

الغموض في شعر أبي تمام وإشكالية التلقي

أ . موسى حبيب
جامعة معسكر

تروم كل قراءة نقدية للإبداع تفسير الظاهرة الأدبية وفق أسس علمية، استنادا إلى المقولات النقدية، وتفتح المجال للتأويل حين يتجاوز النص اللغة العادية في سذاجتها وبساطة تكوينها إلى اللغة المجازية، أو لغة التأويل، لذلك نحاول من خلال هذه الدراسة تحديد بعض النماذج من الغموض في شعر أبي تمام، وبسط بعض مواقف العلماء والنقاد من الغموض، الذي يمثل شكل الظاهرة البارزة في الشعر، ومركز الثقل، وجوهر الإثارة والجدل.

وقد ربطنا إشكالية الغموض في شعر أبي تمام بإشكالية التلقي كون العملية الإبداعية لا بد أن تقوم على هذه المحاور الثلاث: النص، المبدع والمتلقي. ومادام الجمهور هو السامع، أو الناقد والمنتقد لشعر أبي تمام، فهو حينئذ يمثل طرفا متلقيا، ومحورا للإثارة، وعنصرا للاستفزاز وهو الذي يفرض الإشكالية نفسها. وقد تتبعنا في هذه الدراسة الموجزة العناصر الآتية:

- 1- الغموض: (المصطلح والمفهوم).
- 2- أسباب الغموض في الشعر وأنماطه.
- 3- مظاهر الغموض في شعر أبي تمام.
- 4- الغموض بين التلقي والتأويل
- 5- الغموض والمتلقي.
- 6- النتائج.

يعتبر الغموض من القضايا اللافتة في النقد الأدبي، وقد استطاع أن يمتلك صفة الإشكالية عند النقاد، لأنه في إطار الشعر يمتلك في ذاته تناقضا وتعارضا، إذ هو في الأصل تعبير عما في النفس، إلا أن هذا التعبير جاء غامضا ومستغلقا، من هنا فإن إثارة مشكلة الغموض من صميم البحث في جوهر الشعر، لأن الشعر يقوم أساسا على الغموض (الطرابلسي، م، 1984: 29، 28). ولكن أي غموض؟

1- الغموض: (المصطلح والمفهوم)

الغموض في اللغة مصدر من غمض (بفتح الميم وضمها) وكل ما لم يصل إليك واضحاً فهو غامض، ولذلك فالغامض من الكلام خلاف الواضح، كما يقال للرجل الجيد الرأي: قد أغمض النظر. والمسألة الغامضة: هي المسألة التي فيها دقة ونظر. ومعنى غامض: لطيف. (ابن منظور، ينظر مادة غمض. 1993: 266)

كما يحمل مصطلح الغموض (Ambiguity) في المعاجم الإنجليزية المعاصرة معنى اللغة المجازية (Figurative Language) أو تعدد احتمالات المعنى، تلك اللغة التي تمثل المستوى الفني والجمالي المتصل بالدلالات والرموز المرتبطة بالأعمال الإبداعية كالشعر مثلاً. (السيد، ش: 1986: ص 82)

فالغموض الذي تعنيه الدراسة هنا هو "ليس ذلك الذي يصعب فتح أقفاله وتخطي أسواره ليصل إلينا، بل هو السمة الطبيعية الناجمة عن آلية عمل القصيدة العربية وعناصرها المكونة من جهة، وعن جوهر الشعر الذي هو انبثاق متداخل من تضافر قوات عدة من الشعور والروح والعقل متسترة وراء اللحظة الشعرية." (الخواجة، د، 1991: 107)

إنه الغموض المستحب الذي يجعل النص فضاء رحباً، واسع الدلالات متعدد التأويلات وليس مجرد طلاس أو معادلات رياضية لا طائل من ورائها. وهو ما شدك إلى حوار معه، واستفز مشاعرك وعقلك من خلال غموض عباراته وصوره وموسيقاه، إذ يتجسد الغموض في ثراء النص الإبداعي، وتعدد دلالاته وقراءاته، مما يخلق نوعاً من اللذة الحسية والذهنية تجاه خبايا النص واللامتوقع أو اللامنتظر في صوره وجمالياته الفنية. وهذه الحال تخلق نوعاً من التواصل والألفة بين النص والقارئ الذي يتلقاه، ويشعر أنه بحاجة إليه مهما كان غامضاً ليطفئ من خلاله لهيب مشاعره، وطموحه الذهني.

