الغموض في الشعر العربي

تأليف

الأستاذ الدكتور مسعد بن عيد العطوي

الأستاذ بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض

الألوكة

www.alukah.net

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

الغموض في الشعر العربي

ⓒ مسعد بن عيد العطوي ، ١٤١٦ هـ
فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

العطوي ، مسعد بن عيد

الغموض في الشعر العربي - تبوك .
٢٨٥ ص ؛ ١٧×٢٤ سم
ردمك ١-١٤٨-٣١-٩٩٦٠
١- الشعر العربي- نقد أ - العنوان .

ديوي ٨١١،٠٠٩ ١٦/١٩٧٠

رقم الإيداع : ١٦/١٩٧٠
ردمك : ١-١٤٨-٣١-٩٩٦٠

حقوق الطبع محفوظة للمؤلف

الطبعة الثانية ١٤٢٠هـ

إهداء من شبكة الألوكة www.alukah.net

الغموض في الشعر العربي

تأليف

الأستاذ الدكتور مسعد بن عيد العطوي

الأستاذ بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

الفصل الأول

الغموض في الشعر الجاهلي

- الصورة
- المفهوم الاجتماعي
- وصف الأشياء بصفات غير مباشرة
- الأسطورة

❑ الألفاظ :
- الاختلاف في بنيتها ، غرابتها ، اشتقاقها
- الاختلاف في تأويل الكلمة
- الأضداد
- الإعجام وضبط الكلمات
- استخدام الألفاظ الأعجمية

❑ التراكيب :
- تأويلها ، عدم اكتمالها
- الإعراض عن المباشرة إلى بعد المأخذ
- التقديم والتأخير

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة :

الحمد لله الخالق المدبر ، المنير سبل الهداية ، فبعث النبيين مبشرين ومنذرين ، فبينوا ما حلل وحرم ، وكان أعمهم دعوة ، وأفصحهم لغة ، نبينا محمداً عبدالله ورسوله ، عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم ، وبعد :-

فإننا لما نتأمل في تكوين اللغة تزداد عظمة في نفوسنا ، فهي أولا : إلهام من الله « وعلم آدم الأسماء كلها »(١) وما دامت من الباري العليم الخبير ؛ فإنها تحمل تناسبا وتكاملا بين المضمون وبنية اللفظة ، ثم منحها الله أسباب التطور فهي تحمل الدلالة النفسية الفردية التي تنقل المضمون والانفعال ومن هنا تتشكل لغة الفرد الخاصة كتشكل خطوط الإبهام التي لا تتشابه عند البشر على الإطلاق ، وهي تحمل دلالة اجتماعية متغايرة متطورة عبر الأجيال .

ونحن لما نرى البلاغة الكاملة في القرآن الكريم وتوظيف كل حرف من حروف المعاني وحروف اللفظة المفردة ، وتوظيف بنية الكلمة ، وسياقاتها ودلالاتها وإيحاءاتها نقف مذهولين أمام روعة تلك البلاغة ، من أجل ذلك دعا الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام لابن عباس رضي الله عنه بعلم التأويل ، ونحن نؤيد الباقلاني الذي قارن بين البلاغة القرآنية ، وبلاغة

---

(١) البقرة : ٣١ .

قمم البيان وعباقرته من الشعراء وفي مقدمتهم ، أمير الشعراء امرؤ القيس ، تلك المقارنة التي ولدت السخرية من بلاغة أولئك الشعراء بجانب بلاغة القرآن الكريم ، فحق له ذلك[١] .

وهناك خاصية البقاء للغة العربية فهي خالدة بخلود القرآن الكريم ، وهذا لم يجعل منها أسلوبا جامدا ، وإنما ظلت تشع ضياء عند كل كاتب أو شاعر من عباقرتها ؛ فتشكيل البلاغة في أدب الجاحظ غيره عند القاضي الفاضل مثلا ، وكذلك مغاير في أسلوب صادق الرافعي ، وهكذا تكون النسبة عند كل أديب حتى أولئك المتعاصرون ؛ نجد تشكيلا خاصا ومذاقا فنيا عند كل منهم .

ونحن لا نقول : إن البلاغة البشرية عفوية ؛ فلا مندوحة من اتباع نماذج سالفة ، ومن الدُّرْبَةِ والممارسة ، ومن العلم بفنون القول ولا ريب بصقلها بتأمل وإجالة نظر ، وكل هذا وذلك له تأثيره على التلوين اللغوي لأسلوب الإنسان ، فهي تتلون بلون فكره وشعوره وأسلوبه فكأنها لوحة دقيـــقة تحتاج إلى مجهر لكشف الخطوط ، ومن هنا كانت موارد اللغة لظاهرة (الغموض) .

وحين نتفحص الأدب العربي نجده حصيلة تراكمية لتطور أحقاب متعددة من الجاهلية الأولى والجاهلية المتأخرة ، ثم نتواصل مع تطوره في العصور الإسلامية ، وما صاحَبَه من تأثر اللغة وآدابها بالقران الكريم ، وتلا ذلك تأثر اللغة بتمازج الشعوب الإسلامية وخضوعها للتنظير من قبل الدراسات اللغوية والنقدية ، وقد كشفت كتب التفسير عن مناحى متعددة من كيفية التأويل ، وقدم أرباب اللغة مسارب كثيرة من ملاحن القول والترادف ، والأضداد ، وأبان أهـــل البلاغة عن الإبهام والإيهام والرمز والغمـــوض والتورية والمجاز والكناية[٢] ، وغيرها من مظاهر الغموض .

---

(١) انظر ، الباقلاني ، إعجاز القرآن ٣٧ ، ٤١ ، تحقيق : السيد أحمد صقر ، الطبعة الأولى ، دار المعارف / مصر

(٢) ابن رشيق ، العمدة ٣٠٢:١ ، تحقيق : محمد محي الدين عبدالحميد ، الطبعة الرابعة ١٩٧٢م ، دار الجيل / بيروت .

إهداء من شبكة الألوكة www.alukah.net

والأديب العربي المسلم أدرك حاجته إلى إخفاء الفكرة أحيانا ، وإظهارها ملفعة بضبابية التأويل ، وقد وظفوا الإسقاط -لا سيما الحوادث القديمة - في خطبهم وأشعارهم كما استعانوا بقصص الحيوان والشجر ، وتداولوا الأحاجي والألغاز .

وظاهرة الغموض التي تجسدت في القديم لها أسبابها ودوافعها ، أما في حاضرنا فقد تطورت حتى أصبحت غاية لا وسيلةً فحسب ؛ إذْ سار الغموض عند المعاصرين في اتجاهين ، أحدهما : ذلك الذي يجعله وسيلة فكرية وفنية ، وثانيهما : من يجعله غاية فنية .

لقد صحبت (ظاهرة الغموض) بالإعداد لمحاضرة في عنيزة في مركز ابن صالح بدعوة من الدكتور حسن الهويمل رئيس النادي الأدبي في القصيم ، وتواصلت مسيرتي معه حتى كونت عنه بحثا عاما ثم لاح لي أن اتقصى أسبابه وظواهره ، فعجلت إلى كتب المعاني وكان ذلك فتحا كبيرا للبحث فقد استفدت فائدة كبرى من كتاب المعاني لأبن قتيبة وكتب المعاني لشعر أبي تمام والمتنبي، وكتاب الشعر للفارسي وقد رضيت عن الغموض بحثا لما أخذت استقرىء الدواوين العربية مباشرة وأرصد ظاهرته ، فاستبان لى مالم يخطر عليٌ من قبل وقد سجلت ذلك في مظاهر البحث وأبحاثه الأخرى ؛ وقد عمدت إلى توزيع البحث حسب العصور نتجة للاستقراء هذا ؛ فهو يرصد مسيرة الغموض ومراحل تطوره ، ومظاهره في كل عصر مع إدراك رؤية التنظير ، والنقد التي صحبت الإبداع من ناقدي الشعر كالأصمعي والآمدى والجرجاني والمرزوقي ، وابن رشيق ، وابن خفاجة والقرطاجني .

وقد قسمت الكتاب إلى خمسة فصول :

الفصل الأول :

الغموض في الشعر الجاهلي ؛ رصدت معالمه عند الشعراء الأوائل ثم وضحت الغموض في الصورة والإشارة إلى مفهوم اجتماعي ، وفي وصفهم الأشياء بصفات غير مباشرة ، وتحدثت عن الالفاظ ، والاختلاف في بنيتها ، وغرابتها ، واشتقاقها . ثم التراكيب وتأويلها وعدم اكتمالها ، والتقديم والتأخير ، وعناصر أخرى كثيرة .

الفصل الثاني :

الغموض في الشعر الأموي ؛ وبحثت خلاله عن أثر مكونات العصر على اتجاه الغموض من ظهور الدلائل الطارئة ورحلة الكلمة إلى الغرابة والتراكيب والتصرف بها .

الفصل الثالث :

الغموض في العصر العباسي ؛ وتحدثت فيه عن أسباب الغموض ومظاهره .

الفصل الرابع :

الغموض إبان الحروب الصليبية وشرحت فيه مكونات الغموض ومظاهره في ذلك العصر.

الفصل الخامس :

الغموض في العصر الحديث ، أبنت فيه عن أسباب الغموض ومظاهره ، وعلاقة الرمز بالغموض ومراحل تطوره ، وأفردت الغموض في الشعر السعودي بمبحث خاص ، والله من وراء القصد .

