ، و " فدوى طوقان فوق السطور " لرشا تفاحة ، و " فدوى طوقان و رحلة العذاب " ليحيى شامي ، " شعر فدوى طوقان " جماليات الشكيل لعبير أبو زيد ، " فدوى طوقان تشتبك مع الشعر " النابلسي شاكر ، " فدوى طوقان شاعرة أم بركان " الدردنجي هيام "، خصائص الأسلوب في شعر فدوى طوقان " دراسة و تحليل فتحية إبراهيم صرصور ؛ و إشارات عابرة في كتب النقد كما يشير إحسان عباس في كتابه " اتجاهات الشعر العربي المعاصر " و خليل الموسى في " الأسطورة في الشعر العربي المعاصر ".

3- مصادر التجربة الشعرية عند فدوى طوقان :

عوامل كان لها أكبر أثر في تفجير موهبتها الشعرية منها تجربتها الأنثوية و نشأتها في بيئة تحكمها العادات و التقاليد الظالمة للمرأة فقد منعت من اكمال دراستها و من المشاركة في الحياة العامة للشعراء و المثقفين ، كما منعت من الزواج ، كل ذلك جعلها تدعو إلى تحرر المرأة في كثير من قصائدها ، و عامل آخر ، هو قضية فلسطين الأرض ، عذاب الشعب المكبل بقيود الاحتلال ، اغتصاب اليهود لجزء من فلسطين 1947 ثم الضفة الغربية و فيها المدينة التي ترعرعت فيها الشاعرة نابلس1967 ، يفجعها واقع الأمة و حكامها المتفرقون المتهاونون بالقيم و الأخلاق ، المستهترون باللذة و النعيم و هم غافلون عما يحاك للوطن و الأمة من دسائس [1] كان لهذين العاملين أعمق الأثر في تشكيل شعل فدوى طوقان و تجيب الشاعرة عندما سألت " ما أبرز الأحداث الحياتية التي عملت و ساهمت في إبراز الشخصية الشعرية و صقلها ؟ " تجيب : " موت شقيقي إبراهيم و نمر و المأساة الفلسطينية "[2].

[1] ينظر : يحي شامي ، فدوى طوقان ورحلة العذاب ،مرجع سابق ، ص 81 -83 .

[2] ينظر : يوسف بكار ، حوارات فدوى طوقان ، مرجع سابق ، ص 135 .

المبحث الثاني : التجليات .

آثرت فدوى طوقان الغموض في هواها لأن فيه سحرا يجدب النفوس مقتفية نهج الشاعر الفرنسي فيكتور هيجو « لا تتكلم إن التفسير يقلل من طرافة الموضوع »، تقول في قصيدتها : « إلى صورة »[1] :

هكذا وليظل حبّي سرا

غامضاً ،

إن للغموض لسحرا

آسراً ، يجذب النفوس اليه

حيث تبقى مشدودة في يديه

ليس تقوي على الفكاك

فكوني ،

أنت مثلي لديه عمقاً وغورا

- فهل كان هدا نهجها في الشعر ؟

1- الرمز :

استخدمت الشاعرة الرمز بأشكاله المختلفة في قصائدها الرومانسية و في مواضيع مختلفة كالمقاومة و السياسة و المعاناة الاجتماعية ، و لِكِبر المدونة الشعرية لفدوى طوقان ارتأينا أن ننتقل بين دواوينها لعلنا نستنطق بعض لآلئها.

[1] فدوى طوقان ، الاعمال الشعرية الكاملة ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت الطبعة 1 ، 1993 ص 61 .

تنوعت الرموز في دواوين الشاعرة من تاريخية دينية و طبيعية ،غلفت شعرها ببعض الغموض لأن الرمز يجعل النص يحيى و يتجدد دلاليا من خلال هذا الغموض الذي يجلب القراءات و ينوعها فيكشف عن الحالات النفسية التي تعيشها الذات الشاعرة [1].

ومن هذه الرموز :

– الرمز التاريخي : تنظر الشاعرة إلى أبناء وطنها و هم ينتظرون تصريح العبور إلى الضفة الأخرى فتنتابها مرارة الشعور بالذل و المهانة ، حين تصدر عند ذاك الجندي المحتل لأرضها ألفاظ نابية ساقطة و هو يشتم العرب و ما كانت حجَّتُهَ إلاّ عدم انتظام الصفوف فينزف قلبها دما و يلتهب اللظى في عينيها ، مرددة من أعماق ذاتها وا معتصماه ! [2] .

تقول في قصيدة « آهات أمام شباك التصاريح » :

عرب ، فوضى ، كلاب... ارجعوا

لا تقربوا الحاجز ، عودوا

يا كلاب.

آه ، إنسانيتي تنزف ، قلبي

يقطر المر ، دمي

سُمٌّ و نار.

عرب ، فوضى ، كلاب

آه وا معتصماه !

آه يا ثائر العشيرة.

...

[1] ينظر : امحمد مصطفى تركي ، شعرية الغموض ، مرجع سابق ، ص 94 .

[2] ينظر ، يحيي شامي ، فدوى طوقان و رحلة العذاب ، مرجع سابق ، ص 123.

ليت للبراق عينا

آه يا ذل الإسار!

حنظلا مرته مذاقي قاتل.

حقدي رهيب ، موعل حتى القرار.

...

ألف هند تحت جلدي.

جوع حقدي.

فاغر فاه ، سوى أكبادهم لا.

يشبع الجوع الذي استوطن جلدي. [1]

تستدعي الشاعرة الخليفة العباسي « المعتصم » الغائب الذي يرمز إلى القوة و العزة ،و المجد و المرأة العربية التي ترمز إلى الوطن الجريح المستنجد ،فالمرأة العربية في الماضي ، لبَّى المعتصم نداءها ، أما استغاثة فلسطين لا تجد لها صدى، كما استدعت الشاعرة شخصية ثانية و هي شخصية ليلى من خلال توضيف « البرّاق » و هي ليلى بنت لكيز التي أسرها الفرس و هي في طريقها لتزف إلى زوجها فاستنجدت بابن عمها « البرّاق » فارس ربيعة و شاعرها . فلما بلغت صيحتها « البرّاق » استنفر الجيوش و سار إلى فارس و مازال يسعى طورا بالقتال و الآخر بالحيلة حتى خلّصها من غُصّابها[2].

و لم تكتف الشاعرة باستدعاء هاتين الشخصيتين حتى نجدها تستدعي شخصية ثالثة " هند بنت عتبة " تفتكُ منها إصرارها على الثأر من حمزة – رضي الله عنه – و الرغبة العارمة في الانتقام منه ، إن تصرفات العدو اللاإنسانية تشفع للشاعرة بتبني انتقام هند من حمزة و التمثيل بجثته.

[1] فدوى طوقان ، الاعمال الشعرية الكاملة ، مصدر سابق ، ص409.408.

[2] ينظر : علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ،مرجع سابق ، ص18.

تعود الشاعرة إلى تاريخ أجدادها الأبطال و تحِن الى زمن النخوة زمن المعتصم ، البرّاق ، و خالد بن الوليد ، ليخلصوها من تخاذل أبناء أمتها هذا ما جعلها تجمع أكثر من شخصية في القصيدة الواحدة تقول:

ليس لي معتصم يأتي فيثأر

لا و لا خالد في اليرموك يظهر

هذه المرجعية التراثية منحت القصيدة معالم جديدة و الشاعرة تلح على أنَّ " الرمز الذي يستخدمه الشاعر يجب أن يكون واضحا ، ذلك ما يقتضيه العطاء الشعري "[1]

و هي كباقي شعراء العصر الحديث " عندما يلجأون إلى موضوع وطني فإنهم يمنحونه تأملا لا غموضا منغلقا و من هنا يظهر تأثرهم بالموضوع ذاته فرُبما أن معالجة الموضوع هي التي تفرض عليهم حالة الغموض [2]. "

تستعمل الشاعرة كلمات بسيطة مألوفة متداولة لكن تجاورها و ربطها بالصيغة التي تنتهجها الشاعرة أدى الى عسر فهمها و عدم الوصول إلى المراد إلا بعد الكد و بدل الجهد الكبير في التركيز لكن لا خلاف أن لغة الشاعرة بعيدة عن المألوف المبتذل.

"لقد كان غموض الشاعر من قبل متصل بالتعقيد في التركيب أو بالميل إلى اللغز و الكناية أمَّا اليوم فإن الغموض متصل بأمور نفسية و مظاهر حضارية مختلفة [3].

إن الشاعر الذي يريد أن يثبت بجدارة حضوره في خارطة الشعر العربي لابد أن يمتشق الكلمة التي هي محور الشعر و إلا ابتعد عن القراء و ابتعدوا عنه لأن ما يقوله لا يجد له صدى في نفوسهم و أذواقهم .

---

[1] يوسف بكار ، حوارات فدوى طوقان ،مرجع سابق ، ص 24 .

[2] مسعد بن عيد العطوي ، الغموض في الشعر العربي ، ،مرجع سابق ، ص 268 .

[3] احسان عباس ، فن الشعر ، دار الشروق ، عمان ، ط 2، 2011 ، ص 218 .

