

## الغموض والمماثلة في شعر الحداثة

## (أزمة التلقي وإشكالية التأويل)

الأستاذ: موسى حبيب<sup>1</sup>

moussahabib333@yahoo.fr

جامعة اسطمبولي معسكر

لن تفهموني دون معجزة

لأن لغاتكم مفهومة

إن الوضوح جريمة<sup>1</sup>

هكذا يقول درويش في أحد قصائده، هكذا يؤمن بأن الشعر لا بد أن يتحرر من القيود التي فرضها عليه نظام القصيدة ردحا طويلا من الزمن، وكأني به يؤكد في الوقت ذاته على أن القصيدة لا بد أن تتحرك، وحركتها معناها أن ترفض السكون، ولا ترضى بالثبات، إنه التحول الذي نادى به أدونيس في كتاباته الشعرية. والذي حمله أن يقول يوما: "ليس لي جمهور ولا أريد جمهورا"، مثلما دفع شاعر حدائي آخر (محمد عفيفي مطر) إلى القول في إجابة عن تساؤل عن هذه الفجوة بين شاعر الحداثة والقارئ: "من القارئ؟ أهو الذي يعرف القراءة والكتابة؟ أم طالب الجامعة؟ أم المثقف؟ أنا لا أعرف القارئ، وإنما أعرف ما أقول".<sup>2</sup> إنها إشكالية التلقي وأزمة التأويل التي عرفتتها القصيدة الحديثة. من هنا يطرح السؤال نفسه هل ما عدّه قدماء النقاد مروقا وتجاوزا وهدما للسنن الشعرية هو شعرية عند النقاد المحدثين؟، هل ما أعيب على شعر أبي تمام من الغموض وغوص المعاني، هو المماثلة المحمودة والشعرية المعهودة التي نعى عليها النقد القديم، وأثنى عليها النقد لحديث؟

<sup>1</sup> موسى حبيب ( المؤلف المرسل)

تأتي هذه المداخلة لتجيب عن بعض التساؤلات:

- ما معنى الغموض الشعري؟
- هل سرّ جمال شعر الحداثة هو غموضه؟
- ما هي سمات الغموض في شعر الحداثة؟
- هل الغموض ومماثلة المعنى في القصيدة هو سحر الإبداع، ومن مقومات الشعرية.
- كيف يماطل الشاعر الحداثي قراءه ومتلقي شعره؟.
- هل الغموض في الشعر هي مطلب جمالي أم استجابة لروح العصر؟

أولاً: الشعر بين الحداثة والتقليد (سلطة النص لا سلطة الزمن):

لقد أثار الشعر الحداثي منذ أمد بعيد مسألة الغموض، وقد أشار أدونيس إلى أن شعر الحداثة لم يبدأ مع المرحلة المتأخرة المعروفة، إنما بدأ مع الشاعر أبي تمام، أو قل - إن شئت - زمن الثورة الأدبية والحركة النقدية التي دارت بينه وبين البحتري الذي مثل القصيدة الكلاسيكية<sup>3</sup>. لكن الذي يعيننا من هذا كله هو أن الغموض يمثل حدثاً شعرياً لافتاً للنظر أرق القدماء وبلبل ذائقتهم. ففي الوقت الذي دعا المحافظون إلى ضرورة الوفاء لعمود الشعر والمحافظة على السنة الشعرية، ووسموا كل محاولة شعرية لخرق هذا النظام وكسر هذا الطوق بالتجاوز والمروق، أثني قليل منهم على هذا التجاوز الشعري، ورأوا أنه يمثل روح الإبداع مادامت الجودة والإحسان بالنسبة لهم هي ميزان الجودة والتفاضل ولا مناص للشاعر المبدع عندهم من ذلك.<sup>4</sup>

لا يختلف إثنان في أن الكتابة الشعرية هي إبداع، والإبداع لا يكون إبداعاً إلا إذا أحسن الشاعر استخدام اللغة موفقاً في اختياراته اللفظية ومعانيه السحرية وصوره البديعية. فلا غرو إذن إذا كان الشاعر محافظاً أو مجدداً ما دام يحسن استخدام هذه القواعد التي أشرنا إليها آنفاً. يقول أبو العباس المبرد: "وليس لقدم العهد يفضل القائل ولا لحدثان عهد يفضل المصيب، وإنما يعطى كل ما يستحق."<sup>5</sup> فالنص يقدر بقيمته الفنية، وسلطته بذاته، لا يقدر بزمنه وبيئته.

لقد صدم أبو تمام الذائقة العربية وهو يقول:

لا تسقني ماء الملام فإنني صب قد استعذبت ماء بكائي<sup>6</sup>

فخاطبوه بنوع من التهكم والسخرية أين هو ماء الملام يا أبا تمام؟ اسقنا إياه؟ أرنا إياه، لكنهم أحد يعرفوا أن الرجل يحاول المستحيل، أي: يحاول أن يكتب بكل أصالة وابتكار. ولهذا السبب شكّل أبو تمام غرابة واستثناء في تاريخ الشعر العربي حتى ظهور الشعر الحديث

أشار النقاد القدماء إلى أن هذه الاستعارة (لا تسقني ماء الملام) غير مألوفة أو مستعملة في كلام العرب، فلم يستعمل شاعر قبل أبي تمام ماء الملام، لكن الشعراء قبله قالوا: ماء الشباب، وماء الصباية، وماء الهوى. لكن الشاعر أبو تمام نزوع إلى الإبداع والابتكار، وقد ساعده في ذلك التشبع بالثقافة القرآنية وقد ردّ على خصومه قائلا: آتيكم بماء الملام، شريطة أن تؤتوني بريشة واحدة من جناح الذل وهي إشارة إلى قوله عز وجل: ﴿واخفض لهما جناح الذل من الرحمة...﴾\* 7.