بقلم

د. مسعد بن عيد العطوي

الرياض ١٤١٥/٧/١٧ هـ

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

الفصل الأول

الغموض في الشعر الجاهلي

- الصورة
- المفهوم الاجتماعي
- وصف الأشياء بصفات غير مباشرة
- الاسطورة

❑ الألفاظ : - الاختلاف في بنيتها ، غرابتها ، اشتقاقها
- الاختلاف في تأويل الكلمة
- الأضداد
- الإعجام وضبط الكلمات
- استخدام الألفاظ الأعجمية

❑ التراكيب : - تأويلها ، عدم اكتمالها
- الإعراض عن المباشرة إلى بعد المأخذ
- التقديم والتأخير

إن العناية والتواصل النقدي مع الأدب الجاهلي والعربي عامة ليس مصدره حب النموذجية السلفية ، ولم يكن الدافع إليه العصبية ، وإنما مصدره التواصل مع احتوائه على القيم الجمالية التي يحفل بها ، ومصداق مقولتنا هذه أن أرباب المذاهب المتنافرة والمتعارضة والمتطورة بعضها من بعض ، كلهم يجدون مثلاً صافياً نقياً ، وريّاً من هذا الحوض الشعري ، وهو لم يكن معلماً جمالياً فحسب ، ولكنه مجمع لحضارة ولحياة شعوب ، بل الشعر هو النهر المتدفق الذي تنساب فيه جداول وقنوات الأمة العربية عبر الحقب الزمنية قبل الإسلام ، وكانت القوالب الفنية وجمالياتها هي التي اجتذبت الأدباء والمنظرين للفن كي تتصل مع الحياة الجاهلية ، وقد قيل « إن الشعر هو روح المعرفة الشفيفة ، والتعبير العاطفي المرتسم على وجه كل العلوم » .[١]

وقد قال عنه شللي : « إنه مركز المعرفة ومحيطها ، إنه ذاك الذي يشتمل على العلم كله ، والذي يرد إليه كل العلم ، إنه في ذات الوقت جذر الفكر وبرعمه » .[٢]

والتلاحم الأدبي مع الواقعية الحياتية التي تندمج مع الأفراد حتي أصبحت النصوص الأدبية مشاعة فتأثرت بها مكونات وآليات الذهنية ومقومات العناصر الأدبية وهذا التأثير الطويل الأمد في المخيلة الجماعية لم ينأ بها عن التنويع والتحول ، والتطوير .

والسؤال الذي ينطرح في المقام الأول هو : هل الأدب العربي عامة والشعر خاصة يحمل في أعماقه الفنية ألواناً من الجماليات الفنية التي تحددت مساراتها ، وثقفت بالتمحيص وبُنِيت بالضوابط

---

(١) د. عادل سلامة ، الأدب الانجليزي المعاصر ٨ ، الطبعة الأولى دار المريخ ، الرياض .

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

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

في عصر الثراء الفكري المعاصر ؟ ويلحق به السؤال التالي أيضاً : أنستطيع ان نكشف عن تلك المسارات الأدبية في الشعر الجاهلي وما تلاه من عصور ؟!

والقصيدة العربية تنفذ عبر الحقب على جسر اللغة ، التي تمثل سحرها الجمالي وجسدها الذي يمور بالحركة ، وينضح بالغنى والدلالة الوجدانية والفكرية الجمالية ، إنها مركز الفتنة والحيوية ، ومن هنا تشعبت مساراتها الفنية ، واختلف أطرها اللغوية ، الأمر الذي جعل القصيدة العربية منهلاً يرتوي منه كل وارد له ، فأصحاب الكلاسيكية يتشبثون به وأصحاب الواقعية يمجدونه ، وأهل الفن للفن يقطفون من ثماره .

وقد تذهب الغالبية العظمى من منظري الأدب العربي المحدثين إلى القول بأن اتجاه الشعر الجاهلي انطباعي ذو تأثير واقعي يعتمد على الحسية ، من هنا تبلور المذهب النقدي الذي يرجح أن كفة الشعر الجاهلي تميل إلى الإضاءة والكشف والوضوح .

والشعر الجاهلي متلاحم مع الحياة العربية ، فهو صورتها التي تمثل الوضوح والبساطة والواقعية ، التي شاكل فيها طبيعة الفرد والمجتمع الجاهلي مع ما يحتمه السماع العاجل لرواية الشعر .

لذا فأكثر النّقاد يرون أن الشعر الجاهلي يتسم بالوضوح بل يهدف إليه ، وذلك لأنه وليد الحياة القبلية الظاهرة الوضوح التي يبدو كل شيء في حياتها ، ومن هنا سميت البداوة وذلك لأنهم يفترشون الأرض ، ويلتحفون السماء وإن أخفتهم الخيام قليلاً لكنهم يرون النجوم أشباحاً وقوفاً عليهم كل ليلة ، أو هي أعمدة لبيوتهم ، والصحراء ممتدة مكشوفة الأرض والشجر ، فهي بيئة مكشوفة لا خفاء فيها ، وهم يسعون في حياتهم اليومية في أمور محسوسة ، فالإبل والأغنام ومطاردتها ، والبصر يمتد واسعاً باحثاً عن الجديد الظاهر ، وهم في ذواتهم ومشاعرهم ظاهرون ، فالفطرة في حياة الجاهلي تحتل مساحة كبيرة ، فهو يفرح ويتجلى فرحه ، وهو يغضب وتحتقن أوداجه وتلتهب أعضاؤه ، فهو شديد الصراخ والصياح ، رافعاً صوته بما يختلج في كيانه .

إذن فالحياة هذه حريّة بأن تولد شعراً يكون الوضوح غايته في ألفاظه وتراكيبه وصوره ، حتى أنهم يرون وظيفة الصورة تنحصر في الكشف والإيضاح ، وهذا جعل بعضهم ينفي الغموض ومصادره عن الشعر الجاهلي (١) .

ومع بروز الوضوح والانكشاف في الشعر فإن اللغة الثرية تحمل أكثر من خاصية بل تحمل نسبية كبرى تتدرج من الوضوح المنكشف إلى ما يتوارى شيئاً فشيئاً حتى يصل مرحلة الغموض ، واللغة العربية تحمل الثراء كله فنحن لما نتفحّص بنيتها نجد عوامل كثيرة تؤدي إلى أساليب غير مباشرة تكمن في حياة اللغة ، ومن هذه العناصر :

١ – بنية اللغة ، فالحروف لها تأثيرها من حيث كونها حروف معانٍ لها تأثيرها الانتقالي من مدلولها الأول إلى مدلولات مستعارة ، وكذلك الحروف داخل اللفظة من متشابهة تضطرب ، أو يكون في إبدال أو تقديم أو تأخير ، أو حذف لأحد الحروف كالترخيم ، أو حذف حرف من حروف الفعل كمثل يرو ويعطِ بلا مبرر للحذف ، أو يكون أيضاً في الأضداد والفروق واللهجات ، ويعلو ذلك كله الاستعارة .

٢ – أما موارد الغموض من جوانب التراكيب فهي أكثر من أن تحصى ، وتتراءى لك من حيث لا تحتسب ، فمنها التقديم والتأخير ، والإيجاز ، واختلاف السياقات ، وخصائص التراكيب اللغوية والنحوية والبلاغية كلها لها دور في إضفاء الستر على المضمون في حدود متفاوتة .

٣ – الدلالة والإيحاء ، فهذه من صفات اللغة التي تتكاثف وتتكاثر حول الألفاظ عبر اختلاف الأقاليم والقبائل وعبر الرحلة الطويلة للغة واستخدامها الدلالي وانتقال مضامينها أو تكاثرها أو خصوصيتها .

---

(١) انظر : القعود ، الوضوح والغموض في الشعر العربي القديم ، فقد كتب موضوعاً متكاملاً عن الوضوح .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

٤ – الصورة ؛ فالصورة خاصية ذاتية للشاعر تحمل مدلولاتها الشعورية ، وتكوين المفاهيم للأديب ، وتحمل خاصية الموهبة ، ومن هنا فإنها مصدر للغموض ، وقد ضربت مثلاً لذلك بالصورة عند امريء القيس .

٥ – ومن أسباب الغموض في العصر الجاهلي ضبط الحروف ، فإن أصل اللغة يرد فيها اختلاف شكل الكلمة في أولها ووسطها حتى يرد الحرف بثلاثة تشكيلات ، والحركة تغير معنى الكلمة أو مدلولها ، وقد أفاض في ذلك علماء اللغة الأوائل كمثل الفارسي في إصلاح المنطق ، والتبريزي في تهذيب إصلاح المنطق وغيرهما ، وقد أشار إلى ذلك كثيراً الأنباري في كتابه (الأضداد) وقد بادر إلى تعليل الاختلاف والرد على الشامتين الطاعنين في عدم لزوم اللفظ منحى ثابتاً ، يقول :

« هذا كتاب ذكر الحروف التي توقعها العرب على المعاني المتضادة ، فيكون الحرف منها مؤدياً عن معنيين مختلفين ، ويظن أهل البدع والزيغ والإزراء بالعرب ، أن ذلك كان منهم لنقصان حكمتهم ، وقلة بلاغتهم ، وكثرة الالتباس في محاوراتهم ، وعند اتصال مخاطباتهم ، فيسألون عن ذلك ، ويحتجون بأن الاسم منبيء عن المعنى الذي تحته ودال عليه ، وموضح تأويله ، فإذا اعتور اللفظة الواحدة معنيان لم يعرف المخاطَب أيهما أراد المخاطِب »[١] .

ثم هو يشير إلى تلاحم اللغة وكأنه يحس بأن اللغة يمتلكها الأديب والشاعر باستعماله لها ، ولا يظهر إلا من خلال التراكيب ، فالسياقات توضح وتكشف وتعطي دلالات : « فأُجيبوا عن هذا الذي ظنوه وسألوا عنه بضروب من الأجوبة : أحدهن أن كلام العرب يصحح بعضه بعضاً ، ويرتبط أوله بآخره ، ولا يعرف معنى الخطاب منه إلا باستيفائه واستكمال جميع حروفه ، فجاز وقوع اللفظة على المعنيين المتضادين لأنها يتقدمها ويأتي بعدها ما يدل على خصوصية أحد المعنيين دون

---

(١) الأنباري ، الأضداد ١ ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ١٤٠٧هـ ، المكتبة العصرية / بيروت .