كما تستدعي الشاعرة في قصيدة " كوابيس الليل و النهار " شخصية عنترة البطل العربي لتستغل علاقة حبه لابنة عمه عبلة و استماتته في الدفاع عن القبيلة و تحورها بما يناسب التجربة الحاضرة ، ليصبح عنترة رمزا للمناضل الفلسطيني و عبلة رمز للأرض[1].

تقول:

عنترة العبسي ينادي من خلف السُّور:

يا عبل تزوجك الغرباء و أنا العاشق!

لا ترفع صوتك يا عنتر ويلي ويلي!

أنا ابن العم و عرق العين[2].

فعنترة ابن العم أحق بعبلة من الغريب ،كحق الفلسطينيين في أرضهم التي حرمهم منها المحتل ،و هذا التواصل بين الماضي و الحاضر لا يأتي على صورة واحدة من خلال توظيف الشخصيات التاريخية حين تنقل بطولاتهم في التجربة الآنية ، لكنها تلجأ أحيانا للجمع بين هذه الشخصيات التاريخية و المعاصرة في تجربة واحدة مسلمة مشعل البطولة من الأجداد إلى الأحفاد : تقول في قصيدة " أنشودة الصيرورة " :

تتقمص شخصيات كفاح أسطورية.

عنترة العبد الباحث عن حريته في درب الموت.

عز الدين القسام الرابض في الأحراش الجبلية.

عبد القادر في القسطل.

يحيا و يمارس عشق الارض[3] .

[1] ينظر : حسن البنداري ، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر ، مجلة جامعة الأزهر غزة، المجلد 11 ، العدد2 ، 2009 ،ص 263

[2] فدوى طوقان ، الاعمال الشعرية الكاملة ،مصدر سابق، ص 452 .

[3] نفسه ، ص 437 .

بخبرة الشاعر الموهوب المبدع تمزج الشاعرة بين عنترة المحارب الباحث عن الحرية التي تمكنه من عبلة و عز الدين القسام البطل الفلسطيني الباحث عن محبوبته فلسطين التي سلبها منه العدو.

- الرمز الديني:

عندما يستبد القهر بالشاعرة تعود إلى مأساة البشر و كيدهم لبعضهم و لأقرب الناس إليهم مجسدة ذلك في شخص قابيل تنتزع منها تلك الجريمة الإنسانية عبر الزمن لتذوبها في مذبحة أيلول ظلم ذوي القربى الأشد مضاضة من أي ظلم آخر تقول في قصيدة "نبوءة العرافة " :

قابيل الأحمر منتصب في كل مكان.

قابيل يدق على كل الأبواب على الشرفات.

على الجدران.

يتسلق . يقفز .يزحف ثعبانت و يفتح .بألف لسان.

قابيل يعربد في الساحات.

يلف . يدور مع الاعصار . يسد

مسالك.

و يشرع أبوابا لمهالك[1] .

تجد الشاعرة في هذه الحادثة الدينية قتل قابيل لأخيه هابيل ضالتها لتبوح من خلالها بمكنونات نفسها و هل هناك جريمة أفضع من ذلك ، من قتل الأخ لأخيه لتضفي عليها أبعادا معاصرة ، لأن قابيل العدو يترصد الوطن من كل ناحية ووصفه باللون الأحمر دلالة على وحشيته .

و غير بعيد عنه غدر الاخوان تستحضر الشاعرة النبي يوسف -عليه السلام- و تجد في هذا الرمز -كباقي الشعراء- ذلك الايحاء بمجرى سنة الله عندما يستيئس الرسل كما استيأس يوسف في محنته

[1] نفسه ، ص 462

الطويلة و التلميح بالمخرج المكروه الذي يليه الفرج المرغوب من جهة ، و للكشف عما كان يعتمل في نفوس بني اسرائيل من غل و حسد من جهة أخرى. [1]

تقول في قصيدة «عن الحزن المعتق » :

شمسك ضلت قصة

و أرضي ظلت عصيه

...

و غاب حضوري ، رحلت بعيدا و غصت.

بعيدا إلى القاع غصت أنادي حزني.

أعاقره في غياهب جب بغير قرارٍ. [2]

في هذه الأسطر الشعرية لم تذكر الشاعرة اسم يوسف صراحة بل أومأت اليه من خلال« غياهب الجب » فنأى بها ذلك عن حدود التقرير و المباشرة كما أن لفضة الجب فيها من الايحاء القوي و كأن هذا الوطن أصبح جبا بلا قرار .

و في موقف جديد ، توظف الشاعرة حادثة عام الفيل التي وجدت فيها رمز لميلاد نور الهدى و نقطة تحول في مستقبل البشرية كما يجيء عام 1973 حاملا بشرى النصر و الكرامة و تعبر الجيوش العربية قناة السويس و تحرر الأرض و الإنسان من سيطرة الخرافة التي تزعم أن اسرائيل لا تقهر و تبارك الشاعرة هذا النصر العظيم و تصوغ التجربة الحاضرة و تربطها بالماضي فكما كان ميلاد خاتم الأنبياء إيذانا ببزوغ نور الهداية و الحق كان هذا النصر الذي حققته الجيوش العربية ميلاد عهد جديد استرجعت فيه الأمة العربية كرامتها المهدورة ،تقول في قصيدة « حماية لأطفالنا » :

[1] ينظر ، ناصر الوحيشي ،الرمز في الشعر العربي ،مرجع سابق ، ص 103 .

[2] فدوى طوقان ، الاعمال الشعرية الكاملة ، مصدر سابق ، ص 474 .

وجاء عام الفيل .

تفجر الصوت العظيم بالرعود .

و البروق .

حاملا النبوءة .

مجتثا الخرافة .

و انطلق المجندل المسحوق نظرة .

على الطريق ،

و نظرة على السماء الرحيبة المضيئة[1] .

و من الرموز الدينية التي ترددت كثيرا في دواوين الشعراء الفلسطينيين رمز المسيح إلى درجة راح فيها الشعراء يعلقون في كل أحوالهم و همومهم الذاتية و قضاياهم الاجتماعية في عمق هذه الشخصية الدينية التي حملت من معاني الفداء و التضحية في سبيل الآخر ما لم تحمله شخصية اخرى اسم المسيح يرتبط بالصليب فلا مسيح بلا صليب [2] و توظفه الشاعرة توظيفا مباشرا مستلهمة منه روح المعاناة و التضحية تقول في قصيدتها " إلى السيد المسيح في عيده " :

يا سيد ، يا مجد الأكوان.

في عيدك تصلب هذا العام

روح القدس.

صمتت في عيدك يا سيد كل الاجراس.

من ألفي عام لم تصمت.

في عيدك إلا هذا العام.

[1] نفسه ، ص 431 .

[2] ينظر : ناصر الوحيشي ، الرمز في الشعر العربي ،مرجع سابق، ص 73-75 .

فقبقابُ الأجراس حدادٌ.

و سوادٌ.

ملتف بسواد.[1]

يطل عيد الميلاد على البشرية ذات عام لا أضواء لا زينه لا أفراح ، حتى أجراس الكنيسة كانت صامتة هذا العام ، صمتت على قتل المسيح مرتين ، مرة من قبل حوالي ألفي عام و مرة هذا العام ، لما انطلقت جحافل الغزاة ، و أطبقت على مدينة المهد " بيت لحم " و على القدس و سائر المدن، و بلدات الضفة الغربية تنادي الشاعرة السيد المسيح.

بالدراسة الفاحصة لشعر فدوى طوقان ، نجد أن دواوينها لا تكاد تخلو من الرموز المختلفة و إن كان بعض النقاد ومنهم شاكر النابلسي يذكر أن دواوينها الأولى تخلو من الرموز .

تتميز رموزها بالشفافية غير الموغلة في الغموض ، و إن السياق الفني هو الذي منح المعنى و الدلالة الفكرية للرَّمز ، و سر جماله يكمن في حيويته و طبيعته الزئبقية إذ « ليس هناك دلالات فكرية ثابتة للرموز، و إلا تساوى الشعراء جميعا في حال استخدامهم لها »[2] .

و طبيعي أن الرمز إذا تجمد عند دلالة واحدة فقد جاذبيته ، و في شعر فدوى طوقان الكثير من الرموز الطبيعية فحين تتحدث عن العدو المحتل تصفه بالطوفان ، الطاعون و الأفاعي و الكلاب و الجراد و الشيطان و هي رموز ذات دلالة عميقة و إيحاءات متنوعة أضافت خاصية جديدة على شعر فدوى طوقان و هو العنصر القصصي الجذاب " و بسبب هذه الرمزية في الشعر الحديث و بسبب مظاهر الإيحاء المفروضة على الشاعر ، ظهر العنصر القصصي واضحًا أكثر من الحقائق التقريرية ذات النبرة الخطابية الشائعة في كثير من الشعر القديم[3]. "

---

[1] فدوى طوقان ، الاعمال الشعرية الكاملة ، مصدر سابق ،ص 385 .

[2] ابراهيم الحاوي ، حركة النقد الحديث و المعاصر في الشعر العربي ،مرجع سابق، ص 180.

[3] نفسه ، ص 242 .