ولذا، فإن الغموض له دالتان: دلالة جمالية يكون الغموض بموجبيها فناً، ودلالة لغوية يكون فيها إبهاماً وتعمية. وبهذا المفهوم يشكل الغموض ظاهرة فنية مرتبطة بالفن الإنساني، وبالفنان المبدع، مما يجعل المتلقي لهذا العمل الفني بحاجة حسية وفكرية ماسة من أجل فك رموز العمل الفني، وتفسير دلالاته، وتحديد قراءاته، لكي يقف المتلقي على طبيعته وجوهره، وهذه الحال تشكل قمة

اللذة الحسية والذهنية عند المتلقي، كما أنها تجسد غاية المبدع وهدفه، وهذا هو سر النص الإبداعي، وجوهر وجوده.

إن حديث العلماء العرب القدماء عن الغموض حديث مفرق متناثر في دراسات المفسرين والأصوليين واللغويين والنحاة والبلاغيين. كما كانت عناية القدماء بالتطبيق في دراستهم لهذه الظاهرة، أكثر من عنايتهم بالتنظير، كما هو شأنهم دائماً، ولكن الذي لا شك فيه أن ظاهرة الغموض بما لها من صلة ببنية الكلام قد لفتت أنظار القدماء منذ وقت مبكر، ولم يمنعم إيمانهم العميق بإعجاز القرآن الكريم وقديسيته، من دراستها من خلال آياته، وقد استخدموا في الدلالة على ذلك مصطلحات كثيرة أشاروا بها إلى غموض المعنى ودرجات هذا الغموض، مثل تعدد المعنى، وغير ذلك، سواء في القرآن الكريم أو الشعر، وتعددت هذه المصطلحات واختلفت اختلاف العلماء بين مفسرين ولغويين ونحاة وأصوليين وبلاغيين، وفي أحيان كثيرة كان المصطلح الواحد يتردد بأكثر من مفهوم في كل بيئة من هذه البيئات العلمية، ولكنها كانت تتفق جميعاً على خفاء المعنى أو عدم وضوحه أو تعدده، سواء في المفردات أو التراكيب" (الخواجة، د، 1991: 66، 65)

فقد استخدم سيبويه (ت 180هـ) مصطلح اللبس للدلالة على الغموض الناشئ عن وجود لفظ يحتمل أكثر من معنى أو دلالة أو تركيب يؤدي إلى الغموض. يقول سيبويه: "وينبغي لك أن تسأل عن خبر من هو معروف عنده [يقصد السامع] كما حدثته عن خبر من هو معروف عندك بالمعروف، وهو المبدوء به." (سيبويه، أ، 1966، ج1: 48) ويقصد سيبويه هنا أن الأصل في المبتدأ هو أن يكون معرفة لكي يصح السؤال عنه، وإذا لم يكن كذلك وقع الغموض في الكلام، وترتب عليه عدم فهم السامع.

وقد حاول الأمدي في 'الموازنة' أن يوضح الفرق بين أبي تمام والبحثري، الذي هو قائم في نظره بين طرفين: الأول صانع للمعاني، مقبل على الغامض منها، خارج عن طريقة العرب، والثاني: معتمد على الواضح من المعاني، غير مغرق في الاستعارات ولا المعاني المولدة، سائر على نهج العرب. (الأمدي، أ. 1944: 11)

في حين ربط صاحب 'المنزع البديع' الغموض بجوانب أسلوبية مختلفة يستند النص الإبداعي إليها، مثل الكناية، الإشارة، الغرابة... وغيرها. (السجلماسي، أ. 1980: 266).

2/ أسباب الغموض في الشعر وأنماطه:

أ/ أسباب الغموض:

لقد تعددت عند العلماء العرب القدماء الأسباب التي عزوا إليها غموض المعنى، فكانت إما تعود إلى البنية الصوتية للكلمة والكلام، أو تعقد التركيب النحوي، أو بعد الاستعارة والتشبيه واستغلاقيهما، أو مخالفة قواعد عمود الشعر العربي. (حلمي، خ. 1988: 7)

فهذا عبد القاهر الجرجاني يعد سوء النظم والتأليف وانغلاق الكلام سبباً من أسباب التناهي في الغموض إلى درجة التعقيد، يقول: "واعلم أنه لم تضق العبارة ولم يقصر اللفظ ولم يغلق الكلام في هذا الباب إلا لأنه قد تنهى في الغموض والخفاء إلى أقصى الغايات". (الجرجاني، ع. 1993: 210)

من هنا يتضح جلياً أن الغموض صفة ملازمة للشعر لا عارضة، وعلى هذا الأساس لم يستقبح النقد العربي الغموض مطلقاً، ولكن جعل للغموض أقساماً وأنواعاً، منها ما يسمو بالشعر درجات عالية، أو يسفل به دركات هالوية.