الآخر ، ولا يراد بها في حال التكلم والإخبار إلا معنى واحد ، فمن ذلك قول الشاعر :

كل شيء ما خلا الموت جلل والفتى يسعى ويلهيه الأمل

فدل ما تقدم قبل " جلل " وتأخر بعده على أن معناه : كل شيء ما خلا الموت يسير ، ولا يتوهم ذو عقل وتمييز أن " الجلل " هاهنا معناه " عظيم " (١) .

وهو يشير إلى الدلالة التي يحملها اللفظ ، ودور السياق في إيضاحها ، فمثلا" كلمة حمل لما تحمله الأنثى في أحشائها ، وحمل لوليد الشاة ، وحمل الأثقال ، يقول الأنباري : " والحروف التي تقع على المعاني المختلفة ، وإن لم تكن متضادة ، فلا يعرف المعنى المقصود منها إلا بما يقدم الحرف ويتأخر بعده مما يوضح تأويله ، كقولك : حمل لولد الضأن (٢) من الشاء ، وحمل إسم رجل ، لايعرف أحد المعنيين إلا بما وصفنا .

وكذلك " يتلمظان " و " يكتسبان " و "يقوم عبد الله"، لا يعرف أن شيئا من كل منقول عن معناه إلى تسمية الرجال به إلا بدليل يزيل اللبس عن السامعين، فمن ذلك ما أنشدنا ابن العباس(٣) عن سلمة عن الفراء:

إذا ماقيل أي الناس شر فشرهم بنو يتلمظان

جعل "يتلمظان" اسما لرجل .

---

(١) المرجع السابق ٣ .
(٢) المرجع السابق ٤ .
(٣) وهو أبو العباس أحمد بن يحيى المعروف بثعلب ، ذكره الزبيدي في الطبعة الخامسة من النحويين الكوفيين من أصحاب سلمة بن عاصم ، كما ذكره ابن الأنباري في الطبعة السادسة من أصحاب ثعلب ، ورواية المؤلف عن أبي العباس ثعلب بن عاصم عن الفراء، رواية كوفية ورد كثيرا في كتاب ابن الأنباري، الأنباري الأضداد.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

وأنشدنا أبو العباس أيضاً :

خذوا هذه ثم استعدوا لمثلها بني يَشتهي رَزءَ الخليلِ المثاوبِ

جعل « يشتهي » وما بعده اسماً لرجل »[١] .

وأكثر من أحس بأهمية إدراك اللغة والغموض حول معانيها ومضامينها ، والاحتمالات والتفسرات هم علماء الأصول ، فوقفوا عند اللغة من جوانب متعددة ، فهم وقفوا عند وظيفة اللغة ووسائل إثباتها ، والوصول إلى مضامينها ، وأصل تكوين بنيتها ، وما يتعارف عليه القوم ، وتوالد اللغة ؛ ثم نظروا إلى اللفظة وأطالوا التبصر في دلالتها ، وألفاظ العموم والخصوص والترادف والتباين ، والحقيقة والمجاز اللفظي ، وفتقوا الحديث عن المعنى الإفرادي والمعنى المركب ، وأبانوا عن مقاصد القائل ، وتأويل المتلقي ، وظهر ذلك الاجهاد والاختلاف ، وأوضحوا أنواع الدلالة ، ثم بحثوا العلاقة بين اللفظ والمعنى من حيث علاقة اللفظ بالدلالة وأثرها على المعنى ، وهناك ما يحتاج إلى تفسير ، وهناك المعنى المخفي ، والشكل والمجمل والمتشابه ، والصريح والكناية[٢] .

ونحن نورد ذلك في العصر الجاهلي ، لأن اللغة التي اعتمد عليها الأصوليون في الاستشهاد للقرآن الكريم هي لغة الشعر الجاهلي ، فهذه القضايا حتماً ترد في الشعر الجاهلي ؛ إذن لا مجال أن للغموض موارده في اللغة الشعرية .

والوضوح في الشعر الجاهلي أبان عن مكوناته وأسبابه ، ومظاهره عبدالرحمن بن محمد القعود وقد رصد آراء العلماء في ذلك[٣] ولكن ليس معنى ذلك أننا نعدم الجنوح عن التقريرية فإننا

---

(١) الأنباري ، الأضداد ٤ .

(٢) انظر : د. السيد أحمد عبدالغفار ، التصور اللغوي عند الأصوليين ، الطبعة الأولى ١٤٠١هـ - ١٩٨١م ، شركة مكتبة عكاظ ، دار المعرفة - الاسكندرية .

(٣) عبدالرحمن القعود ، الوضوح والغموض في الشعر العربي القديم من ١١ حتى ١٠٥ ، الطبعة الأولى ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م مطابع الفرزدق التجارية ، الرياض .

نلمح نفثات كثيرة تحاول أن تجعل المتعة الفنية قابلة للتأمل فقد حاول بعضهم إخفاء الفكرة التي تكون مصدر الوضوح ، وساعرض لجمع من الأمثلة في الشعر الجاهلي :

فالشاعر ابن قميئة لم يصرح بكثرة ماله ، ورغيد عيشه لكنه نفى عنه المضامين التي تظهر على شريحة الفقراء زمن اشتداد البرد ، يقول :

ليس طعمي طعمَ الأنامل إذ ... قلّص درّ اللقاح الصّبر[١]

ورأيت الإماء كالجعثن البا ... لي عُكوفاً على قرارة قدرِ[٢]

ورأيت الدخان كالودَع الأهـ ... ـجن ينباع من وراء الستر[٣]

حاضرٌ شركم وخيركم دَ ... رّ خروس[٤] من الأرانب بكر[٥]

والغموض في هذه القصيدة يتأتى من تحديد الأنامل لكسب الطعام فلا مجال للتغذية إلا بها ولا يكون ذلك إلا بواسطة الحلب من الإبل وقد نضب ضرعها ، ويشير إلى ضحالة هذا المورد بكونها لقاح وهي التي تحمل فيتناقص لبنها حتى يجف .

ويظهر الغموض من الصور حيث تكاثر الإماء التي تشبه الأعواد البالية من جراء الفقر المدقع وتنافسهن على الراسخ المحترق في قدر الطبخ ، فهي تحتاج إلي تأمل .

كما يظهر الغموض من صورة الدخان الخفيف الذي يظهر من ثقب الفتحات في خيام الشعر وهذا يشير إلي إخفاء النار حتى لا يظهر للجيران أو غيرهم أن هناك غداءً يطبخ أو ناراً تشتعل فهو يقول :

---

(١) اللقاح : الناقة التي حملت واخذ يتناقص لبنها نتيجة ذلك ، ويكون شتاءً .

(٢) الجعثن : أصل كل شجرة لها خشب . والقرارة : ما لزق بأسفل القدر من مرق أو حطام أو سمن .

(٣) الودع : خرز بيض جوف في بطونها شق كشق النواة . ينباع : يجري ليناً متثنياً .

(٤) خروس : النفساء ، ويراد ما تأكله .

(٥) عمرو بن قميئة ، الديوان ، ٧٨ ، تحقيق : خليل العطية ، الطبعة ١٣٩٢هـ ، دار الحرية /بغداد .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

ورايت الدخان كالودع الأهجن ينباع من وراء الستر

فهي صورة لا يتجلى غموضها إلا بعد تأمل وإدراك للحالة الاجتماعية .

وبيته الأخير ينداح في موج الغموض :

حاضرٌ شركم وخيركم دَ زٌ خروس من الارانب بكر

فهو يحضر منتديات القوم في الشدة والرخاء ، لكن ما علاقته بدرّ خروس أي طعام النفساء ، ومن الأرانب الصغيرة طرية اللحم ، أو لعلك تفسره تفسيراً آخر ، ولا يكون إلا بتقدير محذوف .

وسلامة بن جندل إذا أراد أن يصف أو يمدح فإنه يعرض عن الصفات الإيجابية المباشرة ويعمد إلى نفي الصفات المستقبحة ، وفي هذا دعوة للتأمل والإيحاء والبعد عن التقريرية المباشرة ، يقول :

ليست من الزل (ردافا) إذا انصرفت ولا القصار ولا السود العناكيب(١)

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

وفي الحي احوى ينفض المرد شادن مظاهر سمطي لؤلؤ وزبرجد

خذولا تراعي ربرباً بخميلة تناول اطراف البرير وترتدي(٢)

والنابغة الذبياني أكثر استرسالاً في وصف المشبه به حين يقول :

فبت كأني ساورتني ضئيلة من الرقش في انيابها السم ناقع

---

(١) سلامة بن جندل ، الديوان ٢٢٣ ، تحقيق : د. فخر الدين قباوة ، الطبعة الثانية ١٤٠٧هـ ، دار الكتب العلمية / بيروت.

(٢) الأنباري ، شرح القصائد السبع الطوال ١٣٩ ، تحقيق : عبدالسلام هارون ، الطبعة الرابعة ، دار المعارف . و التبريزي ، شرح القصائد العشر ١٠٠ .

يسهد من ليل التمام سليمها　　لحلي النساء في يديه قعاقع

تناذرها الراقون من سوء سمها　　تطلقه طوراً وطوراً تراجع [١]

كل هذا ليقول : إن حالتي وما يعتريني من وجيف ورعب ، ورعشة ، وسهد مماثل للسليم الذي أحاطه بأوصاف توحي بسوء حالته وشدة معاناته .

ونحن لا نعدم الجنوح عن التقريرية في كثير من التراكيب الجاهلية ، فالعرب في جاهليتهم الأولى تناولوا الأساليب الفنية التي لا تواجه الفكرة مباشرة ، ولا تقصد إلى كشفها وإيضاحها ، وإنما أخذت تصقلها من وراء حجاب من الألفاظ والتعابير .