إنَّ شيوع الرمز في شعر فدوى طوقان لَفَّ شعرها بغموض شفيف يكشف عن جمال المحتوى الفني و يقدم حقائقه و يكشف رؤاه بواسطة الرموز الدينية و الطبيعية غير الموغلة في الغوص و التخييل ، و المعلوم أن الرمز إذا كان كاشف عن دلالات في حياء و بالإيحاء و الإيماء كان ذلك أمتع و أنفع للنفس ، أما إذا كان الغموض و التوظيف غاية ، سيكون ذلك مدعاة إلى الاستهجان و النفور ، و السبب هو توقف الدلالة الرمزية عن أداء أثرها المتوخي و تحقيق الغايات المقصودة [1].

و كثيرا ما كانت الشاعرة تتعامل مع الرمز الذي ابتكرته و تشحنه بدلالة شعورية جديدة تختلف كل الاختلاف عن مغزى الرمز الأول لأن الرمز لو احتفظ بدلالة موحدة بين كافة الشعراء فقد جاذبيته و لفه الجمود و الرتابة « يجعل الرمز يحيا و يتجدد من خلال هذا الغموض الذي يجلب القراءات و ينوعها فيكشف عن الحالات النفسية التي تعيشها الذات الشاعرة » .[2]

ثم إن أهم ما في الرمز تراسل الحواس يجعل الشاعر ينأى عن السياق المألوف للمفردة المعبرة عن حاسة ما فينقل اليه مفردات حاسة أخرى ما يضفي على الصورة مسحة غرائبية تدفع القارئ الى كشف الصورة غير المألوفة و سبر أغوارها ، تقول من قصيدة «من مفكرة سجين مجهول مكان السجن »:

من الفجاج يطفح الظلام عابساً صموت

والليل ناصبٌ هنا شراعه الكبير

لا زَحْثُ ضوءِ النجمِ واجدٌ طريقه ولا

تسلُّل الشروق

ليلٌ بلا شقوق

[1] ينظر : ناصر الوحيشي ، الرمز في الشعر العربي ، مرجع سابق ، ص 61 .

[2] الموسى خليل ، أليات القراءة في الشعر العربي المعاصر ، الهيئة السورية للكتاب ، دمشق ، ط 1 ، 2010 ، ص 130 .

يضيع فيه الصوت والصدى يموت [1]

و في تراسل معطيات الحواس تجعل الصدى يموت ، و تجعل في مواطن أخرى للحن لونا و للشمس ذوقا ، و أصبحت هذه الظاهرة الأكثر توظيفا في الشعر العربي المعاصر لما تحمله من قدرة على التأثير في المتلقي .

2 – الأسطورة:

الأسطورة رواية أخرى تجسّد وضعا خياليا متمردا على النسخة الأصلية (الواقع) دون العزل الكلي ، إذن فالشعر و الأسطورة يرتفقان في درب المغايرة ، لما هو قائم عبر القدرة التخيلية والفنية ، إن استعمال الرموز الأسطورية في القصائد طبيعي جدًّا تفرضهُ تاريخية الإنسان و تطوره الممتد عبر الزمن ، فهي المعين الذي يرتوي منه الشعر[2].

ومن الأعمال الرائدة التي احتضنت هذا الشعر واهتمت بالتعرف عل أهم جوانبه "كتاب الأسطورة في الشعر المعاصر" لأسعد رزوق" واختيار الناقد لموضوع الأسطورة في شعرنا الحديث كان اختيارا واعيا بأخطر قضايانا الشعرية لأن استخدامها يطرح للمناقشة مسألة الغموض الذي يقف عائقا بين العمل الشعري والقارئ من جهة، ولأنها تكشف حقيقة الصلة بيننا وبين تراثنا المحلي من جهة أخرى[3].

و فدوى طوقان من الشعراء الذين نجحوا في توظيف الأساطير في أشعارهم إذ وجدت فيها ضالتها المنشودة بدافعين اثنين الأول دافع ذاتي وطني لخدمة أغراض اجتماعية و سياسية للتنفيس عن همومها و

[1] الأعمال الشعرية ، فدوى طوقان ،مصدر سابق ، ص 478 .

[2] ينظر : عزيز جاسم ، دراسات نقدية في الادب الحديث ، المرجع السابق ، ص 45 .46 .

[3] ينظر: غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين؟ طبعة دار الشروق الأولى، 1991، ص 131-132.

معاناتها كامرأة ترعرعت في بيئة محافظة حرمتها من أبسط حقوقها ، و دافع جمالي فني لإغناء النص عن طريق توظيف الأسطورة .

و من الأساطير التي استحضرتها الشاعرة أسطورة أدونيس تقول في قصيدتها «كفاني اضل بحضنها »:

كفاني أموت على أرضها

وأُدفن فيها

وتحت ثراها أذوب وأفنى

وأُبعثُ عشبا على أرضها

وأُبعثُ زهرة [1]

انتشرت قصة أدونيس في جميع أنحاء العالم و اختلفت الروايات ، و لكنها اتفقت جميعها في جمالها الأسطوري لعلاقتها مع إلاهة الحب و لأنها تمثل الولادة الجديدة للطبيعة ، و عندما تقول فدوى طوقان و " أبعث عشبا على أرضها و أبعث زهرة " تتحدى الموت ، لأنها ستبعث من جديد و في هذا البعث يولد الأمل من جديد فلا اليأس و لا الانكسار يستبدان بحب الوطن ، و أسطورة أدونيس " من النماذج التي أفاد منها الشعر و قد تمثل من خلاله رمز البعث و انتصار الحياة على الموت و الحسن على القبح و الخير على الشر[2]. "

نرى الشاعرة تكتفي باستلهام روح الأسطورة من خلال لفظة " أبعث " و كما هو معلوم أن أدونيس إله الخير و الحب و النماء ، فإذا لم يفهم القارئ شفرة الشخصية التي اختبأ وراءها الشاعر كان محل غموض لكنه ينكشف بمجرد ما يتعرف القارئ على الرمز الأسطوري لأن الأسطورة تقوم على الرمز و الإشارة أكثر من الوضوح و الإفصاح فهي انعكاس لعالم الذات الغامض[3]. "

[1] فدوى طوقان ، الاعمال الشعرية الكاملة ، مصدر سابق ، ص 426 .

[2] ايليا الحاوي ، في النقد و الادب ،مرجع سابق ، ص 76 .

[3] احمد مصطفى تركي ، شعرية الغموض ، مرجع سابق ، ص 104 .

– أسطورة سيزيف : و في قصيدة أسمتها الصخرة تشير الشاعرة إلى مأساة حياتها مستحضرة أسطورة سيزيف ، تعد شخصية سيزيف بطل الأسطورة من أكثر الشخصيات دهاء و مكرا ، استطاع أن يخدع إله الموت ، مما أدى إلى غضب كبير الآلهة ، فقرر معاقبته برفع صخرة كبيرة الحجم إلى قمة جبل عال شديد الانحدار ، و يظل يعمل هكذا مدى الأبد ، و يرمز هذا للعذاب الأبدي.

تتحدث الشاعرة عن الصخرة الملعونة التي شدت فوق صدرها بسلاسل من حديد أحكم رباطها القضاء و شد وثاقها القدر ، فهي أسيرة هذا العذاب الأبدي[1].

تقول في قصيدة « الصخرة » :

أنظر هنا ،

الصخرة السوداء شدّت فوق صدري

بسلاسل القدر العتيّ

بسلاسل الزمن الغبيّ

انظر إليها كيف تطحن تحتها

ثمري وزهري

نحتت مع الأيام ذاتي

سحقت مع الدنيا حياتي

دعني فلن نقوى عليها

[1] ينظر : يحيي شامي ، فدوى طوقان و رحلة العذاب ، مرجع سابق ، ص77 .

سأظل وحدي

في انطواء

ما دام سجّاني القضاء [1]

تنوع استخدام اسطورة سيزيف عند كبار الشعراء العرب المعاصرين كالسياب ، البياتي ، صلاح عبد الصبور ، نازك الملائكة ، و أدونيس و غيرهم و تنوعت اسقاطاتها من شاعر الى آخر.

تستلهم الشاعرة من هذه الاسطورة معاناتها تحت وطأة التقاليد الاجتماعية الخانقة للمرأة في مجتمع لا يأبه بوجود المرأة و يحصر وظيفتها في خدمة الرجل و الانجاب ، شأنها شأن كل النساء في المجتمع العربي مع تفاوت بسيط في المسموح و المحظور.

و الملاحظ ان الشاعرة كما في الأسطورة السابقة لم تشر الى اسم سيزيف و إنما استعارت روح الاسطورة و اختصرتها في الصخرة لتجعلها جسرا تعبر به من الحالة الفردية الى المعاناة الاجتماعية للشعب الفلسطيني ، و بأداء فني راق افرغت فيها تجربتها و لكن" فدوى طوقان توظف الاسطورة توظيفا جديدا عندما تتحول المأساة من سيزيف الى مأساة الشعب الفلسطيني بكامله ، بل مأساة الانسانية جمعاء ".[2]

- أسطورة تموز :

و من الأساطير التي اضفت بسحرها على الشاعرة أسطورة تموز لتجعلها عنوانا لدواوينها "تموز و الشيء الآخر" ،احتلت هذه الاسطورة رقعة واسعة في النشاط الفكري لسكان العراق القدامى و حظيت الآلهة "عشتار " او "إينانا " –كما يدعوها السومريون – بالنصيب الاوفر بوصفها إلهة الخصب و الحب

[1] فدوى طوقان ، الاعمال الشعرية ، مصدر سابق ، ص 192.