وقد تجلّت ثقافة أبي تمام الدينية ومعانيه القرآنية بوضوح أكثر في تلك الاختيارات اللفظية الراقية والاستعمال المعنوية اللطيفة التي طالما ماطل بها قراءه ومتلقي شعره. يقول مرة في مدح المعتصم:

يتجنّب الآثام ثم يخافها فكأنما حسناته آثام

لقد تعجّب النقاد من هذا البيت، ورأوا فيه شيئا من التناقض الذي يفضي إلى الحيرة والتساؤل؟ كيف ينطبق صدر البيت على عجزه. فإذا كان الممدوح يتجنّب الآثام، فلم يخافها؟! لكن الناقد البصير هو المتشعب بالثقافة، والتمكن إلى حد كبير من نواحيها واتجاهاتها وتياراتها وفلسفاتها... فيشير أحد النقاد أن هذا المعنى مأخوذ من قوله تعالى: ﴿والذين يؤتون ما آتوا وقلوبهم وجلة﴾ 8.

إذن فالثقافة هي جزء مهم في حياة الشاعر، ولا يمكن للشاعر أن يكون شاعرا إلا إذا كان ملما ببعض ثقافات عصره، يقول أحمد فتحي عامر: "لا يستطيع الشاعر أن يقول شعرا له قيمة شعرية إلا إذا هضم ثقافة عصره، واندمج في قضايا زمانه، واستغرق في تجارب الناس ومشاكلهم لتنبض فيه الحاسة الشاعرة، ويتولد من إحساسه الجارف بالعصر والناس والقضايا نبع من المضامين التي تخرج في أشكال مرسومة". 9

وعلى هذا الأساس، حاول كثير من الشعراء أن يتجاوزوا المعاني المألوفة التي سبقتهم رغبة في الاندماج في قضايا عصرهم، مهما كان نوعها وحجمها، ولو كان ذلك على حساب رغبة القارئ ودرجته المعرفية، لأن هذا الأخير لا بد أن يكون - هو الآخر - مجربا، متمكنا - إلى حد كبير - من مناحي هذه الثقافات العصرية، وأن يتموّج فيها كيفما شاء، ويدرك دالاتها المستترة

خلف ستائر الغموض. والشاعر المبدع يبتعد عن التقليد، وينزع إلى التجديد، ويؤثر على القريب كل بعيد. يقول أدونيس: "كان العالم يموت في دلالات العرف والعادة والتقليد، فانبعث بشعر أبي تمام في دلالات جديدة، وهكذا اتخذ جسداً آخر وبعداً غير مألوف، لم تعد القصيدة هيكلًا يعلو في مكان، بل أصبحت حركة زمنية تتقدم في الزمان لحظة تثبت عالية في المكان." <sup>10</sup>

ولم يستطع الآمدي أن يتقبل المذهب الجديد المخترع الذي جاء به أبو تمام لأنه مخالف لما ألفته الذات العربية القديمة الملتزمة بعمود الشاعر، ولم يتخلص هو نفسه من ذوقه ووفائه للشعر القديم كدأب كثير من النقاد الذين سبقوه أمثال الأصمعي يقول الآمدي عن الشاعر: "أبو تمام انفرد بمذهب اخترعه وصار فيه أولاً وإماماً متبوعاً وشهر به حتى قيل مذهب أبي تمام، وطريقة أبي تمام، وصار الناس نهجه واقتفوا أثره، وهذه فضيلة عرى عن مثلها البحري." <sup>11</sup>

وإذا قرأنا معاني الشعر الجاهلي القديم لوجدناها تدور في فلك الوضوح، وهي - على قدرها وشرفها - معان معادة مكررة، يصلح عليها قول الشاعر:

ما أرانا نقول إلا معارا أو معادا من لفظنا مكرورا<sup>12</sup>

ولقد أصيبت الذات شاعرة أو ناقدة بشيء من الملل، وشعرت بنوع من الضجر، وربما نظرت إلى هذا الواضح المستهلك من المعاني نظرة السخرية والاستهزاء، يقول أبو نواس:

قل لمن يبكي على رسم درس واقفا ما ضرّ لو كان جلس<sup>13</sup>

لقد كان عمود الشعر بالنسبة للعرب القدماء هو المثل الأعلى في الشعر، والنموذج الأسمى الذي أحق أن يحتذى، فهو يمثل رصيذاً معرفياً بالنسبة لهم، والإبداع عندهم لا يكون إلا خارج هذا الرصيد، وإلى ذلك أشار الناقد قائلاً: "وأما دائرة الخلق فهي أيضاً ضيقة محصورة، فالإبداع عندهم لا يكون إلا خارج الرصيد أي خارج عمود الشعر والمعنى والقيم، لأن في تجاوز ذلك زعزعة للرصيد وما أجمع عليه النقاد." <sup>14</sup>