ومن البعد عن المباشرة والتأمل الفكري في الحالة الوجدانية ما أثاره هديل الحمام ، وتعاطفه في نفسية حميد بن ثور الهلالي ، فهو صور لنا مناجاة الحمام ، وطرح فكرة الألفة من خلالها ، إلى جانب تجلي المعاناة الوجدانية :-

إذا نادى قرينتَه حمَامٌ　　جرَى لصَبابتي دمعٌ سفوحُ

يُرجِّع بالدُعاءِ على غُصونٍ　　هتوفٌ بالضحى غرِدٌ فصيحُ

هفا لهديلِه مني - إذا ما　　تغرَّدَ ساجِعا - قلبٌ قريحُ

فقلتُ : حمامةٌ تدعو حَماماً　　وكلُّ الحبِّ نزّاعٌ طموحُ [٢]

ومن ذلك الألغاز التي تعتمد على تفريغ اللفظة من معناها المصطلح عليه لكنه لا يلبث كثيراً حتى يوميء إلى خاصية تشير إشارة خفية للمعنى المراد منها كقول عبيد بن الأبرص :

ما السود والبيض والأسماء واحدة　　لا يستطيع لهن الناس تقساسا [٣]

---

(١) النابغة الذبياني ، الديوان ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ٣٤ ، الطبعة الأولى ، دار المعارف بمصر .

(٢) حميد بن ثور الهلالي ، الديوان ٦٥ ، تحقيق عبدالعزيز الميمني الطبعة الأولى١٣٧١هـ/ ١٩٥١م ، الدار القومية للطباعة والنشر / القاهرة .

(٣) عبيد بن الأبرص ، الديوان ٨١ ، دار صادر .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

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

« إن العرفج قد أدبى ، وقد شكت النساء ، ومرهم أن يعروا ناقتي الحمراء ، فقد أطالوا ركوبها ، وأن يركبوا جملي الأصهب بآية ما أكلت معكم حيساً ، واسألوا الحارث عن خبري » .

فلما وصلت الرسالة قالوا والله ما نعرف له ناقة حمراء ولا جملاً أصهب « فلما دعوا الحارث قصوا عليه القصة فقال : « أنذركم ؛ أما قوله أدبى العرفج يريد أن الرجال قد استلأموا ولبسوا السلاح ، وقوله شكت النساء أي اتخذت الشكاء للسفر ، وقوله الناقة الحمراء أي ارتحلوا عن الدهناء واركبوا الصمان وهو الجمل الأصهب ، وقوله بآية ما أكلت معكم حيساً ، يريد أن أخلاطاً من الناس قد غزوكم لأن الحيس يجمع بين التمر والسمن والأقط » .[١]

ومنه قول رجل من بني تميم كان أسيراً فكتب إلى قومه :

حلوا عن الناقة الحمراء ارحلكم ... والبازل الأحمر المعقول فاضطعنوا

إن الذئاب قد اخضرت براثنها ... والناس كلهم بكر إذا شبعوا[٢]

وقد أدخل الدكتور عبدالكريم اليافي هذا اللون ضمن الرمز ، وصنفه ضمن الألغاز .

---

(١) عبدالكريم اليافي ، دراسات فنية في الأدب العربي ٢٦٦ ، الطبعة الأولى ، دار الحياة ١٣٩١هـ - ١٩٧٢م .

(٢) السيوطي ، المزهر ١ :٥٦٨ ، تحقيق المولي ، والبجادي ، وأبي الفضل ، الطبعة الأولى ، عيسى البابي الحلبي .

ويظهر الغموض في ألوان متعددة من مسارب البلاغة والظواهر الفنية واللغوية ، ومنها :

- الصـــــورة :

ونلمح الاتجاه إلى الغموض من التصوير الذي لجأ إليه امرؤ القيس ، فرغم أن الكثرة الكاثرة من النقاد ترى أن وظيفة الصورة من تشبيه واستعارة وغيرهما في الشعر الجاهلي إنما هي الكشف والإيضاح[١] إلا أن امرأ القيس من أقدم الشعراء وقد انحرف بصوره عن هذا الاتجاه وولج إلى النفس وغموضها ، فهو يقول :

وليل كموج البحر أرخى سدوله علي بأنواع الهمـوم ليبتلي[٢]

والمعنى أنه ادلهم ليل الشاعر وانثالت عليه الهموم ، وأحاطت به من كل جانب ، وتوالت خواطرها زرافات ووحدانا .

وشبه الليل بموج البحر ، وأكثر الشراح يرى أن الجامع الظلمة ، يقول الأنباري : « أظلم الليل حتى كأنه موج البحر في ظلمته »[٣]

والواقع أن الموج ليس فيه ظلام بل هو شفاف ، إذن فالتشبيه لا يقوم على المشابهة المباشرة لكن يريد أن يقول أن ليلي بهمومه كالبحر بموجه ، فالبحر يقابل الليل ، والهموم تقابل الأمواج ، ووظيفة التشبيه ليست التوضيح وإنما أعم وأشمل ، فالتعبير عن التجربة النفسية غاية الشاعر ، وليس هناك صورة أكثر تعبيراً عن تتابع الهموم والأحزان التي حجبت عنه النوم من تتابع الموج .

---

(١) عبدالرحمن القعود ، الوضوح والغموض ٤٩ .

(٢) التبريزي ، شرح القصائد العشر ٦٦ ، تحقيق ، فخر الدين قباوة ، الطبعة الرابعة ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م ، دار الآفاق الجديدة / بيروت .

(٣) الأنباري ، شرح القصائد السبع ٧٤ ، تحقيق عبدالسلام محمد هارون ، الطبعة الرابعة ١٤٠٠ - ١٩٨٠م ، دار المعارف بمصر .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

والصورة الأخرى في « مرخ سدوله » شبه الليل بالخيمة التي أرخت أستارها ، وفيه إيحاء بالانحباس وضيق النفس .

الدلالة : (الليل والبحر) : استدعاء الشاعر لهما فيه تكثيف لبلورة نفسية الشاعر ، فالليل بظلامه ورهبته يشاكل نفسية الشاعر التي تحولت من الهدوء والسكينة إلى الاضطراب والقلق ، والبحر وما فيه من مخاوف ، وما يقذفه من أمواج رمز للرهبة ، فهو مصدر رعب يمتد من الأمواج الصاخبة كامتداد الهموم التي تتلاحق على الشاعر (أنواع الهموم) : تصريح بتنويع الهموم ، فهل ينتابه مقتل أبيه ؟ أم صوت الضمير الذي يعود ماثلاً بعد حياة الصخب ، أم التشريد الذي يعيشه ؟ وغيرها .

(وليل) أرى أن الواو عاطفة وليست واو رب ، لأن الأخيرة تؤدي إلى التقليل وهذا ينافي الكثرة وينافي ثقل التجربة النفسية .

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي بصبح وما الإصباح منك بأمثل[١]

معاني الكلمات :

- ألا : للافتتاح والتنبيه .
- انجلي : انكشف .
- بأمثل ، مماثل ، أو مشابه ، أو أفضل .

المعنى : يطلب من الليل أن ينكشف ليظهر من ورائه الصباح لعل في النهار راحة النفس ، ولكنه يعود إلى نفسه ويتذكر مداهمة الهموم له في النهار كما أطبقت عليه في الليل .

ويرى الأنباري أن معنى قوله « وما الإصباح منك بأمثل » معناه : إذا جاءنى الصبح وأنا فيك فليس ذلك بأمثل ، لأن الصبح قد يجيء والليل مظلم بعد »[٢] وأرى أن هذا المعنى ليس بذي دلالة

---

(١) المرجع السابق ٦٧ .

(٢) الأنباري ، شرح القصائد السبع الطوال ٧٧ .

فما فائدة أن نعيب الليل ؟! والأقرب أن تؤول (بأمثل) بأحسن أو خير منك، ويؤيد ذلك الرواية الثانية (بأفضل) فهو لا يفاضل بين ليله ونهاره لمصاحبة همومه في كليهما، بل الليل أستر له وأخفى لكثر المطاردين له كالنعمان بن منذر وقبيلة بني أسد .

إذن فالغموض أتى من كلمة (أمثل) وهي تشاكل الغموض النابع من حيرة الشاعر فلا يدري ألخير في النهار أم في الليل .

وتظهر الصورة الشعرية في جمعه بين الليل وظلامه والصبح وضيائه، والجمع بين صـــورتين متضادتين يدعو السامع إلى المقارنة، ويفاجأ بنتيجة لا يتوقعها حيث يحكم أن الضياء يماثل الظلام ليماثل الحالة النفسية للشاعر التي يرى من خلالها الظلام في كل شيء.

وولد كجوف العير تفر قطعته به الذئب يعوي كالخليع المعيل (١)(٢)

الكلمات :

- جوف العير:الحمار الميت، وقيل جوف بمعنى واد والعير اسم رجل من الصعاليك وكان صالحا فابتلي بموت أبنائه فعصى الله فاحرق واديه ومزارعه فأصبح مظلما وحيشا.
- قفر: لا كلأ ولا ماء.
- الخليع: الذي طرد من قومه، أو فقد ماله في لعب القمار.
- المعيل :الذي يعول الأولاد والأسرة الكبيرة.

المعنى: يقول إنه قطع واديا موحشا ليس به إلا الذئاب تعوي من شدة الجوع كما يعوي ذلك الشرير الطريد الذي خلع من قبيلته، أو خلع من عقله حين أخذ ماله وجاع أولاده، فهو في حيرة من أمره مما جعله يرتاع ويفقد الوعي والاتزان فهو يصرخ ويستغيث.

(١) المرجع السابق ١:٦٥.

(٢) التبريزي، القصائد العشر ٧٠.

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

الصورة الشعرية : حشد الشاعر عدداً من الصور ، فصورة الوادي الذي قطعه والذي جعله يستدعي صورة الوادي الأسطوري وادي العماليق الذي احترق من غضب الله ، فهو ظاهر السواد كثيف الظلام ، تكثر فيه الوحوش المفترسة التي تتداعى على فريستها بعوائها ، وهذه الصورة توحي بالخشية والرهبة ، وتستدعي حالة الشاعر النفسية المخالف لوازع الضمير الإنساني تماماً كما انحرف العملاق الذي أغضب الرب ؛ أو أنه استدعى صورة الحمار الذي مات وظهرت أضلاعه وانفتح جوفه فهو منظر يدعو إلى التدبر في حياة الإنسان ذاته حيث سيلقى هذا المصير .