[2] سعدي ابو شاور ، تطور الاتجاه الوطني في الشعر الفلسطيني المعاصر ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، الاردن ، ط1 ، 2003 ، ص 50.

و الجنس ، وخلفت المدونات المسمارية الكثير عن هذه الإله و عن زواجها من الإله "تموز " ذلك الزواج الذي غدا طقسا من طقوس الخصب الرئيسية او ما يعرف بالزواج المقدس " .[1]

و عندما تستخدم الشاعرة عنوان قصيدتها ، باسم تموز فانها تستلهم منها الدلالة المحورية لاقتران الخصب بالحرية ، تقول في قصيدتها " تموز و الشيء الآخر " :

على جسد الأرض راحت تمر أنامله الغضة السندسيةْ
طيورًا تحط هنا أو هناك، فكل المساحات أوطانها
وراحت أنامله السندسية تلقي تمائمها فتذوب جبال الجليدْ .
ومن آخر الأفق تطلع شمس الغروب بصبح جديدْ.
ترد الدماء إلى جسد الأرض، ترجع أعيادها .[2]

تعبر الشاعرة عن طموحها في تحقيق عالم افضل بلغة رمزية إشارية توحي اكثر مما تصرح للتعبير عن تجربة شعرية

لهذه الاسطورة جاذبية خاصة لأنها تصل بين الانسان و الطبيعة وحركة الفصول وتناوب الخصب و الجذب و تعين على تصور واضح لحركة التطور في الحياة الانسانية ، و من ناحية فنية تسعف الشاعر على الربط بين أحلام العقل الباطن و نشاط العقل الظاهر و الربط بين الماضي و الحاضر و التوحيد بين التجربة الذاتية و التجربة الجماعية .[3]

لكن لا ينبغي للشاعر ان يقحم هذه الاساطير في بناء القصيدة دون تمثل ابعادها او رصدها او لتكون شهادة عل ثقافته.

[1] ينظر : فاضل عبد الواحد علي ، عشتار مأساة تموز،الاهالي للطباعة والنشر و التوزيع ، سوريا، ط 1 ،ص واجهة الكتاب الاخيرة
[2] فدوى طوقان ، الاعمال الشعرية الكاملة ،مصدر سابق ، ص 490 .
[3] ينظر : احسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ،مرجع سابق ، ص 165 .

3- الصورة الشعرية:

قديما قال الجاحظ : "الشعر جنس من التصوير" ويعني ذلك التلازم بين القصيدة والصورة، ومن هنا فالصورة إحدى العناصر المكونة للقصيدة، والمعروف أن وظيفتها هي التوضيح والإبانة والتجسيد بل إنها العنصر الجوهري في لغة الشعر: «فأصبحت مهمة الشاعر أن يثير الصور في خيال القارئ، ولا يوسمها له بهذا يترك له حرية التحليق ويشركه في عملية الإبداع»[1].

تستخدم فدوى طوقان نوعين من الصور الشعرية و هما الصورة المفردة الجزئية و الصورة المركبة الكلية اما الجزئية فهي البسيطة تشتمل على تصوير جزئي محدد اما الصورة المركبة الكلية فهي مجموعة من الصور الجزئية المؤتلفة و التي تستهدف تقديم عاطفة او فكرة او موقف على قدر من التعقيد اكبر من ان تستوعبه صورة جزئية [2]، وهذا التنوع رسمته الشاعرة في دواوينها المختلفة و في مواضيع مختلفة منها :

الوطن : حياة فدوى طوقان حافلة بالأحداث المصيرية للوطن ، في سنة ميلادها تنهار الامبراطورية العثمانية و يقام وطن قومي لليهود في فلسطين عقب وعد بلفور المشؤوم ، و في عام 1948 تعيش الشاعرة النكبة و كباقي شعراء المقاومة ترصد الكثير من مظاهر القمع و الاضطهاد والاعتقال و الاسر و التشريد الذي يمارسه العدو على شعبها و تتوالى النكبات الى ان كان عام 1967 حيث الهزيمة بكل معنى وتصبح فدوى شاعرة وطنية ، شاعرة المقاومة الفلسطينية ، و تنظم الكثير من القصائد ،و تصدر العديد من الدواوين "امام الباب المغلق " 1967 "الليل و الفرسان" 1969، "على قمة الدنيا وحيدا " 1973 و غيرها.

فالصورة الشعرية عموما تمثل لغة مكثفة و انزياحا عن مألوف الكلام لتحقيق الوظيفة الجمالية في النص و لا جرم أن الشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان جادت قريحتها بأجمل الصور الفنية ، و لا يزال

[1] مسعد بن عيد العطوي، الغموض في الشعر العربي،مرجع سابق ، ص 190.

[2] رشا تفاحة ، فدوى طوقان فوق السطور ،معهد ابراهيم ابو الغد ، للدراسات الدولية ، جامعة بيرزيت 2011 ، ص 13.

شعرها يحمل ذلك الوهج الذي لم تنطفئ شعلته على مدار نصف قرن من الابداع لان شعرها كان استجابة لاهتزازات وجدانها المرهف الشديد الحساسية في ارتطامه بتجارب الحياة و الوجود ، و امتلائه بفيض هائل من المشاعر الجارفة و العشق الحميم للوطن و الأرض الفلسطينية الطاهرة بحيث أصبحت دواوينها سجلا حيا ناطقا باللوحات الشعرية المعبرة و الصور الحية لطبيعة تمتزج بالإنسان وقضيته امتزاج حياة و مصير.

ففي قصيدتها إلى " المغرد السجين " و التي اهدتها للشاعر الفلسطيني كمال ناصر حين كان معتقلا في السجون الإسرائيلية . نلاحظ أن الشاعرة وصفته بالطائر المغرد الذي سجن ، هذا السجن الذي لم يمنعه من التغريد و إيصال صوته خارج الأصوار ، التي فرضت عليه ليكون استشهاده و ارتقاء روحه إلى ملكوت السموات ، حرية مطلقة لا سجن بعدها و لا معاناة ،تقول في قصيدتها "الطائر المغرد":

يا طائري السجين اصدح لنا
رغم هوان القيد رغم الظلام
فالأفق ما زال غنيّ المنى
ينتظر الشمس وراء القتام
المجد للنور ، فلا تبتئس
و النصر للحرية الرائعة .[1]

" إن طبيعة الصورة عند فدوى طوقان رومانسية أكثر من كونها كلاسيكية ، تجنح للطابع النثري و تغرق في الغموض و هذا عائد لرغبة فدوى طوقان الدائمة بالانطلاق و تحطيم القيود "[2]

تقول في قصيدتها : " الطوفان و الشجرة ":

[1] فدوى طوقان ، الاعمال الشعرية ،مصدر سابق ، ص245.

[2] رشا تفاحة ، فدوى طوقان فوق السطور ،مرجع سابق، ص 15 .

ستقوم الشجرة

ستقوم الشجرة والأغصان

و ستورق ضحكات الشجرة

في وجه الشّمس

وسيأتي الطير

لا بد سيأتي الطير

سيأتي الطير

سيأتي الطير[1]

فالصورة التي رسمتها الشاعرة لمستقبل الوطن كالشجرة التي تنمو لأن عروقها راسخة في تربة الأمل و لابد للطير أن يعود لشجرته التي ولد و تربى فوقها لو طال أمد الهجرة و التهجير .

و الشجرة هنا الأمة العربية عريقة في وجودها و لهذا الوجود جذور ضاربة في أعماق التاريخ كالشجرة الضاربة جذورها في أعماق الأرض ووجه الشبه الإحياء من جديد ، فكما أن الشجرة لو قُصَّ جدعها ، فإن جذورها قادرة على انبات جذوع و فروع أخرى كذلك الأمة العربية قادرة على تخطي الهزائم المتلاحقة كهزيمة جوان .

" لقد كان حب الوطن عند فدوى طوقان فطريا و إن كان نصيبه من شعرها في بداية حياتها قليلا و هي ترجع السبب في ذلك لعدم ممارستها النشاطات الوطنية و غيابها عن معترك الحياة السياسية " .[2]

للموت عنوان في حياة فدوى طوقان ما انفكت ترثي الأحبة ، فجعها الموت بفقدان أخويها ابراهيم و نمر ، و الأب و غيرهم من الأحبة ، هذه الحياة المليئة بالمآسي و الأحزان طبعت شعرها بنفحة حزينة

[1] فدوى طوقان ، الاعمال الشعرية الكاملة ،مصدر سابق ، ص 376 .

[2] فتحية ابراهيم صرصور ، خصائص الاسلوب في شعر فدوى طوقان ،ملتقى الصداقة الثقافي ، غزة ، 2005 ، ص 54.