لذلك فنظرية عمود الشعر ليست ابتكاراً فردياً، إنما هي مجموعة من المعايير أو القواعد المحددة مستقاة من الشعر الجاهلي والأموي، وهي كما يقول فخر الدين: "جاءت أو وضعت لحماية هذا الموروث القديم من الخلل في نظامه وأفكاره التي غلبت على كثير من العقول واستقرت بها." <sup>15</sup>

ومن هذا السياق تفهم الضجة التي قامت حول أبي تمام: ضجة النقد الذي رآه خارجا عما هو مألوف، متنكرا لعمود الشعر يتكلم غير كلام العرب، فأبو تمام لم يكن مقبولا من طرف النقد، لأنه كان يؤسس لذوق استعاري جديد، في حين كان البحري مقبولا من طرفه لأنه استوعب عمود الشعر ولزم عناصره وشروطه.

ومن هذه الزاوية ركب المبدعون من الشعراء المعاني العويصة الغامضة، وماطلوا قراءهم تحقيقا للذة الأدبية والمتعة الفنية، وإن رحلة القارئ في طلب معاني أشعارهم أشبه ما تكون برحلة الغائص في البحر، المغامر المخاطر الذي يجد ثمرة مخاطرته ومغامرته في تلك الحلية المستخرجة، وإن ثمرة القارئ الذي يسعى في طلب المعنى، وإن أرقته تلك المعاني، لكنه يجد فيها من الندرة والسحر ما يشفي غليله، ويذهب ظمأه.

ثانيا: شعر الحداثة (الغموض ومماثلة المعنى):

### 1- مفاهيم وتعريفات:

أ/غموض في لغة الشعر: يرتبط الغموض بالشعر ارتباطا وثيقا حتى إنه من الصعوبة بمكان الفصل بينهما: "لأن الشعر عالم من الفن يصعب وصفه وتحديدده، وملكة سحرية ليس من السهل معرفة كنهها ولا إدراك كل أبعادها، ولا طرح تعريف محدد ثابت جامع مانع لها".<sup>16</sup> فالغموض - كما يبدو - ملازم للغة الشعر، ولا يمكن أن يكون بمنأى عنها.

ويعد الشعر واحد من الإبداعات الأدبية والفنية التي شغلت النقاد قديما، وحركت وجدانهم، لكنها أثارت ذائقتهم حين تعارضت مع ما ألفوه من القصائد الشعرية الواضحة فراحوا ينفرون من كل نص غامض، ويقابلونه بالرفض، بينما نجد في أدبنا الحديث الكثير من النصوص الصوفية والفلسفية والروائية... وبعض السيمفونيات الموسيقية وبعض الاساطير... والأعمال الفنية والأدبية التي يعتريها جميعها الغموض إلا أنها لم تسقط من حساب النقد كما لم تسقط القصيدة الشعرية بدعوى الغموض، لأن الغموض عموما - كما يبدو - هو سمة للنصوص الباقية لا الزائلة.<sup>17</sup>

### ب/الغموض مطلب جمالي:

إن المتأمل في طبيعة الشعر يلاحظ أن الغموض مطلب جمالي فيه، لأن الشاعر مضطر في كثير من الأحيان إلى تفجير طاقاته الشعرية، باستخدام التعبيرات المجازية والعدول عن لغة المباشرة إلى لغة اللامباشرة، والكتابة الشعرية - حينئذ - أشبه ما تكون باللعبة السحرية كما عبر بعض النقاد، ولا مناص للشعر من الغموض، لكن ليس أي غموض، بل الغموض المقصود، هو الغموض الفني الجمالي الذي أساسه - كما قلنا - التعبير المجازي والتوظيف الاستعاري. والإستعارة آية الموهبة، والشاعر

الموهوب هو الذي يحسن توظيف الإستعارة، ولا يمكن أن نتخيل الكتابة الشعرية بدون استعارة أو مجاز، فهما لبنتان أساسيتان في بناء هذا الصرح الشعري المتكامل، والغموض مظهر أو سمة أساسية لهذه اللغة الشعرية التي بها يماطل الشاعر قراءه وملتقي شعره، بل: "يدرك من خلال ذوقه الفني وتجربته الإبداعية وثقافته النقدية أن النجاح في أداء مهمته الفنية الشعرية؛ توصيلاً لحركة المعنى، واستحوذاً على هوى القارئ، وتسلطاً على حركة وجدانه وعقله، رهين بمدى نجاحه في إدارة هذه اللعبة اللغوية، وفي إطالة أو تقصير هذه المماثلة الشعرية".<sup>18</sup>

والغموض مطلب جمالي في القصيدة، إذ يدفع القارئ إلى الإستمتاع بها كما يستمتع بقطعة موسيقية يسمعها، فهو لا يستطيع أن يفسرها ولا أن يفهمها ولكنها تلامس عاطفته وتثيرها. والشعر هو أقرب الفنون إلى الموسيقى: "لأن كليهما فن زمني، وأن ضروب الفن تصبوا إلى الوصول إلى مستوى التعبير الموسيقي".<sup>19</sup>