والصورة الأخرى : هي ذلك الرجل الذي فقد ماله في لعب القمار وخلف وراءه الصبية الجياع وقد نفد صبره من جراء المنافسة الشديدة مع لاعبي القمار ثم استولوا على ماله وتركوه شريداً لا مال له ، ومن هنا فقد عقله واتزانه وحياءه فهو يصيح بأعلى صوته ؛ وهذا تشخيص جيد من الشاعر فجعلنا نرى ونسمع ونحس بهذا المنظر المسرحي الماثل أمامنا ، فالغموض أتى من الصور ذاتها التي تنبع من الإحساس المرتجف المضطرب .

اصاح ترى برقا اريك وميضه كلمع اليدين في حبيّ مكلل[1]

وميضه : لمعانه . كلمع اليدين : حركتهما .

الحبي : ما ارتفع من السحاب وتراكم .

المكلل : من الأكليل وهو التاج .

معنى البيت : الشاعر رأى لمعان البرق قبل صاحبه ففاجأه ذلك فنادى صاحبه وكان هذا الصاحب قد أنكر وجود هذا البرق ، فقال له انتظر حتى يلمع مرة ثانية في سحبه المتراكمة فسوف تراه كتحريك اليدين .

---

(١) المرجع السابق ٨٤ .

الصورة الشعرية : في البيت ثلاث صور الأولى للسحب المتراكمة والبرق المضيء .

والثانية : لليدين البيضاء الطرية الرقيقة التي تتحرك في الظلام .

والثالثة : الجامع بين الصورتين في الإشراق واجتذاب الرغبة ، ومن هنا تطرح الأسئلة :

س – هل يراد بالتشبيه التوضيح ؟

س – أو هل يكون التشبيه مقلوباً كما ذكر البلاغيون ؟

س – أو أنه يراد بالتشبيه معنى بعيد ؟

جـ – أما كون التشبيه للتوضيح فهذا غير متحقق هنا لأن البرق أوضح وأكثر إشراقاً من لمع اليدين .

جـ – أما التشبيه المقلوب فربما يرد ويتبادر إلى الذهن ودلالته ما تمكن في نفسية الشاعر من حبه للنساء فكأن الشاعر يعتقد أن لمعان اليد أقوى من لمعان البرق .

جـ – أما المعنى البعيد للتشبيه فإن الشاعر لا يهدف إلى التوضيح وإنما الجمع بين صورتين محببتين إلى النفس ، فالبرق تهفو إليه النفس ، ويد الفتاة تعجب الناظر إليها أثناء المزاح أو الإشارة بها .

وامرؤ القيس الغزلي العابث أكثر اهتماماً بالنساء من البرق فهو في غنى دائم ، أما الفقير فهو أحوج إلى المطر .

وربما يأتي الغموض من عدم الإفصاح عن الصورة كقوله :–

والقى بصحراء الغبيط بعاعه نزول اليماني ذي العياب المحمل[١]

معاني الكلمات :

الغبيط : المرتفع .

بعاعة : ثقلة .

العياب : ما تحمل فيه الثياب وغيرها .

---

(١) المرجع السابق ٩٢ .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

المعنى العام : إن هذا المطر نزل بصحراء الغبيط بثقله فأخرجت الأرض أنواعاً مثل ألوان ثياب التاجر اليماني كذلك ما أخرج المطر من النبات والزهر ، ألوانه مختلفة كاختلاف ألوان الثياب اليمانية »[١].

التشبيه : شبه الصحراء التي تساقط عليها المطر بغزارة ثم بعد ذلك اخضرت ونبت فيها الأزهار المختلفة الألوان شبهها بثياب التاجر اليماني المختلفة الألوان المعروضة للبيع .. أو يكون التشبيه أن المطر نزل بغزارة على التل المرتفع فتدفق السيل وجرف ما أمامه فكان نزول هذا السيل ونزول الأتربة والأشجار مثل نزول اليماني المحمل بحقائبه التجارية .

إذن فالشعراء الأوائل وظفوا الصور للتأمل الفني ، ذلك الذي ينجم عن الغموض الذي يتبادر إلى الذهن من القراءة الأولى حتى يجيل السامع البصر فيها فيعثر على دلالة ترتاح لها نفسه ويجد بغيته ، وأيضاً فإن الصورة تضيف دلالة شعورية تنبيء عن اتجاه الشاعر وعواطفه كما هو الغزل عند امريء القيس ، والسلام والسلم عند زهير بن أبي سلمى ، ونحن لو تتبعنا الصور الكلية للغزل ومطاردة الصيد لوجدنا ألواناً من الغموض تدلف بنا إلي تأويلات أعمق .

وتوظيف الصورة هذا يكشف لنا عن عمق فكري خلافاً لأولئك الذين يرون السطحية والوضوح ولا مجال لغيرهما في الشعر الجاهلي .

ونحن نجد أن مصدر غموض الصورة عند طرفة بن العبد يأتي من غرابة الألفاظ وقليل من بعض الصور ، لأن صوره أغلبها تهدف إلى الكشف والوضوح ، ومن غرابة الألفاظ التي اذا انكشف معناها اتضحت الصورة كقوله :

---

(١) الانباري ، شرح القصائد السبع الطوال ١٠٩ .

أمون كألواح الإران نسأتها على لاحب كأنه ظهر برجد[١]

معاني الكلمات :

– أمون : مأمونة العثار ، الموثقة الخَلْق .

– الإران : التابوت ؛ شبه أضلع ناقته بالخشب ، أو صفحة الناقة بالخشب .

– نسأتها : زجرتها ، أو ضربتها ، وفيه من يقول : نصأتها : زجرتها ، ومنهم من حصر نسأتها بمعنى ضربتها .

– اللاحب : الطريق الذي يُعبر كثيراً ، واستخدام اسم الفاعل إما بمعنى اسم المفعول ، أو أنه يؤثر في أخفاف الإبل .

– البرجد : الكساء المخطط .

المعنى العام : إن الشاعر يمتطي ناقة قوية مجربة الأسفار ، قد اشتدت عضلاتها وابتعدت عن الترهل وظهرت أضلاعها القوية الضخمة ، وهو يزجرها ويحثها على السير على طرق ودروب متقاربة .

وشبه بروز الأضلاع القوية بألواح التابوت المصقولة الضخمة بجامع القوة والضخامة في كل ، « كأنه ظهر برجد » شبه الخطوط المتوازية المتبارية بكساء مخطط بجامع الوضوح والاستقامة في كل .

الدلالة : (أمون) على وزن فعول فيها دلالة وهي تدعو للتدبر ، فالأمن ينتج عن قوة في الخلق ، ثم يأتي التفكر من أين يأتي هذا الأمن ، أهو من القوة أو من الممارسة أو من أي شيء آخر ، فهو يريد أن يجمع كل ذلك .

(الأران) لا يستخدمه إلا علية القوم ، وفيه دلالة على قوة أضلاع الناقة .

---

(١) التبريزي ، القصائد العشر ١٠٣ .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

(نسأتها) إذا كان من النسأ وهو الزجر فلا بأس بذلك ، أما إذا كان من الضرب فإن في ذلك مخالفة لما تعارف عليه العرب ، فالعرب لا يضربون إبلهم وخيلهم إنما هي تنقاد بحركة الأقدام والزجر بالصوت وتحريك الزمام .

(لاحب) استخدام اسم الفاعل بدل اسم المفعول له دلالة تدعو إلى التدبر مما يجعل المعنى يعلق بالنفس ، وإن كانت لاحباً أي على إطلاقها مؤثرة في الإقدام ففيه دلالة على قوة الناقة التي تقتحم هذا الدرب السيء ولا تتأثر به .

هناك صورتان : صورة الأضلاع التي تشبه ألواح التابوت ، فيراد بها التوضيح وهي محسوسة شأن الصورة عند طرفة التقريب والتوضيح والحسية .

والثانية : صورة الدروب المتوازية المتقاربة في الصحراء ، شبهها بالصورة الثانية وهي الرداء المخطط ، والصورة تفيد التوضيح والتقريب ، والصورتان مأخوذتان من واقع حياة الشاعر وهما حسيتان .

وطي محال كالحني خلوفه واجرنه لزت بداي منضد[1]

معاني الكلمات :

- الطي : طي البئر .
- المحال : فقر الظهر .
- الحني : القسي .
- خلوفه : الأضلاع الخلفية .
- أجرنه : باطن العنق ، وواحده جران وجمعها مشاكلة .

---

(١) التبريزي ، القصائد العشر ١٠٩ .

– اللز : قرن بعضها إلى بعض .

– الدأي : فقار الرقبة ، وقيل تطلق على فقار الظهر والرقبة .

– منضد : مرصوف بعضها على بعض .

معنى البيت : إن ظهر هذه الناقة له فقار قوية فكأنها حجارة مطوية ، ويتصل بهذا الظهر أضلاع قوية تشبه القسي ، ولها رقبة ذات انتظام حسي فتبدو منظمة جميلة ، شبه الأضلاع بالقسي في القوة والانعطاف .

الدلالة : (وطي محال) : فيه إيحاء يجعلنا نستذكر طي البئر بالحجارة ، فكأنه يقول إن قوة هذه الفقر مثل قوة تلك الحجارة .

(كالحني خلوفه) : ودلالة التشبيه أنه خص الأضلاع القصيرة المتصلة بالظهر ليوحي لنا بأن هذا الظهر قوي ، وخص الظهر لأنه هو الذي يحمل الأثقال .