و لكن مع آهاتها يبقى الأمل في الغد المشرق كالجنة المعطرة بأريج الورود تقول في قصيدتها " صلاة الى العام الجديد " :

أعطنا حبا ، فبالحب كنوز الخير فينا تتفجر .

وأغانينا ستخضر على الحب وتزهر .

وستنهل عطاء وثراء وخصوبه .

أعطنا حبا فنبني العالم المنهار فينا .

من جديد ،

ونعيد ،

فرحة الخصب لدنيانا الجديبة . [1]

ثمة حقيقة لا مندوحة من تصديقها و الايمان بها هي حقيقة الموت الذي حير فك لغزه الفلاسفة و العلماء ، الموت هو احساس لازم فدوى طوقان و حفل به شعرها و ما استطاعت منه فكاكا طول رحلة عذابها الطويل أرَّق ليلها و سهد عينيها زادها وحشة و حيرة و قلقا [2] و في قصيدتها " الشاعرة و الفراشة " تتحسر الشاعرة فتبكي عروس الروض بنت الربيع فتخاطب الشاعرة تلك الفراشة الصريعة فتقول :

ماذا ؟ تموتين ؟ فوا حسرتا

على عروس الروض

بنت الربيع

أهكذا في فوران الصّبى

يطويك إعصار الفناء المريع

[1] فدوى طوقان ، الاعمال الشعرية الكاملة ، مصدر سابق ص 237 .238 .

[2] ينظر : يحيي شامي ، فدوى طوقان و رحلة العذاب ،مرجع سابق، ص 33 .

وحيدةً ، لا شيّعتك الربى

ولا بكى الروض بقلب صريع .[1]

تعتمد الشاعرة على التصوير الجزئي من استعارات يطويك إعصار الفناء ، شيعتك الربى و بكى الروض إن الشعور بالكآبة و الحزن هو الذي يكون هذه الصور كلها ، و على هذا النحو يتحقق النجاح الفني لهذه الصور لأنها تتضمن كشف وجداني يرتقي بهذه الصور إلى الجلال و النبل .

ومن المواضيع التي أخذت حيزا كبيرا في شعرها " الطفولة " و التي جاءت تجلياتها موزعة على ثلاثة مستويات الشخصي ، الوطني و الانساني فتصور أطفال الحجارة الذين يواجهون الصهاينة بصدور عارية فتقول في قصيدة " أنشودة الصيرورة " :

كبروا في غاب الليل الموحش، في ظل الصبار المرْ

كبروا أكثر من سنوات العمرْ

كبروا و التحموا في كلمة حب سريهْ

حملوا أحرفها إنجيلا ، قرآنا يُتلى بالهمسْ!

كبروا مع شجر الحناء وحين التثموا بالكوفيهْ

صاروا زهرة عباد الشمسْ

وعلى الدبابات الجهمة يطلق رشاش الأحجارْ![2]

تنقل الشاعرة صورة فوتوغرافية لأبناء الحجارة الذين يمطرون العدو الصهيوني بوابل من حجارة من سجيل ترغمهم على التراجع إلى الوراء ، رغم ترسانة الأسلحة التي يحملونها و الدبابات المدرعة التي يحتمون بداخلها ، و لكنهم ينهزمون أمام الإصرار على أخذ الحق المغتصب ، فيسري في عروقهم الخوف و الهلع من ذلك الطفل البطل .

[1] فدوى طوقان ، الاعمال الشعرية الكاملة ،مصدر سابق ، ص 16 .

[2] نفسه ، ص 439-438

و تصور أجواء الإحتلال بالليل الموحش و الصبار المر الذي يوحي بوجود الاحتلال الصهيوني ، أمَّا الأبطال فالتثموا الكوفية العربية و الحناء هذه الشجرة التي تلتف حولها صورتين صورة الموت و الفرح في آن واحد فالحناء ترافق الميت إلى قبره كما ترافق العروس في زفافها .

و اقتران الموت بالفرح فكرة خلاقة في الشعر الفلسطيني عامة و في شعر فدوى خاصة لأن في الموت و الاستشهاد و بقاء الفلسطينيين في أراضيهم ينعمون فيها بالحرية فالصورة الشعرية أفسحت مجالا واسعا في الحياة من خلال الألفاظ الدالة على القوة مثل : كبروا ، حملوا ....

هكذا استطاعت الشاعرة أن تقودنا من خلال صورها الشعرية إلى عالمها الذاتي و إلى قدرتها على تطويع هذا الواقع و إعادة صياغته و الوقوف على العلاقة " فالصورة هي المرآة العاكسة لهذه العلاقة و نمطها و كيفية امتزاج عناصرها على نحو يكشف عن خصوصية ذهن الشاعر و المؤثرات فيه " [1].

ترفض فدوى طوقان الصورة الشعرية المبهمة تقول : ما هي الحداثة هل هي اللجوء الى استعمال الصورة الشعرية المبهمة و التي ضاعت دلالتها في عتمة الغموض و الابهام هل هي هده الصورة المتراكمة بعضها فوق بعض و التي أبعدت المسافة بين طرفي التشبيه .

فالصورة الفنية الناجحة في نظر الشاعرة هي التي تنأى عن التقليد و الترابط و لا يلجأ اليها من باب حشد الكثير من الصور و رصدها و كأنها جسم مفصول عن القصيدة لا نسيج متلاحم يربط أواصرها .

4- التناص :

أو تداخل النصوص كما ترى جوليا كريستيفا و هي من أبرز التقنيات الفنية التي عني بها النقد و الأدب الحديثين لأنه ييسر التواصل بين النصوص في عصورها المختلفة ، قد برزت هذه الظاهرة الأسلوبية في العديد من أشعار فدوى طوقان ، تقول : « الإنسان يكتسب الكثير من القراءات الجادة و بدون ان

[1] صالح بشرى موسى ، الصورة الشعرية في النقد الادبي الحديث ، المركز الثقافي للدار البيضاء ، ط 1 ، 1994 ، ص 45 .

نشعر تتسرب في خلفية العقل زبدة ما قرأنا و تتسرب في عملية هضم لا شعورية هذه الزبدة قد نظن أننا نسيناها مع مرور الزمن و لكنها تظل في الواقع تغنينا و تثرينا و تأثر فينا »[1].

تستحضر فدوى النصوص السابقة و تحاورها و تنصهر تجربتها معها في غير ما حشو أو رغبة في إظهار أثر الثقافة الواسعة في شعرها و يعتبر القرآن الكريم المعين لأول الذي نهلت منه الشاعرة ، فقد استدعت الكثير من الألفاظ و المعاني القرآنية وظفتها للبوح عن مكونات أحاسيسها و مشاعرها وغاياتها الاجتماعية و السياسية و الوطنية و المعاناة و الألم و المحن المتلاحقة خاصة بعد فقدانها لأخويها ابراهيم و نمر .

و ما استلهامها لمعاني و ألفاظ القرآن الكريم إلا دلالة على إحاطة الشاعرة بالموروث الديني الإسلامي ممثلا في القرآن الكريم تزين به أشعارها .

و لعل هذه التقنية تستحوذ بالنصيب الأكبر من باقي التقنيات الأسلوبية الأخرى ، و قد يرجع ذلك إلى سعة ثقافتها وهي الشاعرة التي قضت طفولتها تقرأ ليلا نهارا تنهل من ينبوع التراث العربي و ينابيع الشعراء الرومانسيين في الشرق و الغرب تقتفي آثار شعراء المهجر[2] محتفظة بشخصيتها لأن التقليد كما ترى الشاعرة لا يكون الشاعر الحقيقي .

و تتناص الشاعرة مع القرآن الكريم مستلهمة منه ما يخدم تجربتها الحاضرة ، تقول في قصيدة " ليل و قلب ":

أبا النجم ما بك من لهفة أبا النجم مثلك شوق دفيـــن؟
أتجهش في قلبه الذكريات وتأخذ منه بحبـــــل الوتيـــن؟
فما باله قلقـــاً خافقـــــاً يراعي الدجى في سهوم حزين
لعلّ أليفاً له قد هـــــوى وبات كخدنك في الآفليـــن ! [1]

[1] بكار يوسف ، حوارات فدوى طوقان ، مرجع سابق . ، ص 100 .
[2] ينظر : نفسه ، ص 100 .

ورد في هذا النص لفضتان و هما " الوتين " و" الافلين" و الأولى من قوله تعالى ﴿ وَلَوْ تَقَوَّلَ عَلَيْنَا بَعْضَ الْأَقَاوِيلِ ، لَأَخَذْنَا مِنْهُ بِالْيَمِينِ ، ثُمَّ لَقَطَعْنَا مِنْهُ الْوَتِينَ ﴾ الحاقة 44-45-46 .

و الوتين عرق متصل بالقلب يجري الدم منه إلى العروق جميعها إذا انقطع مات صاحبه ، و أرادت الشاعرة من هذه الحادثة أن تبين الحالة التي وصل اليها اخوها ابراهيم عندما يرى النجوم . فتهيج فيه الذكريات الحزينة تقض مضجعه .[2]

أما المفردة الثانية " الآفلين " فهي التي وردت في النص التي جاءت في قوله تعالى : ﴿ لَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ اللَّيْلُ رَأَىٰ كَوْكَبًا ، قَالَ هَٰذَا رَبِّي ، فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَا أُحِبُّ الْآفِلِينَ﴾ الأنعام الآية -76 - .