### ج- الغموض في لغة الشعر بين المعنى والدلالة - (مفاهيم أساسية وفروق جوهريّة):

لا يختلف إثنان في كون اللغة أداة للتواصل، وقد تؤدي وظائف متعددة (تعبيرية، تأثيرية، شعرية...)، وإن الوظيفة الشعرية للغة هي أسمى وظيفة، لأن اللغة الشعرية تحمل أبعاداً جمالية وفنية، وهي خطاب أدبي محكوم بقوانين، لا بد من توافرها أثناء الكتابة الشعرية، وإن قيمة الخطاب الشعري تكمن في الدلالات التي يقدمها المؤلف في أحسن حلة وأرقى لفظ، فالمعنى أو الدلالة أساس في كل خطاب أدبي أو شعري، لكن ثمة تساؤل مهم، هل المعنى هو الدلالة؟ أم هناك فرق بين المعنى والدلالة.

في الحقيقة هناك فرق بين المعنى والدلالة، وإن كان البعض يجعل المعنى والدلالة شيئاً واحداً، لكن المؤول الأمريكي (هيرش) يقول: "بأن المعنى ثابت والدلالة متغيرة".<sup>20</sup> لأن العمل الأدبي بالنسبة إليه قد يعني أشياء مختلفة لأناس مختلفين في أوقات مختلفة. والاختلاف حسب نظره يتعلق بـ "دلالة العمل" أكثر ما يتعلق بمعناه. وحسب شكسبير: "الدلالات تتنوع عبر التاريخ وتبقى المعاني ثابتة، والمؤلفون يقدمون معاني، أما القراء فيعينون دلالات".<sup>21</sup> إذن فالمعنى ثابت مستقر في ذهن المؤلف، والدلالات متغيرة من قارئ لآخر. ولا يمكن أن تتوحد الدلالات في الأذهان خاصة إذا كان الشعر من الغموض والجودة بمكان.

وعلى هذا الأساس أشار الجرجاني بفكره الثاقب إلى قضية (المعنى)، و(معنى المعنى)، فالأول هو المعنى الثابت المستقر في الأذهان الذي لا يختلف فيه إثنان، أما الثاني فهو معنى المعنى؛ أي دلالات المعنى الأول المختلفة، وفي هذه المرتبة الثانية تختلف درجات القراءة وتنوع قراءاتهم بحسب درجة ذكائهم ومستوى ثقافتهم... إلخ.<sup>22</sup>

وقد ذهب عبد الله الغدامي إلى أن مقولة عبد القاهر الجرجاني عن (المعنى)، و(معنى المعنى) هي تمييز بين المعنى في اللغة والدلالة في الأدب؛ ف(المعنى) على هذا هو المعنى اللغوي، و(معنى المعنى) هو الدلالة النصومية. والمعنى عند الجرجاني - حسب ما ذكرنا- هو معنى سطحي يدل عليه ظاهر اللفظ، أما معنى المعنى (الدلالة الثانية) فهو ما ينشأ من طريقة التعبير وأنظمة النص وسياقاته، أو ما كان على مدار الكناية والاستعارة والتمثيل.<sup>23</sup>

وإذا قرأنا بيت الشاعر القديم امرئ القيس:

وقد أغتدي والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل<sup>24</sup>

نفهم بأن الشاعر كان بإمكانه أن يقول: غدوت باكراً، ولكنه عدل عن المعنى البسيط التقريري، إلى المعنى البلاغي الكنائي (والطير في وكناتها) الذي ماطل به القارئ تحقيقاً للمتعة و الجمال.

وإذا فرضنا جدلاً أن دلالات الشعر العربي القديم ثابتة، فإن المتنبي يقول بنقيض ذلك، ولولا ذلك لما كان لبيته الآتي معنى:

أنام ملئ جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم<sup>25</sup>

وهو بذلك يؤكد على أن صعوبة معانيه أو ألفاظه هي سبب سهر الخلق واختلافهم، ولولا تلك الصعوبة لما كان ذلك الاختلاف.

## 2: لغة الشعر بين الغموض والمماثلة:

**1-2 / الغموض:** أشارت المعاجم العربية القديمة إلى الغموض من خلال استخداماته اللغوية المختلفة، فيقول صاحب اللسان: "ومغمضات الليل دياجير ظلمه وغمض يغمض غموضاً وفيه غموض.... والغامض من الكلام خلاف الواضح... والغامض من الرجال الفاتر عن الحملة... ويقال للرجل الجيد الرأي قد أغمض النظر ابن سيده وأغنض النظر إذا أحسن النظر أو جاء برأي جيد وأغمض في الرأي أصاب إذا أحسن النظر أو جاء برأي جيد وأغمض في الرأي أصاب ومسألة غامضة فيها نظر ودقة ودار غامضة إذا لم تكن شارعة... وحسب غامض غير مشهور ومعنى غامض لطيف".<sup>26</sup>

كما يحمل مصطلح الغموض (**Ambiguity**) في المعاجم الإنجليزية المعاصرة معنى اللغة المجازية (**Figurative Langue**) أو تعدد احتمالات المعنى، "تلك اللغة التي تمثل المستوى الفني أو الجمالي المتصل بالدلالات والرموز المرتبطة بالأعمال الإبداعية كالشعر مثلاً".<sup>27</sup>