ب/ أنماطه: يبدو أن حضور مصطلح الغموض في النقد المعاصر، يرجع الفضل فيه إلى الناقد والشاعر الإنجليزي وليام امبسون (William Empson)

(1906 في كتابه المعروف سبعة أنماط من الغموض (Seven Types of

Ambiguity) الذي نشره عام (1930م)، حيث عرّف الغموض بقوله: "كل ما يسمح لعدد من ردود الفعل الاختيارية إزاء قطعة لغوية واحدة." (Empson, W: 1930:19) وبناء على ذلك، فقد حدد أنماط الغموض في سبعة أنواع هي: (Empson, W: 1930:20)

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

- **النوع الثاني:** يتمثل في وجود تركيب نحوي في النص يسمح بتعدد التأويلات

- **النوع الثالث:** يحدث في النص عندما يتوفر فيه عدد من المفردات أو التراكييب ذات الدلالات المشتركة

- **النوع الرابع:** يتمثل في عدد من التراكييب ذات المعاني المتبادلة التي تجسد نوعاً من التعقيد في التفكير المؤلف.

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

- **النوع السادس:** يحدث عندما تظهر في لغة المؤلف عدة تراكييب ذات معاني متناقضة.

- النوع السابع: يتمثل في نوع من التعارض أو التناقض التام الذي يقع أحياناً في لغة المؤلف مما يعكس نوعاً من التشبث الذهني.

ولعل هذا التحديد الواضح لمصطلح الغموض وأنماطه عند امبسون قد سبقته بعض الاهتمامات عند الأوروبيين من خلال دراستهم للنصوص الأدبية، ومثال ذلك جهود الشاعر الإيطالي دانتي (Dante) الذي كان أول من نظر في تعدد مستويات المعنى في النص الأدبي، كما فتحت دراسة الناقد الإنجليزي جريسون (Grierson) عن الشاعر جون دون (John Donne) الباب في هذا المجال من أجل الكشف عن مظاهر الغموض في شعر بعض الشعراء وتعدد مستويات المعنى فيه. (سليمان، خ. دت: 17)

3/ الغموض في شعر أبي تمام:

لعل الأمدي (ت 370هـ) من أوائل النقاد العرب القدماء الذين استخدموا مصطلح الغموض في كتابه الموازنة بين أبي تمام والبحتري، حيث وصف شعر أبي تمام بالغموض والاستغلاق في المعاني والصور مقابل وصفه لشعر البحتري الذي يتسم بوضوح المعنى وقربه. يقول الأمدي: "فإن كنت... ممن يفضل سهل الكلام وقريبه، ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق فالبحتري أشعر عندك ضرورة. وإن كنت تميل إلى الصنعة، والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغموض والفكرة، ولا تلوي على غير ذلك فأبو تمام عندك أشعر لا محالة" (الأمدي، أ. 1944: 11)

ويقول كذلك بهذا الخصوص ناسباً أبا تمام إلى النزعة الفلسفية والتعقيد والغموض: "وذلك كمن فضل البحتري، ونسبه إلى حلاوة اللفظ، وحسن التخلص ووضع الكلام في مواضعه، وصحة العبارة، وقرب المآتي، وانكشاف المعاني، وهم الكتاب والأعراب والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة، ومثل من فضل أبا تمام، ونسبه إلى غموض المعاني ودقتها، وكثرة ما يورد، مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج، وهؤلاء أهل المعاني والشعراء أصحاب الصنعة ومن يميل إلى التدقيق وفلسفي الكلام." (الأمدي، أ. 1944: 11)

ويكشف هذا الفهم للأمدي عن إدراكه لأهمية الغموض ووظيفته في الشعر، وذلك على الرغم من تفضيله للبحتري مقابل رفضه لشعر أبي تمام. إذ حدد الأمدي أسباب الغموض وعناصره في شعر أبي تمام، وعبر كذلك عن دهشته. إزاء الغموض ومفاجأته في شعر أبي تمام، وبذلك يكون الأمدي أول من وضع مصطلح الغموض الشعري أمام النقاد العرب القدماء.