تجلت براعة التناص مع الآية القرآنية عندما قربت الشاعرة بين شخصيتي النصين – الشعري و القرآني – ابراهيم الأخ الذي تركه الأحبة و ولوا عنه و شخصية ابراهيم النبي عليه السلام الذي توارى عنه الكوكب يشتركان في الاسم و القاسم المشترك بينهما الوحدة ، و التناص هنا عيني بالأدلة أكسب النص دلالة فنية جديدة .[3]

و التناص يقيم علاقة مع الماضي في سياقاته المتعددة ليعبر عن دلالات جديدة و لما كانت الكلمة هي القوام الأساسي المحرك للشعر ، فإنها تمنح المعنى احتمالات لا نهائية .

نرى أن التناص يتحقق بمفردة واحدة و لا نجد في دواوين فدوى طوقان اقتباس لأية قرآنية كاملة ، و إنما كانت تكتفي بتوظيف جزء من الآية و كثيرا من الإشارات اللفظية المفردة التي توحي بمعاني مضمون الآية ، تقول في قصيدة " العودة " :

بالحب سالتك حبي ذاك الساذج

حبي ذاك النضرْ

[1] فدوى طوقان ، الاعمال الشعرية الكاملة ،مصدر سابق ، ص 35 .

[2] ينظر : جمال فلاح النوافعة ، أثر القرآن الكريم في الشعر الفلسطيني الحديث ،رسالة دكتوراه ، جامعة مؤتة ،2008 ، ص 94 .

[3] نفسه ، ص 95 .

أيام يقيني مصباحٌ

دريٌ يتوهج في الصدر

...

بالحب بذاك الحب سألتك ارجع لي .

حبي ، ارجع لي قلبي الطفل

و أضئ مصباحي المطفئ في

صدري ، يا مطفئ مصباحي [1]

و يحتاج الملتقى للوصول إلى أبعاد هذه التناصات ،الإلمام بالسياقات القرآنية المستخدمة و كيفية امتصاص النص الشعري لها و و إلا تغذر عليه تلقي النص ووجد في تأويله إشكالات بررها بالغموض .

تربط الشاعرة بين الأيام السعيدة و اشراقات سورة النور فتحيي أجمل أيام حياتها في ظل ذلك الحب الأخوي الصادق حب البراءة و الطهر، فتشبه أياماها في حمى أخيها بالكوكب الدري و قد استلهمته من قوله تعالى: " اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ، مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ، الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ ، الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ ، نُّورٌ عَلَىٰ نُورٍ ، يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ ، وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ ، وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ " سورة النور الآية :35

و هذا التناص يحتاج إلى قدر من التأمل و التعرف على القرآن الكريم .

كما حاولت الشاعرة أن تفيد من التراث و تلبسه لباسا جديدا تصوغ فيه تجربتها الحاضرة و تحظى شخصية امرئ القيس باهتمام كبير كبر هذه الشخصية بأشعارها و تجاربها ، لتناص الشاعرة معه

[1] فدوى طوقان ، الاعمال الشعرية الكاملة ، مصدر سابق ، ص 339 .

و ليصبح جسرا من الجسور بينها وبين أسلافها في موقف امتزجت فيه مشاعر فدوى طوقان مع مشاعر امرئ القيس وهو يستجدي صاحبيه مشاركة البكاء على الأحبة المفارقين للحياة أو الظاعنين في الأرض و ما أشبه الموقفين في الوقوف على الأطلال و الوقوف على " أبواب يافا المدينة الحطام " تتجسد فاعلية التناص ، تقول في قصيدة "لن أبكي " مع ان بكاءها كان حاضرا :

على أبواب يافا يا أحبائي

وفي فوضى حطام الدور .

بين الردمِ والشوكِ

وقفتُ وقلتُ للعينين : يا عينين

قفا نبكِ

على أطلال من رحلوا وفاتوها

تنادي من بناها الدار

وتنعى من بناها الدار

وأنّ القلب منسحق

وقال القلب : ما فعلتْ ؟

بكِ الأيام يا دارُ ؟

يافا البلدة الآمنة بالأمس أصبحت تحت الركام ما يسكنها إلا الأشباح و البوم و الغربان ، و أطلال الشاعر لا تسكنها إلا الأوابد ، إنهما تجربتان اختلفتا زمانا لكنهما اشتركتا في نفس الحدث.

كيف يزيح التناص الدلالة عن النص ؟ " " إن محاولة رصد النص الغائب في المتن الشعري العربي الحديث بكثرة نصوصه و تعدد اتجاهاته نفترض صعوبة ضرورية ، مؤداها عدم القدرة على تحديد كل ملامح هذا النص " [1]

لأن التناص يعتمد أساسا على ثقافة المبدع و تجربته متجاوزا ذلك إلى ثقافة القارئ الذي يستطيع عقد موازنات مع نصوص غائبة ، و حتى تتحقق الاستجابة و التأثر لدى القارئ لابد أن يدرك هذه التداخلات النصية و إلا وقع تحت وطأة الغموض و الابهام.

إن التناص يترجم الشاعر مع ما اختزنته ذاكرته من تراكمات ثقافية تلتحم مع النص الأدبي فتولد معطيات جديدة تنصهر مع بعضها يصعب فصلها و إنما تحيل إلى قراءات متعددة للنص الشعري.

المبحث الثالث : موقف فدوى طوقان من الغموض .

ترى فدوى طوقان أن الشعر العربي الحديث يسير على طريقه إلى مستقبل جديد ، و أصبح يعنى بهموم العصر و بموضوعات إنسانية هامة ، فقد حطم الشاعر العربي الحديث جدار الزخرف اللفظي و الموسيقى الرتيبة المملة و أهمل الإهتمام برنين الألفاظ و أصبح اهتمامه مركزا على جوهر الشعر الحقيقي .

أما عن الغموض فتقول : لقد خرج الشاعر العربي الحديث في تعامله الشعري مع الكلمات عن مذلولها المعروف إلى مستوى الرمز و تحميل الألفاظ مدلولات شعورية ، خاصة هذا الخروج إلى مستوى الرمز هو الذي غلف القصيدة الحديثة بضباب الغموض ، لقد وجد الرمز ليجسد المعنى و ليس ليبهمه ، لكننا نجد إبهاما و الإبهام ليس مفهوما ، و القصيدة ذات الصور المهمة يستغلق فهمها على القارئ

[1] ابراهيم رماني ، الغموض في الشعر العربي الحديث ، مرجع سابق ، ص 348 .

و السامع ، أنني ضد الابهام و لست ضد الغموض الشفاف ، القارئ يجب أن يقرأ شعرا يتلذذ به لا أن يجهد قواه العقلية في فك الطلاسم و الاحاجي [1] .

و تجيب عندما تسأل : " أين شعرك من الغموض و قد وصفه النقاد بذلك " تقول : " إذا كان وجد غموضا في شعري يكون غموضا شفافا، أنا ضد الإبهام و الشعر الذي لا يوصل من خلاله الشاعر الشيئ المراد من شعره يكون موصوفا بالغموض و الإبهام ، لكن الرمز هو ما يعطي القصيدة عمقا و أبعادا أكثر " .[2]

لا شك بعد هذه الاعترافات من الشاعرة أنها من مؤيدي الغموض الفني و ضد القصيدة الواضحة و المباشرة ، لأن الشعر يلمح و لا يصرح و يبتعد عن التفاصيل و إذا عمد إلى التفاصيل سقطت القصيدة فنيا و تقول : "و القصيدة ما هي إلا لمحات أما التفاصيل فهي للكتابات النثرية " [3].

و الاعتراف سيد الأدلة .

[1] ينظر : يوسف بكار ، حوارات فدوى طوقان ، مرجع سابق ، ص 134 – 135 .

[2] ينظر . نفسه ، ص 133 – 134 .

[3] نفسه ، ص 96 .

الخاتمة

خاتمة:

بعد هذه الدراسة التي تتبعنا فيها ظاهرة الغموض في الشعر العربي عامة و في دواوين الشاعرة فدوى طوقان خاصة توصلنا الى جملة من النتائج نجملها فيما يلي :

- لم يخل الشعر العربي القديم من الغموض و إنما كان قليلا أمام نسبة الوضوح فيه .

- الغموض كمصطلح ظهر في العصر العباسي و يكاد أبو تمام أن يكون الشاعر الوحيد الذي أوجد مكانة لهذه الظاهرة في العصر العباسي .

- الغموض ظاهرة نقدية أسلوبية تربعت على عرش الشعر العربي المعاصر و الحديث .

- شيوع ظاهرة الغموض في الشعر الجديد دليل على أن هذا الشعر قد حاول التخلص من كل صفة ليست شعرية و الاقتراب من طبيعة الشعر الأصيلة .

- تكثيف الرمز كان من بواعث إشاعة الغموض في الشعر العربي الحديث .

- غنى و تنوع مدونة فدوى طوقان الشعرية ، فتأرجحت نصوصها بين الوضوح و الغموض.