دلالة (وأجرنه وما بعدها) : منظر الرقبة في حسن تناسقها وانتظامها يوحي بحسنها وجمال منظرها مما يوحي بقوة الناقة وحسن صفاتها ، فالجمال لايتأتي إلا بعد اكتمال الحم واكتنازه .

كأن كناسي ضالة يكنفانها وأطر قسي تحت صلب مؤيد[١]

معاني الكلمات :

– الكناس : ما يحتفره بقر الوحش في شرق الشجرة وغربها ليستظل وقتي الضحى والعصر .

– الضالة : شجر السدر .

– يكنفاها : يحيطان بها .

– أطر قسي : أي الأضلاع تشبه القسي .

---

(١) المرجع السابق ١١٠ .

إهداء من شبكة الألوكة www.alukah.net

– الصلب : خاصرة الناقة .

– مؤيد : مقوى .

معنى البيت : أن الفراغين اللذين بين أعضاد الناقة وزورها يشبهان ما يحفره البقر الوحشي عند جانب الشجرة، ولها أضلاع قوية تشبه القسي متصلة بصلب قوي ، و الفراغات التي بين عضد الناقة وزورها في جهتيها اليمنى واليسري تشبه ما يحتفره بقر الوحش في أسفل الشجرة بجامع التباعد في كل ، والصورة مكونة من التشبيه هنا وهي للتوضيح ، وصور الأضلاع المعطوفة بالقسي بجامع الصلابة والقوة .

وتظهر الصورة الشعرية في هذا البيت حين يشبه الفضاء ما بين عضدها وزورها ، فهذه الصورة توحي باكتمال صفاتها الجسمية التي تساعدها على سرعة المسير .

والصورة الثانية في قوله « وأطر قسي » استعارة ؛ فقد استعار القسي للأضلاع القصيرة ، وحذف المشبه ورمز له بشيء من لوازمه ، وهذه الاستعارة تدل على الحقيقة فكان الاضلاع حقيقة هي القسي في القوة والانحناء ، والهدف من هذه الصورة أو الدلالة هي قوة هذه الناقة ، فما دامت أضلاعها قوية فهي قوية البنية أيضاً ، وتدل على حب طرفة والعرب للناقة الضخمة ، وقد أكثر الشاعر من تشبيه ناقته بالقسي لأنها دائمة الحضور في ذهنه فهو مغرم بالصيد وحمل السلاح .

الصورة : شبه ناقته بأشياء محسوسة ، فبيوت الوحش والقسي كلها معروفة عند العرب ، ووظيفة الصور التوضيح ، ودلالتها تكمن في تحجيم الناقة وإلمام الشاعر بعناصر الحياة المتباعدة ، والصور لا تتواصل عن قرب مع نفسية الشاعر لكنها طريق الترتيب المنطقي المتولد عن الفعل الذي جسد الإبداع ، فإن التحليل يعود بنا إلى انغماسها في الشعور الذي اختفى لهيمنة التقريرية .

- الإشارة إلى مفهوم اجتماعي :

فهم يتعارفون على خصائص عامة أو عادات وتقاليد ، أو مفاهيم مرسلة ، أو صفة لاصقة ، وهذه تجنح بالنص إلى الغموض ، فربما أن بعض القبائل لم تصطلح عليه ، والمتأخرون لا يدركونها لانقراضها من المجتمعات مع تعاقب الحقب ، كقول الأعشى في الثور :-

فكـر عليه بمبراته كما خل ظهر اللسان المجرّ[١]

فظل يرنح في غيطل[٢] **كما يستدير الحمار النعر**[٣]

فهذان البيتان لا ندرك معناهما إلا إذا عرفنا عادة العرب بخلّ لسان الفصيل من الإبل حتى يمنع من رضع أمه ، وأيضاً تسميتهم للحمار الذي يدخل الذباب في أنفه بالنعر .

ويدخل ضمن ذلك دلالة الطيرة والتشاؤم فلا تدرك المضمون المراد من البيت ، وإن وضحت ألفاظه وتراكيبه حتى تدرك الدلالة التي يشير إليها الشاعر كقول طرفة بن العبد :-

لعمري لقد مرت عواطس جمة ومر قبيل الصبح ظبي مصمع

فما فائدة معرفة عدد العطس ، أو مرور الظبي المصمع ؟ إذا لم تدرك أن العرب يتشاءمون بها .

يقول ابن قتيبة « عواطس : أشياء عطست يُتشاءم بها ، والظبي أيضاً يُتشاءم به » ، وفيه ملمح آخر للغموض نابع من الاختلاف في مفهوم (مصمع) فهو من « صمعت أذنه أي صغرت ، والأذن الصمعاء الصغيرة ، أو أنه مصمع بمعنى ذاهب مسرع يقال صمع إذا عدا » .[٤]

---

(١) المبراة : التي تبري القوس ، والمراد به هنا القرن ، المجرّ : الذي يثقب لسان الفصيل ويجعل فيه عوداً لئلا يرضع .

(٢) يرنح : يغشى عليه ، غيطل : شجر ملتف .

(٣) ابن قتيبة ، كتاب المعاني الكبير ١ : ٢٢١ ، ولم أعثر عليهما في الديوان ، تحقيق : محمد محمد حسن .

(٤) انظر ابن قتيبة ، كتاب المعاني الكبير ١ : ٢٧١ .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

ومنه قول أبي دؤاد يصف حماراً :

قلت لما نصلا من قنةٍ كذب العير وإن كان برح

فقد اختلف في دلالته :

١- فهم يفسرونه « بأن الحمار جرى بارحاً بحرمان الصيد فقال أبو دؤاد كذب فيما صنع يعني من البروح ، ولكني سأصيده .

٢- وقيل : إن العير جرى لنفسه بارحاً كأنه تيمن بالبروح ورجا السلامة ، وكذب فيما قدر لأني سأصيده »[١] .

ومنه قول زهير :-

جرت سنحاً فقلت لها : اجيزي نوى مشمولة فمتى اللقاء[٢]

أي فهم يتشاءمون بريح الشمال لأنها تفرق السحاب ،أما في الشمال الشرقي الغربي فهم يتشاءمون بالرّياح الشرقية ، وكل ذلك يعود لأن هذه الرياح جرت على غير العادة .

ومن هذا قول النابغة في النسور :

يصانعنهم حتى يغرن مغارهم من الضاريات بالدماء الدوارب[٣]

فالنسور تسير مع كتائب الغزاة فلا تتعرض لهم بأذى ، والذين لا يدركون هذا المفهوم الاجتماعي سينغلق عليهم البيت .

فما ماهية المصانعة لمن لم يرتحل على الإبل حتى يدرك أن النسور تؤذي الإبل في آثار الأحمال

---

(١) نقل بتصرف من ابن قتيبة ، كتاب المعاني الكبير ١ :٢٧٣ .

(٢) المرجع السابق ١ : ٢٧٣ .

(٣) انظر : ابن قتيبة ، كتاب المعاني الكبير ١ : ٢٨٣ .

على ظهورها وتسمى تلك الجروح (الدبر) ، فالنسور تصانعهم لمعرفتها بالنتائج ، فهي ستاكل اللحم من القتلى لا من الجروح .

ومن ذلك اصطلاحهم على تسمية أنواع الأطعمة كقول الشاعر :

كلّ الطعام يشتهى ربيعة الخرس والإعذار والنقيعة (١)

فالخرس طعام الولادة ، والإعذار طعام الختان ، والنقيعة طعام القادم من السفر ، وهذه دلالات في العصور المتباعدة ولا يفل غموضها إلا بالعودة إلى مثل كتاب ابن قتيبة هذا .

- وصف الأشياء بصفات غير مباشرة :

فالعرب الأوائل يوظفون ضروباً من الفن القولي للدلالة على مبتغاهم ؛ فيتركون للعقل أن يتدبر ويتأمل حتى يبلغ المراد ، كأن يعرض عن الأسماء والصفات المباشرة ، ويأتي بصفات بعيدة عن المأخذ ، وقد ظهر هذا اللون عند متقدمي شعراء الجاهليين الذين بلغنا أطراف من أشعارهم ، كقول أبي دؤاد الإيادي : (٢)

لقد ذعرتْ بنات عـ ـم المرشقاتِ لها بصابص (٣)

بمجوف بلقا واعـ ـلى لونه ورد مُصابِص (٤)(٥)

---

(١) ابن قتيبة ، المعاني الكبير ١ :٣٧٨ .

(٢) قيل جارية ، وقيل حنظلة بن الشرقي ، أنظر ، ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ١ :٢٣٧ .

(٣) المرشقات : جمع مرشق هي الظبية ، والظباء بنت عم البقر . بصابص : يقال بصبص : حرك ذنبه .

(٤) بلق : مجوف . مصاص : الخالص من كل شيء ، اي ليس بهجين .

(٥) ابن قتيبة ، كتاب المعاني الكبير في ابيات المعاني ١ :١ .

إهداء من شبكة الألوكة www.alukah.net

ويظهر الغموض من ناحيتين ، أولاهما : أنه أراد البقر وذكر الشبيه لها من الظباء ، فقال : « بنات عم المرشقات » ، وثانيتهما : أن الكثير لا يعرف المرشقات وكونها صفة للظباء التي تمد أعناقها وتنظر فتكون حسنة المنظر ، والصفة الأخرى ؛ فإن الظبية إذا رُوّعت تستشرف بعنقها ، وتحرك ذيلها في حركة دائبة يمنة وشمالاً .

والأخف غموضاً بيته الثاني ، فلم يذكر الفرس وإنما صفة التجويف والبلق وصفاء اللون .

بمجـــوف بلقـــا واعـــ ـلى لونه ورد مصـامص

☆ ☆ ☆

- الأســـطورة :

ومن مصادر الغموض في الشعر الجاهلي الأسطورة ، ويدخل فيها الخرافات ، والعادات البالية ، وللعرب مذاهب شتى في عباداتهم ودياناتهم وحروبهم ، بل وإلهامهم الشعر ، ولهم صور خيالية مثل الغول ، والشيطان والجن ، ويعودون فيها إلى أحداث خيالية ، ونظراً لفقدان الدين الصحيح فقد تشعبت بهم الأساطير والخرافات ، والتصقت بحياتهم عامة لاسيما في وقت الشدائد من الأمراض الفتاكة ، والقتل ، والمجاعات ، والعقم وغيرها .