وما دام الغموض يمثل جوهر العمل الإبداعي فقد لقي هذا المصطلح قلقاً واضطراباً كبيراً في الساحة الأدبية، لأنه يمس أطراف العملية الاتصالية (النص، المبدع، المتلقي)، ويعود هذا القلق والاضطراب على تعدد مستوى درجاته، وإلى الاختلاف في تحديد مفهومه، ومعرفة غايته وأهميته، كما تعود إشكالية مصطلح الغموض إلى مرادفاته اللغوية الكثيرة مثل التعمية والإبهام والاستغراق والإلغاز وغيرها من التسميات التي ربما يضلل بعضها المتلقي في تقدير أهمية المصطلح ومفهومه ووظيفته.<sup>28</sup>

والإشكالية التي يطرحها مصطلح الغموض تكمن في أنه يمتلك في ذاته تناقضاً وتعارضاً خاصة في مجال اللغة الشعرية التي هي في الأصل تعبير عما في النفس، إلا أن هذا التعبير جاء غامضاً ومستغلقاً، يشق على الذهن تحديد معانيه و دلالاته، فهو تفسير غير مفسر: "والإشكال هو صفة تطلق على كل شيء يحتوي في ذاته على تناقض وعلى تقابل في الاتجاهات وعلى تعارض عملي".<sup>29</sup>

وما دامت لغة الشعر تنح إلى الغموض فلا بد للشاعر أن يفجر مخزون طاقاته الشعرية بالاستعمالات المجازية والتعبير الغامضة الدقيقة التي يجد القارئ من خلالها متعة في سبر أغوارها وكشف مرادفها، لأنه بالغموض: "يلامس جوهر الشعر الذي هو انبثاق متداخل من تضافر قوات عدة من الشعور والروح والعقل مسترة وراء اللحظة الشعرية".<sup>30</sup>

إن البحث في الغموض هو بحث في جوهر الشعر، لأن الشعر يقوم أساساً على الغموض، ولكن ليس أي غموض؟ إنه الغموض الذي يستفز العقل والمشاعر، يحرك المشاعر بألفاظه وعباراته، ويدغدغ الحس بموسيقاه وإيقاعه، ويجوب بالعقل إلى مكان سحيق، فتبرز الأفكار العميقة والمعاني الدقيقة.

وهذا الغموض يخلق نوعاً من اللذة الحسية والذهنية تجاه خبايا النص واللامتوقع أو اللامتظر في صوره وجمالياته الفنية، وهذه الحال تخلق نوعاً من التواصل والألفة بين النص والقارئ الذي يتلقى النص، فيشعر أنه بحاجة إليه مهما كان غامضاً ليطفئ من خلاله لهيب مشاعره وطموحه الذهن، وقد تكون درجة انفعال المتلقي بحسب مستوى الغموض ودرجته.

لذا فالغموض له دالتان: دلالة جمالية يكون الغموض بموجبها فناً، ودلالة لغوية يكون فيها إبهاماً وتعمية، وبهذا المفهوم يشكّل الغموض ظاهرة فنية مرتبطة بالفن الإنساني، وبالفنان المبدع، مما يجعل المتلقي لهذا العمل الفني بحاجة حسية وفكرية ماسة

من أجل حل رموز العمل الفني، وتفسير دلالاته، وتفكيك شفراته. ونجاح العملية الإبداعية يكمن في مدى تحقق اللذة الحسية والذهنية في ذات المتلقي، التي هي غاية المبدع لهذا العمل الأدبي، بل هو سر نجاح نصه الإبداعي وسبب خلوده.

## 2-2/ المماثلة:

لقد أشار أبو إسحاق الصابي كما نقل ابن الأثير في المثل السائر إلى أن: "أفخر الشعر ما غمض، فلم يعطك غرضه إلا بعد مماثلة منه".<sup>31</sup>

والعبارة - كما يبدو لطيفة ودقيقة- وهي كما يقول عبد الملك بومنجل: "تضع اليد على سر كبير من أسرار الإثارة والمتعة والجمال في الشعر، وتهتدي إلى الكلمة الدقيقة اللطيفة المناسبة للتعبير عن السر الكبير (المماثلة)"<sup>32</sup> فالمماثلة -دون شك - مطلب جمالي وسر من أسرار المتعة والإثارة في الأدب

والمماثلة في اللغة هي التأخر في إنجاز الوعد، والتماذي في هذا التأخر تماذيا قد يطول وقد يقصر، ولكنه يؤول في النهاية إلى إنجاز، ومنح الموعود به فرصته المأمولة المرتقبة للاستمتاع به.<sup>33</sup>

لكن هذا التأخر في إنجاز الموعود يختلف من حالة إلى أخرى؛ "لأنه إذا كان الموعود هو البر ف"خير البر عاجله"، كما قالت الحكمة المشهورة، وإذا كان الموعود هو الأجر "فآتو الأجير حقه قبل أن يجف عرقه" كما قال النبي صلى الله عليه وسلم،<sup>34</sup> لأن هذه حاجات مادية من ضرورات صلاح المعيشة، يخلّ تأخر حصولها بشروط السكينة ورغد العيش.