- أفادت فدوى طوقان من التراث العربي للتعبير عن كثير من القضايا المعاصرة مما أضفى على نصها الشعري بعدا جماليا جعله أكثر إقناعا و تأثيرا .

- وعي الشاعرة بالظواهر الأسلوبية المختلفة التي وظفتها في خلق انزياحات نصية كشفت عن موهبة شعرية خلاقة لا تتجلى إلا بالغوص في أعماق النص الشعري .

و بعد هذا لا أزعم أني وفيت الموضوع حقه من البحث و الدراسة ، لكني بذلت الجهد في قدر استطاعتي و أدعو الطلبة الباحثين للتطرق لدراسات أخرى ميزت أعمال فدوى طوقان .

و أخيرا أحمد الله تعالى على نعمه و اشكر كل من مدلي يد العون بالنصيحة و المعلومة و المرجع و إلى الأستاذة المشرفة " فاطمة بور " على صبرها معي و الأساتذة الكرام ، و كل من علمني حرفي أنحني تواضعا و عرفانا .

قائمة المصادر
و المراجع

❖ **القرأن الكريم (برواية ورش عن نافع) .**

❖ **المصادر :**

1- أدونيس ، الآثار الكاملة ، المجلد الاول ، دار العودة ، بيروت ، ط 1 ،1971.

2- أزراج عمر ، و حرصني الظل ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط 1 ، 1976 .

3- الأعشى ، الديوان ، دار الراتب الجامعية ، لبنان ، ط 1 ، 2008 .

4- الآمدي أبو القاسم الحسن بن بشر، الموازنة، تحقيق السيد أحمد صقر ، دار المعارف، 1119، القاهرة، ج1، ط4 .

5- امرؤ القيس ، الديوان ، دار المعرفة ، بيروت لبنان ، ط 1 ، 2008 ، ص 80 .

6- بدر شاكر السياب، ديوانه ، دار العودة ، بيروت لبنان ، طبعة 2016 .

7- جرير بن عطية ، الديوان ، دار الراتب الجامعية ، لبنان ، ط 1 ، 2008 .

8- الجرجاني القاضي عبد العزيز أبو الحسن علي ، الوساطة بين المتنبي وخصومه، شرح وتصحيح أحمد عارف الزين، مطبعة العرفان، صيدا، 1331هـ.

9- الجرجاني عبد القاهر ، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، دت.

10- الجرجاني عبد القاهر ، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه أبو فهد محمود محمد شاكر، دط .

11- ابن خلدون ، المقدمة ، دار صادر ، بيروت ،ط1 ، 2000 .

12- ابن سنان الخفاجي أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد الخفاجي الحلبي سر الفصاحة، ط1، 1932، تحقيق علي فودة.

13- الصولي أبو بكر محمد بن يحيى، أخبار أبي تمام، خليل محمود عساكر وآخرون، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت،ط3، 1980 .

14- ابن طباطبا محمد أحمد ، عيار الشعر شرح و تعليق عباس عبد الساتر ، منشورات دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 2 ، 2005 .

15- طرفة بن العبد ، الديوان ، دار الراتب الجامعية ، ط 1 ، 2008 .

16- عبد الوهاب البياتي ، الأعمال الكاملة ، مج 2 ، المؤسسة العربية للنشر و التوزيع ، بيروت ، 1995 .

17- فدوى طوقان ، الاعمال الشعرية الكاملة ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت، الطبعة 1 ، 1993

18- الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، بيروت ، مؤسسة الرسالة ، ط 2، 1986 .

19- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، صححه وعلق حواشيه: مصطفى أفندي السقا، مطبعة المعاهد، القاهرة، ط2 .

20- ابن قتيبة الدينوري أبو محمد عبد الله بن مسلم ، المعاني الكبير في أبيات المعاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، المجلد1، ط1، 1984 .

21- القرطاجني أبي الحسن حازم ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقبق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، د ت، د ط .

22- المتنبي، الديوان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط5، 2008.

23- محمود درويش ، الديوان ، دار العودة ، ط 8 ، بيروت ، 1981 .

24- المرزباني ، الموشح في ماخد العلماء على الشعراء في عدة انواع من صانعة الشعر ، تحقيق علي البجاوي ، دار الفكر العربي القاهرة ، 1385 .

25- مفدي زكريا، ديوانه اللهب المقدس، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الرغاية الجزائر ،ط4، 2006 .

26- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ، لسان العرب، المجلد 4، دار صادر، بيروت، لبنان، 1992 .

❖ **المراجع :**

1. ابراهيم الحاوي ، حركة النقد الحديث و المعاصر في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط 1، 1984.
2. ابراهيم السامرائي ، البنية اللغوية في الشعر العربي المعاصر ، دار الشروق للنشر ، عمان ، 2002 .
3. ابراهيم رماني ، الغموض في الشعر العربي الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د ط ، 1991 .
4. احسان عباس ، فن الشعر ، دار الشروق ، عمان ، ط 2، 2011 .
5. إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة كتب ثقافية، شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، بيروت، د ط ، 1987.
6. إحسان عباس، فن الشعر ، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 1996.
7. أحمد حسن الزيات ، تاريخ الادب العربي ، دار الشروق العربي ، لبنان .ط1 ، 2006.
8. احمد دكار ، تيارات فكرية ، كنوز للانتاج و التوزيع ، تلمسان ، ط1 ، 2008 .
9. أدونيس علي أحمد سعيد، سياسة الشعر دراسات في الشعرية العربية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985. 1985
10. ايليا الحاوي، العصر العباسي، ج3، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1980.
11. ايليا الحاوي، في النقد والأدب ، دار الكتاب اللبناني بيروت، الجزء5، ط1، 1980.
12. بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي،، دار المريخ للنشر، الرياض ، طبعة 1984 .

13. جابر عصفور، مفهوم الشعر، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995، ط 5. مسعد بن عيد العطوي، الغموض في الشعر العربي، ط2، 1420هـ.
14. جهاد المجالي، دراسات في الإبداع الفني في الشعر،، دروب للنشر والتوزيع، ط2، 2016 .
15. حبيب مونسي، نظريات في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، د ط، 2007.
16. الحسين مبارك خليفة، الخبر الأدبي عند أبي بكر الصوليمقاربة سردية تواصلية، ط1، 2017، دار معتز للنشر والتوزيع .
17. حسين نصار ، القافية ، في العروض و الأدب ، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة ، ط 1 ، 2002.
18. حلمي خليل، العربية والغموض(دراسة لغوية) دار المعرفة الجامعية، ط2، 2013.
19. رشا تفاحة ، فدوى طوقان فوق السطور ،معهد ابراهيم ابو الغد ، للدراسات الدولية ، جامعة بيرزيت 2011 .
20. سعدي ابو شاور ، تطور الاتجاه الوطني في الشعر الفلسطيني المعاصر ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، الاردن ، ط1 ، 2003 .
21. شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر د ط ، 1985.
22. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي،دار المعارف، ج20، ط10، رقم الايداع 1987.
23. شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، الفن التعليمي، دار المعارف، ط5، د ت.
24. صفاء خلوص ، فن التقطيع الشعري و القافية ، منشورات مكتبة المثنى ببغداد ، ط 5 ، 1997 .

25. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.
26. صلاح يوسف عبد القادر ، في العروض و الايقاع الشعري ، دراسة تحليلية تطبيقية ، الأيام للطباعة و النشر و التوزيع ، ط 1 ، 1996 .
27. عبد الرحمن محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة، سلسلة كتب ثقافية ، عالم المعرفة، الكويت ،د ط، يناير 1978.
28. عبد العليم محمد اسماعيل علي، ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 2011.
29. عبد العليم محمد اسماعيل علي، ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة،ط1، 2011 .
30. عبد الله الركيبي ، الاوراس في الشعر العربي : و دراسات اخرى ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، رغاية الجزائر ، د ط ، 1983 .
31. عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، ط1، 2009.
32. عبد الواحد محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي (بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1996.
33. عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي،د ط ، 1992.
34. عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ،دار العودة ، بيروت ، ط3 ، 1981.
35. عزيز السيد جاسم، دراسات نقدية في الأدب الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995.

36. عزيز السيد جاسم، دراسات نقدية في الأدب الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط ،1995.

37. علاء الدين السيد رمضان ، ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث ، اتحاد الكتاب العرب ،د ط ، 1996 .

38. علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر،دار الفكر العربي ، القاهرة، د ط ،1997 .

39. عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، در الوعي للنشر والتوزيع ط9 ، 2012.

40. غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين؟ طبعة دار الشروق الأولى، 1991.

فدوى طوقان رحلة جبلية ، صعبة ، سيرة ذاتية ، دار الشروق للنشر و التوزيع ، عمان الاردن ، ط2 .

41. محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، طبعة دار الشروق الأولى، القاهرة، 1994.

42. محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث ، دار الأمل للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط1، 1991.

43. محمد صائل حمدان، قضايا النقد الحديث، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1991.

44. محمد عبد الحميد، الفكر النقدي عند العرب، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط،2016.