حين ولج أبو تمام دنيا الشعر، أثار نفوس النقاد، وبلبل ذائقتهم، لكن في الوقت نفسه مثل بداية جديدة للشعر العربي. (البهيتي، م، 1990: 170) بعد ما أدرك أن الشعر لم يفن مع الفحول:

وَلَوْ كَانَ يَفْنَى الشَّعْرُ أَفْنَاهُ مَا قَرَّتْ
وَلَكِنَّهُ صَوْبُ الْعُقُولِ، إِذَا انْجَلَّتْ
حَيَاضُكَ مِنْهُ فِي الْعُصُورِ الذَّوَاهِبِ
سَحَابٌ مِنْهُ أَعْقَبَتْ بِسَحَابٍ

يقول أبو العميثل وأبو سعيد الضرير لأبي تمام: يا أبا تمام لم لا تقول من الشعر ما يفهم؟، فيجيبهما الشاعر على البديهة: وأنت لم لا تفهم ما يقال؟. (القيرواني، ابن ر، 1959: 91)

لقد فتح بهذه الإجابة باباً جديداً للشعر، ووضع أساساً نقدياً لتقبل التجديد الشعري، بل مهد الطريق لنزعة شعرية جسدها كثير من الشعراء المحدثين والمعاصرين، وما أشبه رد أبي تمام الوجيه بقول محمود درويش في قصيدته الخروج عن ساحل المتوسط:

لَنْ تَفْهَمُونِي دُونَ مَعْجَزَةٍ
لَأَنَّ لُغَاتَكُمْ مَفْهُومَةٌ

إِنَّ الْوُضُوحَ جَرِيمَةٌ (القعود، ع. 2002: ص141)

ولكن أغلب النقد العربي القديم كان يرفع لواء الوضوح – دائماً- لينطوي تحته الشعراء كما شاء لهم النقد، فلقد «بحث العرب عن صدق العاطفة، ووضوح الفكرة، وبعثوا عن الرمزية، واللبس، والإبهام، والإغراق في الخيالات والأوهام» (أونيس، ا.د: 116). بل عدوا هذه الخلال أحد العلل القادحة في أدبية النص ما دام الوضوح الشعري هو الذي يمثل طابع الهيمنة على فكرهم.

ومادام غرضهم الأساسي هو بلوغ المعنى وإصابته، فقد هاجموا الاستعارة في شعر أبي تمام لأنها تمثل تحولا دلاليا. ومن الاستعارات التي عابها القدامى في شعر أبي تمام قوله:

لَا تَسْقِنِي مَاءَ الْمَلَامِ فَإِنِّي صَبٌّ قَدْ اسْتَعْدَبْتُ مَاءَ بُكَائِي

(أبو تمام، ح. 1965: 22)

فقد صدم الذائقة العربية كثيراً في وقته وراحوا يطالبونه بنوع من التهكم والسخرية: أين هو ماء الملام هذا يا أبا تمام. اسقنا إياه!.... ولم يفهموا أن الرجل يحاول المستحيل – أي يحاول أن يكتب الشعر بكل أصالة وابتكار – ولهذا شكّل أبو تمام غرابية أو استثناء في تاريخ الشعر العربي حتى ظهور الشعر الحديث.

ومن الاستعارات أيضاً قوله:

يَا دَهْرُ قَوْمٍ مِنْ أَخْذَعَيْكَ فَقَدْ أَضْجَجْتَ هَذَا الْأَنَامَ مِنْ خَرَقِكَ

فقد صاغ لنا الأُمدي في كتابه الموازنة حديثاً فيه استنكار النقد القديم لمثل هذا البيت بقوله: "أي ضرورة دعتَه إلى الأخدعين، وقد كان يمكنه أن يقول من اعوجاجك، أو من (معوج صنعك)، أو يا دهر أحسن بنا الصنيع، ..." (الأُمدي، أ. 1944: 215)

نفهم من ذلك أن الاستعارة في شعر أبي تمام، وفي كثير من المواضع لم يألُفها النقد القديم، وراح يسمها بالغرابة والغموض.

ويقول أبو تمام أيضاً:

تَحَمَّلْتُ مَا لَوْ تَحَمَّلَ الدَّهْرُ شَطْرَهُ لَفَكَّرَ دَهْرًا أَيَّ عِبَائِهِ أَثْقَلُ

فقالوا: "فجعل للدهر عقلاً، وجعله مفكراً في أي العباين أثقل، وما شيء هو أبعد من هذه الاستعارة."

(الأُمدي، أ. 1944: 138)

وعيب على أبي تمام قوله:

رَقِيقُ حَوَاشِي الحِلْمِ لَوْ أَنَّ حِلْمَهُ بَكَفَّ يَكَّ مَا مَارَيْتَ فِي أَنَّهُ بُرْدُ

وقالوا: "هذا الذي أضحك الناس منذ سمعوه، وإلى هذا الوقت." (الأُمدي، أ. 1944: 442)
بل جعلوا ذلك بسبب الغموض الناشئ عن التشبيه الغير المألوف، لأن الحلم كان يوصف بالجبال كقول الفرزدق:

أَحْلَامُنَا تَزُنُّ الجِبَالَ رَزَانَةً وَتَخَالِنَا جِنًّا إِذَا مَا نَجْهَلُ

وهو اليوم يوصف بالثوب في كفبن.