أما إذا كان هذا الموعود هو حاجة نفسية عاطفية ليست بشرط لازم في استقرار الوضع واستمرار الحياة، كوصل حبيب، أو تحصيل متعة، "فإن المماثلة في إنجازها مما يزيد في لذة الاستمتاع به، ويمدد لحظات الحركة النفسية الممتعة ما بين الترقب والحصول، فتكون النتيجة أن التأخر في حصول الموعود تكثيف لمتعة الإحساس به، وتقوية للذة الحصول عليه، وإمداد للحياة النفسية العاطفية الروحية بأسباب الإثارة والبهجة والحيوية".<sup>35</sup>

لذا يتبين أن المماثلة هي من خصوصيات اللغة الشعرية لا النثرية، لأن النثر هو عمل عقلي اجتماعي نفعي في أكثر أحواله، يقتضي التعجيل بالمعنى ليؤدي وظيفته النفعية الإبداعية، في حين أن اللغة الشعرية هي لغة المشاعر، لغة الإبداع والفن والمماثلة، والشاعر لا يريد أن يعطي المعنى للمتلقي جاهزا شفافا: "فهو حري أن يمارس مع متلقيه لعبته الجميلة الممتعة؛ يجاذبه أطراف الحديث، يشاركه لعبة الغمضة، يماطله بموعوده الجميل النفيس الذي هو جوهر الكلام جميعا، وموضع الشرف والسحر

في الشعر خاصة: **يماطله المعنى**، فلا يعطيه إياه إلا بعد حين يطول أو يقصر، يعالج خلاله المتلقي تجربة البحث، ويمارس لعبة المطاردة، فإذا البحث يسفر عن اكتشاف جميل، وإذا المطاردة تنتهي بإمسك المعنى الطريف، وإذا العملية كلها عالم من الإثارة والبهجة والحيوية".<sup>36</sup>

إن **المماطلة** من خلال هذه الرؤية لا تقف عند تحقيق المراد أو إنجاز الموعود، وإنما تتجاوز ذلك إلى تحقيق البهجة، وإثارة المتعة، وتحقيق الفن، "لأن الغموض الفني في الشعر مرهون بانتهاء البحث إلى كشف، واللعبة إلى متعة، والمطاردة إلى وقوع الطريدة وإلا فلا فن".<sup>37</sup> إذن فالشعر يقوم في أساسه على المماطلة، والغموض يرتبط إلى - حد كبير - بهذه المماطلة.

### ثالثاً: من مظاهر الغموض والمماطلة في شعر الحداثة:

لقد أشار صاحب (الإبهام في شعر الحداثة) إلى شيء مهم هو أنه: "قبل العصر العباسي لم يشتك متلقو الشعر (وأكثرهم سماع آنذاك) من غموضه أو إبهام فيه، ثم جاء العصر العباسي يحمل هذه الشكوى التي يجسدها تساؤل موجه إلى أبي تمام من أبي سعيد الضرير وأبي العميثل في حوار جرى بينهما وبينه حول قصيدته التي يمدح فيها عبد الله بن طاهر ومطلعها:

هن عوادي يوسف وصواحيه  
فعزماً فقدماً أدرك الثأر طالبه

والتساؤل هو: (لم لا تقول من الشعر ما يفهم)؟! فيجيبهم الشاعر: وأنتما لم لا تفهما ما يقال؟!".<sup>38</sup>

نفهم من ذلك أن الموقف يشتمل على سؤالين: سؤال يتهم الفهم من طرف الرجلين، وسؤال يتهم الغموض من طرف الشاعر، بيد أن الشاعر يطلب من الرجلين اللذين لم يفهما هذا البيت الشعري، أن يرتقيا إلى مستوى أعلى، أو ثقافة أعمق تدبّل لهما إدراك دلالة هذا البيت ومعناه.

إذن فاستراتيجية التلقي تفرض على القارئ أن يكون على قدر كبير من الثقافة، فبهذا القدر من الوعي الثقافي يكون الفهم، ولا يكون اللبس، أو الحيرة التي أغفلت كثيرا من المتلقين عن معاني الشعر السحرية اللطيفة.

ويشير عبد الرحمن محمد القعود في كتابه أن من مظاهر الإبهام في شعر الحداثة المعاصرة الغياب الدلالي والتشتت الدلالي<sup>39</sup>؛ فالغياب الدلالي - حسب - رأيه يعود إلى غياب الموضوع في النصوص الشعرية، وأما التشتت الدلالي فهو يرجع إلى تعدد الدلالة وتنوعها واختلافها<sup>40</sup> لكون القصيدة تمثل بنية محلخلة متشذرة بفراغاتها وغياب روابطها، وصار القارئ وفق نظرية التلقي هو القارئ الذي يملأ فراغاتها ويقيم روابطها، ويمنحها تماسكا، إنما حسب تشخيص (صلاح فضل) تحمل روحا قلقة ولا تنتهج

الترتيب المنظم، أو خطأ واحدا، ومهما اعتمدت على النمط السياقي فهي لا تبدأ حكاية من أولها إلى آخرها، بل تنتهج التجزيء والتشتت وتتجمع فيها مستويات عدة دون ربط منطقي واضح.<sup>41</sup>

ومن هنا صار لزاما على النقد المعاصر أن يتوخى القراءة التأويلية منهجا في تفسير هذه النصوص وملئ فراغاتها، وإقامة روابطها والوصول إلى دلالاتها المختلفة والمتعددة. وفهم شعر الحداثة المعاصرة يستلزم فهم السياق الذي قيل فيه، لذا ينبغي لقارئ شعر الحداثة المعاصرة أن يتطلع إلى آفاق عالية في التأويل، وأن يكون على كفاءة كبيرة تمكنه من هذه القراءة التأويلية.