والغموض ينبع من عدم معرفة السامع أو القارىء للشعر الجاهلي لهذه الأساطير أو الخرافات ، التي يرمز إليها الشاعر أو يشير إليها ، ومنه قول عبيد بن الأبرص :

يا صاحب البكر المضل مذهـبه دونـك هـذا البكر منا فاركبه
حتى إذا الليـل تراءى غـيهبه واقـبل الصبح ولاح كوكـبه
فحط عنه رحله وسيبه

وإن الذي لم يطلع على القصة التي تروى مع الأبيات لا يستطيع شرحها وفهم محتواها ، فقد روى الأصفهاني عن أبي عبيدة « خرج عبيد بن الأبرص يريد الشام ، فلما كان في بعض الطريق عرض له شجاع يلهث عطشاً فعمد إلى إداوته ونزل عن بعيره فسقاه حتى رواه ثم مضى إلى الشام

فقضى حوائجه ورجع ، فأضل في بعض طريقه بعيره ، فنكب عن الطريق ليطلبه فإذا هاتف يقول له : يا صاحب البكر ..... « انظر البيتين السابقين » ، فرأى بعيراً واقفاً فاستوى على ظهره ، فلم يلبث ساعة أن رأى بيته ، وكان بينه وبينه عشرين مرحلة ، خلى عنه الرحل ... الخ » .[١]

ومن شعر الغموض في العادات قول الشاعر :

طرحنا عليه الروث والزجر صادق　　فراث علينا ثاره والطوائل[٢]

وينكشف غموضه حين نعرف مذهبهم « إذا قتلوا الثعبان وخافوا من الجن أن يأخذوا بثأره ، فيأخذون روثه ، ويفتونها على رأسه ، وقولون : روثة راث ثارك . »[٣]

ومنه :

إن غلاماً عسر اليدين　　يسعى بكيد أو لهين مين
متخذ الأرطاة جنتين　　ليقتل التيس مع العنزين

فهذه الأبيات وإن كانت سهلة الألفاظ قريبة التركيب لكن مضمونها والمراد منها لا يعرف إلا بقراءة القصة المصاحبة لهما وإن قائلهما هاتف ينذر الظباء لأنها في نظرهم ماشية الجن ، فكان غلاماً يريد أن يصيد منها فاحتضن شجرة فهتف هاتف بالبيتين فتفرقت الظباء ونجت من الغلام .[٤]

---

(١) الآلوسي ، بلوغ الإرب في معرفة أحوال العرب ٢ :٣٥٥ تحقيق محمد بهجت الأثري ، دار الكتاب العلمية ، بيروت .

(٢) الآلوسي ، بلوغ الإرب ٢ :٣٥٨ .

(٣) المرجع السابق ٢ :٣٥٨ .

(٤) المرجع السابق ٢ :٣٦٠ .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

الألفـــاظ :

- الاختلاف في بنية الألفاظ :

ومنه وقوع الاختلاف في بنية الكلمة ، كقول امريء القيس :

لها متنـــتان خظـاتا [١] كمـا اكبّ عـلى ساعديه النمـر.[٢]

وقـد شـــرح البيـت ابن قتـيـبة فقـــال : « (خظـاتا) فيه قـــولان : أحدهـما : أنـه أراد (خظاتان) كما قال أبو دؤاد ، ومتنان خظاتان ، فحذف نون الاثنين ، يقال متن خظاة ومتنة خظاة والآخر : أنه أراد خظتا أي ارتفعتا ، فاضطر فزاد ألفاً ، والقول الأول أجود » .[٣]

ومنه قوله :-

لها ثنن [٤] كخـوافي العقـا ب سـود يفين [٥] إذا تزبئـر

والغموض مصدره (يفين) تكون بالياء من وفى شعره إذا كثر أي ينتفش شعر الفرس وهذه ميزة ؛ وتكون يفئن بالهمزة ، ومعناه يرجعن بهذا الازبئرار [٦] .

ويكون الغموض من تغيير بنية اللفظة ، كأن يداخلها إبدال أو ترخيم ، كقول الشاعر :

اطـــرق كـــرا اطرق كـرا إن النعـــام فـــي القـــرى [٧]

---

(١) خاظي البضيع إذا كان كثير اللحم مكتنزه .

(٢) يشبه كثرة اللحم على متن ناقته بالنمر البارك على ظهر الناقة .

(٣) ابن قتيبة ، كتاب المعاني الكبير ١ :١٤٥,١٤٦ .

(٤) الثنن : الشعر في الأرساغ .

(٥) وفى إذا كثر شعره .

(٦) انظر : ابن قتيبة ، المعاني الكبير ١ :١٦٥ .

(٧) ابن قتيبة ، المعاني الكبير ١ :٢٩٤ .

والغموض أتى من قوله (كرا) الأولى ، فلما يتبادر لذهننا الترخيم يكون (كرو) ولكنهم قالوا : تقلب الواو ألفاً لانفتاحها وانفتاح ما قبلها .

ومنه قول المتنخل اليشكري [١] :

كأنما بين لحييه ولبته من حلبة الجوع جيار وإرزيز

نلحظ أن الغموض نبع من (جيار) حيث تغيرت بنيتها فأصلها جائر أي حرارة في الجوف ، فقلب الهمزة ياءً فأصبحت جيار .[٢]

- غرابة الألفاظ :

يكمن غموض الأبيات في مفردة من ألفاظها ، وذلك لاختلاف استعمالها عند العرب ، فتنغلق عليهم حينما يتبادر إلى أذهانهم المعنى المستعمل في حي من الأحياء حيث لا انسجام بينه وبين مضمون البيت ، لكن معنى هذه المفردة متعارف عليه في قبيلة الشاعر فلا غرابة فيه ، ومن هنا يصدر الغموض في البيت لاسيما عند جامعي اللغة حين تجتمع عندهم المعاني المتباعدة للفظة ، كاختلاف الأصمعي وأبي عبيدة في معنى (غيطلة) في قول زهير بن أبي سلمى :

ثم استغاث بماء لا رشاء له من الأباطح في حافاته البُرك [٣]

كما استغاث بسيء فزّ غيطلة خاف العيون . ولم ينظر به الحشك [٤]

---

(١) مالك بن عويمر ، من هذيل ، جاهلي ، انظر البغدادي ، خزانة الأدب ٤ : ١٥٠ .

(٢) ابن قتيبة ، كتاب المعاني الكبير ١ : ٣٩٠ .

(٣) لا رشاء له : أي يجري على وجه الأرض كالغدران ، البُرك : واحدتها بُركة وهي طائر صغير .

(٤) السيء : اللبن الذي يكون في الضرع قبل نزول الدرة ، الفزّ : ولد البقر ، الغيطلة : شجر ملتف .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

« قال الأصمعي : والذي أظن في الغيطلة : أن تكون أمه وضعته في شجر . . . وقال أبوعبيدة الغيطلة : البقرة » .[١]

وغرابة الألفاظ التي أفضت إلى الغموض استعمال كلمة (جون) في بيت ابن مقبل[٢] :

صوت النواقيس ما تفرّطه ... أيدي الجلاذي وجون ما يغفينا[٣]

فالجون من المتضادات فيطلق على الأسود والأبيض ، وهذان المعنيان لا ينسجمان مع معنى البيت مما أدى إلى الغموض : « قال ابن الأعرابي ولم نزل نظن أن الجون في هذا البيت الحمام – ما يغفين من الهدير – حتى حُدثتُ عن بعض ولد أبي بن مقبل أن الجون : القناديل سميت بذلك لبياضها » .[٤]

فإذا أدركنا أن الجلاذي هو الخادم محلوق وسط الرأس ، والجون يراد به السراج ، وعدم الإغفاء : هو عدم الإطفاء فإن مضمون البيت ينكشف بعد غموض .

ومنه قول امرىء القيس :

فظل صحابي يشتوون بنعمة ... يصطون غاراً باللكيك[٥] المرشق[٦]

وقد استعصى معنى البيت على الأصمعي لأنه لم يعرف معنى الغار داخل البيت والمعنى اللغوي الذي يعرفه هو الكتيبة .

---

(١) ابن قتيبة ، كتاب المعاني الكبير ١ :٣٠٩ .

(٢)ابن مقبل ، تميم بن أُبي ، شاعر مخضرم ، يبكي أهل الجاهلية ، انظر الخزانة ١ :٢٣١ .

(٣) ما تفرطه : ما يفرط هؤلاء الخدام في قرع النواقيس ، الجلاذي : قوّامه وخدّامه ، ما يغفين : ما ينطفئن .

(٤) ابن قتيبة : كتاب المعاني الكبير ١ :٢٩٨ .

(٥) اللكيك : اللحم .

(٦) الموشق : اللحم يقطع صغاراً .

ونقل ابن قتيبة عن أبي عمرو : « يصفون غاراً كما تقول : صفوا المسنّاة بالخشب والقصب ، وإنما يصفون اللكيك في الغار »[١] .

فكأنه أراد بالغار الحديد المصفوف على النار ليحمي اللحم من السقوط .

☆ ☆ ☆

- الاشـــــتـــقاق :

ومما يؤدي للغموض الاشتقاق حيث يتفق في الوزن اسم الفاعل واسم المفعول من الرباعي ، ماعدا الشكل فيقرأ على أنه اسم فاعل فيحتمل معنى ، وتارة يقرأ على أنه اسم مفعول فيحتمل معنى آخر كلفظة معرس في البيت الآتي :

إذا هجد القـطا افزعن منه اوامن في معرّسه الجثوم

(معرّسة) بكسر الراء القطا الذي عَرِس ، وبالفتح المكان .