وعاب النقد استعمال الألفاظ بسبب بنيتها الصوتية التي يمجها السمع، إما

لغرابتها أو تنافر حروفها، كقول أبي تمام (الطرابلسي، م. 1984: 28)

قَدْكَ، اتَّسَبَّ، أَرْبَيْتَ فِي الغُلَواءِ كَمْ تَعْذِلُونَ وَأَنْتُمْ سَجْرَانِي*

4/ الغموض بين التلقي والتأويل:

أ/: الغموض والتلقي:

اهتمت العرب بالتلقي وأوجدت له في نقدها مرتبة مرموقة شأنها في ذلك شأن من تقدمها من الأمم العريقة التي بصمت تاريخ الأدب ونقده، وإذا تصفحنا ما تركه الأسلاف من تراثنا في هذا المجال لوجدنا مادة غزيرة تند عن الحصر، وقد تنوع الاحتفال بالمتلقي وأشكال التلقي بحسب بيئات النقاد ومرجعياتهم.

وفي هذا المجال تطورت نظرية التلقي تطوراً ملحوظاً منذ العصر القديم إلى يومنا هذا بحيث أنها استثمرت الجهود والآراء الفكرية القديمة، وبرزت في ساحة النقد مطعمة بأفكار ومعطيات جديدة عربية وغربية ساهمت إلى حد كبير في اتساع مجالها وحقلها المعرفي بل وجدت في الحداثة الشعرية ملاذاً لرصد أهم مقولاتها ومرتكزاتها.

ومادام الغموض ظاهرة أدبية تميز النصوص الشعرية أكثر من غيرها فقد وجدت نظرية التلقي في أحضانها حقلاً فسيحاً للنقد والإبداع، حيث إن هذه النصوص يسودها كثير من الغموض والالتباس، وهذا فيما يبدو هو السبب الرئيسي لأن يذهب بعض قراء هذه النصوص إلى حد يعده بعض النقاد إفراطاً في حين يراه آخرون شيئاً طبيعياً وحقاً من حقوق القارئ، ما دامت تلك النصوص تمتلك هذه الخصوصية.

ب: التلقي والتأويل:

يبدو أن إشكالية تلقي الشعر وتأويله من الإشكاليات المحيرة، ومن القضايا النقدية اللافتة للنظر، مع العلم أن هذه الأخيرة ليست جديدة تماماً على الشعر العربي، بل الشعر بعامة، فلولا وجود هذه الصعوبة في النصوص الشعرية، لما انتقلت إلينا مقولة "المعنى في بطن الشاعر"، إشارة إلى خفاء المعنى وغموضه من ناحية، وإلى صعوبة تلقيه وإدراكه من ناحية أخرى.

ويحضرنا بهذا الصدد ذلك التساؤل المحير الذي توجه به أبو سعيد الضرير وأبو العميل إلى الشاعر أبي تمام بقولهما: يا أبا تمام لم لا تقول من الشعر ما يفهم؟، فيجيبهما الشاعر على البديهة: وأنتم لما لا تفهمون ما يقال؟ (القيرواني، ابن ر، 1959، 91)

فالملاحظ من خلال هذا الموقف النقدي أن هناك طرفان، وكلاهما متوجه بسؤال، فالأول كما يتضح يتهم الغموض، والثاني يتهم الفهم.

وما يبدو أن إشكالية تلقي شعر أبي تمام وفهمه هي التي دفعت بالرجلين إلى التساؤل. وقد يصل الأمر إلى حد القطيعة بين الشاعر والمتلقي حيث "أننا نجد الشاعر الحداثي أدونيس يقول: "ليس لي جمهوراً، ولا أريد جمهوراً".

ويدفع شاعر حداثي آخر (محمد عفيفي مطر) إلى القول في إجابة عن تساؤل عن هذه الفجوة بين شعر الحداثة والقارئ: من القارئ؟ أهو من يعرف القراءة والكتابة، أم طالب الجامعة؟ أم المثقف؟ أنا لا أعرف القارئ، وإنما أعرف ما أقول أنا." (القعود، ع، 2002، ص294).