من مظاهر الغموض في شعر الحداثة المعاصرة - كما قلنا - غياب الدلالة، وغياب الدلالة يكون أحيانا بسبب غياب الموضوع في القصيدة. يقول أدونيس:

قيدت سفني بالرياح، وفوضت أمري إلى الموج

إفتح يديك، أيها المعنى، وأنظر:

ما أفرغهما،

وما أحن هذا الفراغ

فالمعنى عند أدونيس فارغ من المعنى، كأن اللامعنى هو المعنى، وهو الأساس، وهو الملجأ الحنون.<sup>42</sup>

ويقول في قصيدته (الولد الراكض في الذاكرة):

قوس ريجان عريش من حمام

والشبابيك رمت ابوابها

ليد الريح/ الحقول

قرية من سعف النخل ومن حبر الفصول

غضب الرعد ولطف الغيم فيها ريباني

قرية نسهر في سرواها

## ويوح التين والتوت بما تخجل منه الشفتان

إن الموضوع غائب في هذه القصيدة: "إنه موضوع غائب ليس من المستطاع إحضاره إلا بالتأويل. ثم إن إحضاره غير دائم وغير مستقر، إذ هو متغير متلون وفق تغير القراء وثقافتهم، غاب موضوع هذه القصيدة فغابت دلالاتها وهاجرت إلى مكان قصي يصعب استجلاهما منه، ولنقرأ أيضاً في سياق غياب الموضوع"<sup>43</sup>.

ولنقرأ القصيدة (مرثية الشمس القديمة) لمحمد عفيفي مطر:

كل شيء كان يستنضح مني

كانت الأرض جنينا في دمي لم يبلغ التاسع،

والشمس وأقماري الخبيثة

كان في قلبي احتدام الشجرة

واختمار الطمي والشعر - الطلوع

كنت - مما يملأ القلب - أجوع

وأغني للمياه المسكرة

عليها تطرحني في زنبقة في عروة الأرض التي تطلع مني...

آه يا أرض النعاس الأبدي

آه يا مملكتي المبتعدة

تشعر - وأنت تقرأ هذه القصيدة أن المعنى متبدد غائب، رغم وجود بعض الشفرات التعبيرية التي تغني حقل العنوان: مثل "آه يا أرض النعاس الأبدي، و"آه يا مملكتي المبتعدة"، ولكن الشاعر يعيّب معنى القصيدة بتغييبه لبعض المعاني أو الموضوعات الموجودة في الواقع.<sup>44</sup>

ويظهر التشتت الدلالي في قصيدة الحداثة المعاصرة - كما قلنا - بسبب بنيتها المخلخلة المتشظية المتشذرة بفراغاتها وغياب روابطها، ويظهر ذلك جليا في قصيدة عفيفي مطر:

صوت

يا سفري الضرب

في منجم الكيمياء والتحول الأخير

تنحل في دمي روابط الأشياء

وترقص العناصر المفككة

تنقلب الفروع في الجذور

والنار ترمي ثمارها في الكرمة المحترقة

والماء في دمي يميت بذرتي المنفلقة

يشتعل الهواء، ثم يجبل الرماد

لكنني أنتظر التحول الأخير

كي تأخذ المناجم المعتمدة المشتعلة

كراحتي للعالم الأخير

فتشت القصيدة وغياب روابطها هو من تشتت العالم وتفكك الناس. وتشتت حياتهم وغياب الروابط والتماسك، وتباعد بناياتهم وأحيائهم هو بسبب طرق سريعة لا تتيح فرصة الإلتقاء والاجتماع.<sup>45</sup>

ومن مظاهر الغموض في شعر الحداثة المعاصرة أن لغة الشاعر ليست شفافة واضحة، وإنما هي لغة إشارية إيحائية لا تعين الأشياء أو المعاني مباشرة، وإنما بالرموز والأقنعة، تنفر من تسمية المعنى وتحديدده، بل تتعالى على التسمية والتحديد.<sup>46</sup>

يقول أدونيس:

مزجت بين النار والثلوج

لن تفهم النيران غاباتي ولا الثلوج

وسوف أبقى غامضا أليفا

أسكن في الأزهار والحجارة

أغيب

استقصي

أرى

أموج

كالضوء بين السحر والإشارة

ومن مظاهر الحداثة الشعرية المعاصرة (الجمع بين المتناقضات)

يقول أدونيس:

سيرى أيتها الحقول، بخطوات من القش

اخلع قميصك أيها الجبل

الضوء يعبر وتعبر حشراتة

الأدغال تعبر

وتعبر خواصر التلال

وأنا مكسو بالزمن ورماده

يرميني الشجر من نوافذه

يلتقني فضاء تسيجه أفخاذ غير مرئية

فقد عقد صلوات بين الخطوات والقش، بين القميص والجبل، بين الشجر والنوافذ، بين الفضاء والأفخاذ، لكنها صلوات بين