45. محمد عبد المنعم خفاجي ، دراسات في الأدب العربي الحديث و مدارسه ، دار الجبل، بيروت ، ط 1 ، 1992 .

46. محمد عزام ، الحداثة الشعرية ، منشورات اتحاد الكتاب العربي ، دمشق ،دون ط ، 1995 .

47. محمد علي الهاشمي ، العروض الواضح و علم القافية ، دار القلم للطباعة و النشر ، دمشق ، ط1 ، 1991 .

48. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية، دار المعارف، مصر، د ط ، 1977 .

49. محمد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة، د ط ،1988.

50. مريم حمزة ، غموض الشعر و مصاعب التلقي ، مؤسسة الرحاب الحديثة ، بيروت لبنان، ط 1 ، 2011 .

51. الموسى خليل، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2010.

52. موهوب مصطفاوي، الرمزية عند البحتري، سحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007.

53. ناصر لوحيشي ، الرمز في الشعر العربي ، عالم الكتب الحديث ، اربد الاردن ، د.ط ، 2011 .

54. يحي شامي ، فدوى طوقان ورحلة العذاب ، دار الفكر العربي ، بيروت لبنان ، ط 1 ، 2003 .

55. يوسف بكار ، حوارات فدوى طوقان ، دروب للنشر و التوزيع ، عمان الأردن ،2010 .

❖ **الرسائل الجامعية :**

1. أحمد منهوج ، أراء إبن خلدون النقدية ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، جامعة وهران ، 1986 . 1987 .

2. بشير عبد العلي، التناص في الشعر العربي، أطروحة دكتوراه، جامعة أبي بكر بلقاد، تلمسان، 2000-2001.

3. جمال فلاح النوافعة ، أثر القرآن الكريم في الشعر الفلسطيني الحديث ،رسالة دكتوراه ، جامعة مؤتة ،2008 .

4. صالح بشرى موسى ، الصورة الشعرية في النقد الادبي الحديث ، المركز الثقافي للدار البيضاء ، ط 1 ، 1994 .

5. عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، ط1، 2009.

6. فاضل عبد الواحد علي ، عشتار مأساة تموز،الاهالي للطباعة والنشر و التوزيع ، سوريا، ط 1 .

❖ **المجلات** :

1. أبو هلال العسكري :الصناعتين ،نقلا عن الشعر والغموض ولغة المجاز، دراسة نقدية في لغة الشعر، أحمد محمد معتوق، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج16، عدد 28، شوال 1424هـ .

2. أنس حسام سعيد النعيمي ، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، الغموض في شعر الحداثة من منظور اسلامي، العدد1، جوان ، 2013 .

3. ثريا عبد الوهاب العباسي، مجلة جامعة الملك عبد العزيز اللأداب والعلوم الانسانية، م17 ع2، 2009.

4. جلال عبد الله خلف ، الرمز في الشعر العربي، مجلة ديالي،العدد الثاني والخمسون، 2011 .

5. حسن البنداري ، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر ، مجلة جامعة الأزهر غزة، المجلد 11 ، العدد2 ، 2009 .

6. سيدة رقية مهدي نثراد ، فلسطين و تجلياتها في شعر فدوى طوقان المقاوم ، العدد 10 ..

7. عزت ملا ابراهيمي، محمد سالمي، صديقة تاج الدين، مجلة القسم العربي، العدد 24، 2017 .

8. فدوى طوقان ، رحلة جبلية ، صعبة، مجلة الدوحة ، العدد 94 ، 1983 .

❖ **الندوات و الملتقيات :**

1. فتحية ابراهيم صرصور ، خصائص الاسلوب في شعر فدوى طوقان ،ملتقى الصداقة الثقافي ، غزة ، 2005 .

2. فريد ابو حديد ، مجموعة من البحوث و المحاضرات ، مجمع اللغة العربية .

❖ **المواقع الالكترونية :**

http://www.uomustansiriyah.cdu/

http://dawheladab.ahlamontada.net/t9-topic

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ-ب-ت

مدخل : القصيدة العربية بين التقليد و التجديد

أولا : الشعر العمودي و خصائصه.....2

1-الشكل.....2

2-الوزن و القافية.....2

3-وحدة البيت.....3

4-المقدمة الطللية.....4

ثانيا :شعر التفعيلة و مميزاته..... 4

1-التحرر من نظام الشطرين.....4

2-الوحدة العضوية.....5

3-الرمز و الاسطورة.....6

الفصل الأول : ظاهرة الغموض في الشعر العربي

المبحث الأول: ماهية الغموض: 8

1-الغموض في اللغة : 8

2- بين الغموض والإبهام: 9

3- الغموض عند عند النقاد الغربيين 10

4- دراسات حديثة في الغموض 11

المبحث الثاني: ظاهرة الغموض في الشعر العربي القديم.....11
الغموض في الشعر الجاهلي.....11
الغموض في عصر بني أمية: 16
الغموض في الشعر العباسي: 21
المبحث الثالث : موقف النقاد القدامى من الغموض.....26
المبحث الرابع : مظاهر الغموض في الشعر الحديث والمعاصر.....31
1- غموض الرمز: 33
2 - غموض الصورة الشعرية : 52
3- اللغة:.....57
الفصل الثاني : تجليات الغموض في شعر فدوى طوقان
المبحث الاول :نبذة عن حياة فدوى طوقان 62
1-المولد و النشأة.....62
2-انجازاتها الادبية.....63
2-1 دواوينها الشعريـــــــة.....63
2 -2 آثارها النثرية.....64
3-فدوى طوقان بأقلام الآخرين.....65
4-مصادر التجربة الشعرية عند فدوى طوقان.....65
المبحث الثاني : التجليـــــات 66
1-الرمز.....66

2- الأسطورة.....76

3-الصورة الشعرية.....80

4-التناص.....86

المبحث الثالث : موقف الشاعرة فدوى طوقان من الغموض.....91

خاتمة.....93

قائمة المصادر و المراجع.....95

فهرس الموضوعات.....105

❖ ملخص:

الغموض ظاهرة لازمت الشعر العربي عبر عصوره المختلفة و خاصة الشعر الحديث ، و عني بها النقاد ووقفوا تجاهها مواقف متباينة بين مؤيد و معارض ،من خلال تتبعنا لهذه الظاهرة عبر العصور توصلنا إلى أن النقاد و الأدباء على حد سواء أثروا الغموض الفني الذي يشغل ذهن المتلقى لا الغموض المستغلق الذي يستعصي فهمه و انصبت دراستنا على هذه الظاهرة عند شاعرة فلسطينية رائدة من رواد الشعر العربي الحديث فدوى طوقان ، و تنقلنا بين دواوينها محاولين الكشف عن تجليات الغموض في شعرها من خلال توظيف الشاعرة للرَّمز و الأسطورة و التناص مع التراث العربي ،خلصنا إلى أن الشاعرة فدوى طوقان بملكتها الشعرية الخلاقة استطاعت أن تستلهم الكثير من التراث و تصهره مع مواقفها الشعرية الراهنة. وإن شعرها تراوح بين الوضوح الكامل و الغموض الشفيف.

الكلمات المفتاحية : الشعر ، فدوى طوقان ، الغموض .

❖ Résumé:

Le phénomène d'ambiguïté est lié à la poésie arabe à travers ses différentes époques, en particulier la poésie moderne, et aux critiques et attitudes vis-à-vis des positions opposées entre supporters et opposants, grâce à notre suivi de ce phénomène à travers les âges, nous avons constaté que les critiques et les écrivains ont affecté l'ambiguïté technique qui préoccupe le destinataire. Le mystère ambigu qui est difficile à comprendre. Notre étude s'est concentrée sur ce phénomène lorsqu'un grand poète palestinien des pionniers de la poésie arabe moderne, Fadwa Toqan, s'est déplacé entre ses écrits pour tenter de révéler les manifestations d'ambiguïté dans ses cheveux en utilisant le poète du symbole et du mythe et l'harmonie avec l'héritage arabe. Nous avons conclu que la poète Fadwa Touqan, avec sa propriété poétique créative, était en mesure de s’inspirer de nombreux héritages et de le mélanger à ses positions poétiques actuelles. Ses poésies allaient d'une clarté totale à un mystère ambigu.

Mots-clés: poésie, Fadwa Toqan, mystère.

❖ □ Summary:

The ambiguity phenomenon is bound to Arab poetry through its various ages, especially modern poetry, and the critics and attitudes towards different positions between supporters and opponents, through our follow-up to this phenomenon through the ages, we found that the critics and writers alike affected the technical ambiguity that occupies the mind of the recipient The ambiguous mystery that is hard to understand. Our study focused on this phenomenon when a leading Palestinian poet of the pioneers of modern Arabic poetry Fadwa Touqan, and we moved between her writings trying to reveal the manifestations of ambiguity in her hair by employing the poet of the symbol and myth and the harmony with the Arab heritage. We concluded that poet Fadwa Touqan with her creative poetic ownership was able to draw inspiration from many heritage and blend it with its current poetic positions. Her poetry ranged from full clarity to ambiguous mystery.

Keywords: poetry, Fadwa Toqan, mystery.