ونظراً للإشكالية المطروحة بين القارئ والمتلقي فإنه لا مناص من الإشارة إلى ضرورة القراءة التأويلية كاستراتيجية لتلقي هذا الشعر وفهمه ما دام أن هذا الأخير قد يكتنفه الغموض والضبابية التي تجعله نصاً متشظياً، مليئاً بالشروخ والفراغات والمساحات البيضاء التي تنتظر من يملؤها. فالغموض إذا يستوجب التأويل، والتأويل منفتح على سائر القراءات والمناهج النقدية الحديثة، يتفاعل معها، ويستفيد منها، كما هو متعالق مع الفلسفة، وبخاصة الظاهراتية. وبحكم تعالق التأويل مع الفلسفة وانفتاحه على التيارات النقدية الحديثة، ومنها التفكيكية التي تهتم بالقيم والوحدات الفلسفية، فإنه سيلتفت بدرجة ما، إلى هذه القيم أو الوحدات الفلسفية في إطار بحثه عن قيم النص. وهذه الوحدات في رأي دريدا هي ما يتيح

للنص تفرده وحدوثه. وهي ما تهتم به التفكيكية وتحاول الكشف عنه، فالنصوص التي تغري التفكيك بالانشغال بها، هي تلك النصوص التي تمتاز بقوة احتوائها على طاقة فلسفية ربما تكون أكبر وأعمق من الخطاب الفلسفي الأكاديمي. ومن هنا كان اهتمام دريدا كما يقول **يشعر مالا رميه**. (القيود، ع، 2002، ص 298).

وقد تطور التأويل تطورا كبيرا في ظل نظرية التلقي عند أبرز ممثليها **ياوس وإيزر** بل أصبح في هذه النظرية عاملا فعالا ومؤثرا. عن هذا التطور وواقعه التاريخي يقول **تيري إيفغتون**: "ويعرف تطور التأويلية الأقرب في عهد ألمانيا باسم جماليات الاستقبال RECEPTION AESTHETICS أو 'نظرية الاستقبال' (إيفغتون، ت، 1995، ص 236). إن الاهتمام بالقارئ والنص هو من أبرز مقولات نظرية التلقي التي تبحث عن نشاط القارئ ودوره في الأدب، وهذا النشاط كما يرى **روبرت هولب** هو بؤرة نظرية **ياوس** من ناحية كونه مفهوما عمليا للتأويل، ونجد الشيء نفسه عند **إيزر** فقد شغلت أفكاره حول هذا الموضوع في الفصل الأول من كتابه **'فعل القراءة'**. (القيود، 2002، ص 299)

ويعد **إيكو** من النقاد الذين تنبهوا إلى دور القارئ في عملية إنتاج المعنى. ويرى أن النص يمكن أن يحوز معاني مختلفة لا أن يتضمن كل المعاني (إيكو، إ، 1996، ص 11). بل وجد هذا الأخير في الفكر الغنوصي والفكر الهرمسي ملاذا حيث يقول: "كلما كانت لغتنا أكثر غموضا، ومتعددة المعاني، وكلما زاد استعمالها للرموز والمجازات، كانت أكثر ملاءمة... وكمحصلة، فإن التفسير يكون لا نهائيا". (إيكو، إ، 1966، ص 18). وما يميز هذين التراثين هو كثافة لغتهما من حيث الرموز والمجازات..... لكن ذلك يتطلب قارئاً مجرباً ومقتدراً على تفكيك نصوصهما وتحليلهما.

5/ الغموض والمتلقي:

يحتل المتلقي مساحة مهمة ومركزية في العملية الإبداعية، ويعد محاوراً رئيساً للنص الإبداعي، بل ومشاركاً في إعادة إنتاجه وخلق. فالعملية الإبداعية لا تتم إلا من خلال أركانها الثلاثة وهي: المبدع والنص والمتلقي (الخواجة، م، (دت: 11).

فالمتلقي يقوم بدور هام ورئيسي في العملية الإبداعية، ولعل دوره يكمن في إعادة تفكيك النص وإنتاجه مرة أخرى، وذلك لأن النص الأدبي مثقل بالدلالات والإيحاءات والرموز والصور. فالطاقة الفنية تجعل النص غامضاً بحيث يطرح النص الإبداعي بسبب غموضه إمكانيات متعددة، واحتمالات مختلفة للتأويل والتفسير. فالغموض الذي يواجه المتلقي ناشئ عن اهتزاز الصورة الثابتة لعلاقة الدال بالمدلول، بحيث تصبح للكلمات والتعبيرات دلالات جديدة متشابكة مع غيرها في النص الإبداعي، وذلك على خلاف ما كانت تعبر عنه من معاني وأسماء قبل دخولها في النص الإبداعي. فلهذه المعاني والتعبيرات دلالات محددة