أشياء لا تتجانس إلا في حس الشاعر وحده، أو من خلال تأويل قرائي يفرغ ويتفرغ لها.<sup>47</sup>

## إحالات وهوامش:

- 1 - قصيدة: (الخروج عن ساحل المتوسط) لمحمود درويش، قصيدة رقم: 64856.
- 2 - الإبهام في شعر الحدائث (العوامل والآليات ومظاهر التأويل)، عبد الرحمن محمد القعود، مجلة سلسلة عالم المعرفة، ط2، مارس 2002، ص294.
- 3 - الثابت والمتحول: أدونيس (أحمد علي سعيد)، ج2 (تأصيل الأصول)، دار العودة، بيروت، ط3، ص116.
- 4 - الموازنة للآمدي - دراسة وتحليل - قاسم مومني، الدار البيضاء المغربية للنشر، ط1985، ص26.
- 5 - نفسه، ص27.
- 6 - شرح ديوان أبي تمام: الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، طبعة دار المعارف بمصر، ج1، ص22، وما أورده الشارح لهذا البيت: "لا تلمني فإني عاشق قد ألقيت البكاء واستعدتته، فلا أكاد أقلع عنه للومك إياي فكف عني".
- \* الإسراء، الآية 24.
- 7 - أخبار أبي تمام: الصولي، ص23.
- 8 - مماثلة المعنى في شعر المتنبي (انماطها ومداهها): عبد الملك بومنجل، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010، ص10.
- 9 - فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث - الشعر والشاعر - منشأة الناشر المعارف بالإسكندرية ص123.
- 10 - الثابت والمتحول: أدونيس، ج2، ص117.
- 11 - الموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي - دراسة وتحليل - قاسم مومني، ص18.
- 12 - نفسه، ص144.
- 13 - نفسه، ص157.
- 14 - مفهوم الأدبية في التراث النقدي: توفيق الزبيدي، دار سراس للنشر، تونس، 1985، ص172.
- 15 - شكل القصيدة العربية، في النقد العربي حتى القرن الثامن هجري: جودت فخر الدين، دار الآداب، بيروت، ط1، 1984، ص59.
- 16 - Alex Preminger Ed. Princeton Encyclopédie of poetry and poetics. princeton univercity press. 1974, p9
- 17 - ينظر فريال جبور: فيض الدلالة في شعر غنفي مطر، فصول، المجلد الرابع، العدد الثالث، ص16.
- 18 - مماثلة المعنى في شعر المتنبي (انماطها ومداهها): عبد الملك بومنجل، ص10.
- 19 - الشعر العربي المعاصر (قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية)، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ص28.
- 20 - الإبهام في شعر الحدائث، محمد القعود، ص321.
- 21 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- 22 - نفسه، ص322.
- 23 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- 24 - شرح المعلقات السبع: الزوزني، تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، ط2005، ص42.
- 25 - شرح ديوان المتنبي، شرح عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر، ط1، 2002، ص1009. والبيت من القصيدة التي مطلعها:  
واحر قلباه ممن قلبه شيم... ومن يجسمي وحالي عنده سقم
- 26 - لسان العرب: مادة (غمض)، ج08، ص991.
- 27 - سليمان خالد: أنماط الغموض في الشعر العربي الحر، جامعة اليرموك، اردن، 1987، ص09.
- 28 - الغموض الشعري في القصيدة العربية الحديثة، دريد يحي الخواجة، دار الذاكرة، حمص، ط1، 1991، ص65-66.
- 29 - الموت والعبقريّة: عبد الرحمن بدوي، الكويت، وكالة المطبوعات، بيروت، دار القلم، 1954، ص04.
- 30 - الغموض الشعري في القصيدة العربية الحديثة، دريد يحي الخواجة، ص107.
- 31 - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ابن الأثير، كامل محمد عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998، ج2، ص356.

- 32 - ماطلة المعنى في شعر المتنبي، عبد الملك بومنجل، ص 07.
- 33 - لسان العرب، مادة (مطل): المطل: التسوية والمدافعة بالعدة والدين وليّانه، مطله حقه وبه يمطله مطلا وامتنطله وماطله به مباطلة ومطالا... والمطل: المد: مد الحبل وغيره، يمطله مطلا فامطل..)
- 34 - مباطلة المعنى في شعر المتنبي، عبد الملك بومنجل، ص 07.
- 35 - نفسه، ص 08.
- 36 - نفسه، الصفحة نفسها.
- 37 - نفسه، ص 09.
- 38 - الإهمام في شعر الحدائنة: محمد القعود، ص 19.
- 39 - نفسه، ص ص 177-244.
- 40 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- 41 - إنتاج الدلالة الأدبية، صلاح فضل، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، ص 40.
- 42 - الإهمام في شعر الحدائنة: محمد القعود، ص 183.
- 43 - المرجع نفسه، ص 186.
- 44 - نفسه، ص 187.
- 45 - المرجع نفسه، ص 211.
- 46 - المرجع نفسه، ص 211.
- 47 - المرجع نفسه، ص 211.