في نفس القارئ، بيد أن دخول هذه الكلمات والتعابير ضمن صياغة جديدة في النص الإبداعي يكسر طبيعة النمط المألوف لهذه الكلمات في نفس المتلقي، وتصبح لهذه الكلمات والتعابير ضمن جسد النص الإبداعي أكثر من معنى وصورة ودلالة. (الرجاني، ع: 2003: 123)

وضمن هذا الفهم لأهمية الغموض وعلاقته بالمتلقي، فقد ربط عبد القاهر الجرجاني النص الإبداعي بالمتلقي، مبيناً دور النص المثقل بالدلالات المجازية، في شد المتلقي واستفزازه من خلال علاقة الحوار والمشاركة بين النص والمتلقي، فالغموض ناشئ عن الدلالات المجازية، والتجاوز للمألوف في التعبير والإيحاء والصورة، وبهذا يقع المتلقي في دائرة التأويل والتفسير، ويصبح مشاركاً فاعلاً في خلق النص وإعادة إنتاجه مما يفرض حالة من الإرهاق الفكري والنفسي على المتلقي. يقول الجرجاني بهذا الخصوص: "هذا - وإن توقفت في حاجتك أيها السامع للمعنى إلى الفكر في تحصيله فهل تشك في أن الشاعر الذي أداه إليك، ونشر بزه لديك، قد تحمل فيه المشقة الشديدة، وقطع إليه الشقة البعيدة، وأنه لم يصل إلى دره حتى غاص، وأنه لم ينل المطلوب حتى كابد منه الامتناع والاعتياص؟ ومعلوم أن الشيء إذا علم أنه لم ينل في أصله إلا بعد التعب، ولم يدرك إلا باحتمال النصب، كان للعلم بذلك من أمره من الدعاء إلى تعظيمه وأخذ الناس بتفخيمه، ما يكون لمباشرة الجهد فيه، وملاقاة الكرب دونه، وإذا عثرت بالهويينا على كنز من الذهب لم تخرجك سهولة وجوده إلى أن تنسى جملة أنه الذي كد الطالب، وحمل المتاعب، حتى إن لم تكن فيك طبيعة من الجود تتحكم عليك...." (الرجاني، ع: 2003: 262)

ولعل هذا الاستفزاز للمتلقي لا يتم إلا من خلال غموض النص الإبداعي فالغموض هو جوهر الشعر وأساسه، كما أن الغموض ناشئ عن التنافر بين أجزاء الصور والتشبيهات والاستعارات، وهذا التنافر والتباعد يحدث اهتزازاً في مخيلة المتلقي وفكره للصورة الأولى للكلمات والتعابير قبل دخولها صناعة الشعر وإبداعه، مما يدفع المتلقي إلى دائرة التأويل، وتعدد الاحتمالات.

يقول الجرجاني: "وهكذا إذا استقرت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيين كلما كان أشد، كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب، وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب، وذلك أن موضع الاستحسان، ومكان الاستطراف، والمثير للدفين من الارتياح، والمتألف للنافر من المسرة والمؤلف لأطراف البهجة، أنك ترى بها الشيين مثلين متباينين، ومؤلفين مختلفين، وترى الصورة الواحدة في السماء والأرض، وفي خلقة الإنسان، وخلال الروض، وهكذا طرائف تنثال عليك إذا فصلت هذه الجملة، وتتبع هذه اللحظة، ولذلك تجد تشبيه البنفسج في قوله:

وَلَا زَوْرَدِيَّةَ تَزْهُو بِزُرْقَتِهَا :::: بَيْنَ الرِّيَاضِ عَلَى حُمْرِ الْيَوَاقِيتِ
كَأَنَّهَا فَوْقَ قَامَاتِ ضَعْفَنَ بِهَا :::: أَوَائِلُ النَّارِ فِي أَطْرَافِ كِبْرِيتِ
أغرب وأعجب، وأحق بالولوع وأجدر، من تشبيه النرجس بمداهن در حشوهن عقيق لأنه إذ ذاك مشبه لنبات غض يرف وأوراق رطبة ترى الماء منها يشف بلهب نار مستول عليه اليبس، وباد فيه الكلف، ومبنى الطباع وموضوع الجبلية على أن الشيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه، وخرج من موضع ليس بمعدن له كانت صباية النفوس به أكثر، وكان بالشغف منها أجدر، فسواء في إثارة التعجب، وإخراجك إلى روعة المستغرب، وجودك في مكان ليس من أمكنته" (الجرجاني، ع. 2003: 265)

كما وضح السجلмасي في كتابه (المنزع البديع) العلاقة الهامة بين الغموض الذي يشكل جوهر النص الشعري وبين المتلقي الذي يقوم بدور المحاور والمشارك في العملية الإبداعية لخلق النص وإعادة إنتاجه، وذلك بعد أن يبذل جهداً فكرياً ونفسياً في فك أسرار النص ومحاولة سبر غور احتمالاته المتعددة، ودلالاته وإيحاءاته الكثيرة. وهذه الحالة من المعاناة التي يبذلها المتلقي تجعله يشعر بنشوة غامرة من الفرح والسرور، والمتعة الفكرية، ومن هنا تقوى العلاقة بين أطراف العملية الإبداعية: المبدع والنص والمتلقي. يقول: "ولا خفاء بارتباط الانفعال هنا والارتياح بما يقرع السمع ويفجأ البديهة فقط دون ما عداه، والانفعال التخيلي بالجملة هو غير فكري فكيف يعود الأمر غير الفكري فكرياً وينقلب الأمر البديهي اختياراً. (السجلмасي، أ. 1980: 501).

6/النتائج:

- ما يمكن أن نستنتجه من خلال هذه الدراسة:
- 1- أن الغموض ظاهرة أدبية ملازمة للشعر.
 - 2- ينبغي أن نفرق من خلال حديث العلماء بين الغموض المراد به الانزياح الجمالي، والغموض الذي يراد به التعمية، أو اللبس والإبهام.
 - 3- أن الغموض في شعر أبي تمام وفي أقله، هو انحراف عن لغة العرب في قول الشعر، فهو نقض للتقليد، واحتفاء بالتجديد، لذلك لم يشهد القبول والاستحسان إلا عند قلة من المنصفين.
 - 4- أن الغامض هو خلاف الواضح، والواضح، لا يتعب الخاطر، ولا يكد الفكر في كشف مراده وسبر أغواره، عندها تنتقي اللذة الأدبية والمتعة الفنية التي يسعى إليها الإبداع.
 - 5- أن مسألة التلقي تحتل حيزاً واسعاً في العملية الإبداعية، ولا يمكن فهم شعر أبي تمام من دون رصد لأهمية التلقي ودوره في الشعر، لأن الناقد هو في الحقيقة طرف متلق، وجوهري في العملية التواصلية.

المصادر والمراجع:

- 1- أدونيس، 2001، زمن الشعر، ط2 دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت.
- 2- إيغلتن، تيري، 1995، نظرية الأدب، ترجمة ثائر ديب، وزارة الثقافة، سوريا، دط.
- 3- إيكو، إمبرتو، 1996، التأويل والتأويل المفرط، ط1، ترجمة ناصر الحلوان، الهيئة العلمية لقصور الثقافة.
- 4- الأمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر، 1944، الموازنة بين أبي تمام والبحثري، ط3، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المسيرة، بيروت.
- 5- البهيتي، محمد نجيب، 1970، أبو تمام الطائي/حياته وحياته شعره، ط2، دار الفكر، القاهرة.
- 6- أبو تمام، 1965، الديوان، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبد عزام، ط3، دار المعارف مصر.
- 7- الجرجاني: 2005، دلائل الإعجاز، ط1، دار صادر، بيروت.
- 8- خليل حلمي: 1988، العربية والغموض، ط1، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية.
- 9- الخواجة، دريد يحيى، 1991، الغموض الشعري في القصيدة العربية الحديثة، ط1، دار الذاكرة، حمص.
- 10- ابن رشيق، 1959، العمد، ط03، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر.
- 11- ابن منظور، 1993، لسان العرب: ج7، (دط)، دار الكتب العلمية، بيروت.
- 12- السجلماسي، أبو محمد القاسم: 1980، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ط2، تحقيق علال الغازي، دار المعرفة، الرباط.
- 13- سليمان خالد، 1987، أنماط من الغموض في الشعر العربي الحر، (دت) جامعة اليرموك، الأردن.
- 14- سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان، 1966، الكتاب، (دط)، تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة.
- 15- Empson, W, 1930: Seven types of Ambiguity, London

بحوث منشورة في دوريات علمية:

- 1- القعود عبد الرحمن محمد، 2002، الإبهام في شعر الحداثة، سلسلة عالم المعرفة، مارس، بيروت.
- 2- الطرابلسي، محمد الهادي، 1984، من مظاهر الحداثة في الأدب، الغموض في الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع2، بيروت.