وقال ابن قتيبة : إذا نامت القطا مرت بها الإبل ، فافزعت من القطا أوامن في معرّسه أي في قطاه الذي عرس ، والجثوم مردود على المعرس أو على الهاء في المعرس .

ومن روى : في معرسه بفتح الراء فالمعرس الموضع الذي يعرس فيه » .[٢]

وفيه داع من دواعي الغموض لكنه من ناحية التقديم والتأخير : حيث فرق بين المضاف والمضاف إليه في قوله : « أوامن في معرسة الجثوم » .

☆ ☆ ☆

- الاختلاف في تأويل الكلمة :

والاختلاف في معنى لفظة من الالفاظ بحيث إن كل معنى من معانيها يجد له قرائن

---

(١) ابن قتيبة ، كتاب المعاني الكبير ١ :٣٧٨ .

(٢) المرجع السابق ١ :٣١٥ .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

من السياق ومعنى إجمالياً يحتمله البيت ، كقول المرقش الأصغر :[١]

تراه بشكات المدجج بعدما تقطع أقران المغيرة يجمح [٢]

وابن قتيبة يرى فيه قولين : « أحدهما : أنك تراه يجمح بعد انقضاء أسباب المغيرة ، وهم القوم يغيرون ، وبعد ان انصرم أمرهم من الغارة ، والخيل اشد ما تكون كلالاً في ذلك الوقت . والقول الآخر : أنه أراد بالأقران الحبال ، يقول تراه يجمح بعد طول المسير ، وبعد أن تقطعت حبال المسافرين والجموح : الاعتراض في السير من النشاط » .[٣]

- اطلاق الأسماء على غير مسمياتها الشائعة :

ويتأتى الغموض من غرابة استخدام الأسماء والصفات ، فالكلب يطلق على حيوان معروف وهي تسمية اجتماعية شائعة : لكن إطلاقه على الحلقة التي تكون في السيف غير متعارف عليه أو متداول . وأيضاً فالثور ذكر البقر ، أما أن يطلق على ذكر النمل فهذا فيه غرابة ، وما القطاة التي تحمل أثقالاً ؟ كل ذلك يؤدي إلى الغموض وقد سبق إليه الشاعر العربي القديم أبو دؤاد الإيادي :

رب كلب رايته في وثاق جعل الكلب للأمير جمالا

رب ثور رايت في جحر نمل وقطاة تحمل الاثقالا[٤]

والجهل بالتاريخ وعدم معرفة العادات والتقاليد يؤدي إلى غموض الألفاظ ، فإن الجهل بتاريخ العرب القديم وأحداثهم وأيامهم وقصصهم يحجب عنا المعاني ، كقول الحارث بن حلزة الشاعر الجاهلي القديم :

---

(١) هو ربيعة بن سفيان بن سعد بن مالك البكري ، انظر المفضليات ٢٤١ تحقيق عبدالسلام هارون .

(٢) ابن قتيبة ، كتاب المعاني الكبير ١ :٤٢ ، ٤٣ .

(٣) المرجع السابق ١ :٤٣ .

(٤) د. بكري شيخ ، مطالعات في الشعر المملوكي ١٧٩ نقله عن كتاب الاضداد .

عنـنا باطلاً وظـلماً كما تعتر عن حجـرة الربيـض الظـباء

فلولا أن الله قيض أهل اللغة المخلصين لجمع الأحداث المفسرة للأبيات لما أدركنا معنى هذا البيت وأمثاله ، فهذا ابن قتيبة يرصد تلك العادات والتقاليد ، فلفظة العتر والحَجرة ، والربيض متعلقات بمفاهيم جاهلية جعلت البيت من ضمن شعر المعاني ، يقول مفسراً لها :« العتر : الذبح ، والعتيرة : الذبيحة في رجب ، والحَجرة : حظيرة الغنم ، والربيض : جماعة الغنم » .[١]

والذي يؤدي للغموض أكثر الجهل بعادة العرب تلك ، فأنت تدرك البيت لما تعرف أن العربي ينذر على نفسه ذبح شاة عن كل عشرة شياه إذا بلغت مائة ، ويكون الذبح في رجب وربما بحث عن الظباء ليفتدي بها أغنامه .

والذي لا يعرف أن بعض العرب يحز أذن الجدي فإن مات ادّعى أنه ذكاه فيستحل أكله فهو لا يفهم مضمون قول ابن أحمر[٢] :-

تهدى إليه ذراع الجدي تكرمة إما ذكيا وإما كان حلانا[٣]

فالتذكية : معروفة ، والحلان : هو قطع شيء من أذنه حتى يستحله إذا مات ولو بعد زمن طويل .

ومن الاختلاف في تأويل اللفظ قول امريء القيس :

بدلت من وائـل وكندة عد وان وفهما صمي ابنة الجبل[٤]

---

(١) ابن قتيبة ، كتاب المعاني الكبير ٢ : ٦٨٣ بتصرف .

(٢) عمرو بن أحمر الباهلي ، أعور ، قيل إنه جاهلي ، انظر خزانة الادب ٦ :٢٥٧ .

(٣) المرجع السابق ٢ : ٦٨٣ .

(٤) صمّي : صمام : الداهية .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

خاض رواد العربية في معنى هذا البيت « فقال الأصمعي : بنت الجبل الصدى ، ويقال : إذا دعي على رجل بهلكته « صم صداء » .وقال أبو عبيدة : بنت الجبل هي الحصاة ، ويقال في المثل : صمَتْ حصاة بدم ، وذلك إذا اشتدت الحرب ، وتفاقم الأمر كأنه كثر الدم حتى إذا وقعت فيه حصاة لم يسمع لها صوت . وقال آخر : بنت الجبل : الحية الصماء التي لا تجيب الراقي »[١] ، ونتيجة للغموض تعددت معانيه .

☆ ☆ ☆

تغيير بنية اللفظة :

ومنه قول النابغة الجعدي[٢] :

إنك انت المحزون في اثر الـ ـحي فإنْ تنوِ نيِّهم تقِم

فالأصمعي فسر « فإنْ تنوِ نيِّهم تُقِم » بأن تنهض الإبل ، وتلحق بأهلك فتقم ، من القيام والنهوض .

وفسره الكسائي : « فإن تنوِ ما نووا من البعد والقطيعة تقم ولا تتبعهم حتى يوافق فعلهم فعلك » إذن فيكون معنى (تقم) من الإقامة وهي الثبات وعدم الحركة[٣] .

ومنه قول امريء القيس :

وقد اغتدي ومعي القانصان وكلّ بمربأة مقتفر

فابن السكيت يفسر القانصين بالصيادين ، وغيره يفسرهما بالباز والصقر[٤]

---

(١) ابن قتيبة ، المعاني الكبير ٢ : ٨٥٧ بتصرف .

(٢) قيس بن عبدالله ، شاعر مخضرم ، صحابي ، شارك في الفتوح الإسلامية ، انظر د. خليل ابو دياب ، النابغة الجعدي حياته وشعره ٩٧ ، الطبعة الاولى ١٤٠٧هـ ، دار القلم / دمشق .

(٣) الانباري ، كتاب الاضداد ٢٦٩ .

(٤) الانباري ، كتاب الأضداد ٢٩٩ بتصرف .

ومن تغير بنية اللفظة قول الشاعر :

كفاك كف ما تليق درهما جوداً واخرى تعط بالسيف الدما[١]

أراد تعطي فاكتفى بالكسرة ، ومثله قول أبي خِراش :

ولا أدرِ من ألقى عليه إزاره خلا أنه قد سُلّ عن ماجد محض[٢]

فالأصح أدري .

- الإعجام وضبط الكلمات :

اللغة العربية تتأثر كثيراً بالشكل ، فيختلف المعنى وربما يتعارض بسبب الاختلاف في تشكيل الكلمة عند الرواية أو النطق بها ، ومن ذلك قول سليك بن السُّلكة السعدي :[٣]

سيكفيك صرب القوم لحمٌ مُعرّضٌ وماء قدور في القصاع مشيب[٤][٥]

فالغموض من كلمة (مُعرَّض) فهم رووها بالضاد المعجمة بمعنى اللحم الذي لم ينضج أو الكثير .

ورويت (معرَّص) بالصاد بلا إعجام وهو الذي أخذ في التغير .

ويروى (مغرض) بإعجام الغين والضاد أي اللحم الطري .

---

(١) الأنباري ، كتاب الأضداد ٢٦٤ ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، بيروت .

(٢) المرجع السابق ٢٦٤ .

(٣) سليك بن السلكة السعدي ، أحد الصعاليك العدائين ، شاعر جاهلي ، أسود اللون ، من بني تميم ، انظر الخزانة ٣ : ٣٤٥ .

(٤) صرب : لبن حامض ، أو الصمغ الأحمر . القصاع : ما يقدم فيه الطعام .

(٥) الخطيب التبريزي ، تهذيب إصلاح المنطق ١٠٩ ، ١١٠ .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

ومنه قول ساعدة بن جؤية[١] :

هَجَرَتْ غَضُوبُ وحُبَّ من يتجنب وعدت عوادٍ . دون وليك تشعبُ

غضوب : امرأة ، فإذا كان هجرت مبني للمعلوم فإنها فعلت الهجر وهي مع ذلك حبيبة وإن كانت (هُجرت) مبني للمجهول معنى أنه هجرها وهي حبيبة أيضاً .[٢]

- الاختلاف في الضبط :

ويرد الغموض من رواية البيت غير المشكل ، كاسم الفاعل والمفعول والمصدر الميمي من الرباعي فكل منها ينحى بالمعنى إلى سبيل آخر كقول الأعشى :

وما خلت ابقى بينـنا مـن مودة عراض المذاكي المُسنِفات القلائصا[٣]

- استخدام الألفاظ الأعجمية :

فمن دواعي الغموض دخول الألفاظ الأعجمية في الشعر نتيجة اختلاط الشعراء بغيرهم من الأمم ، ويبرز ذلك عند شمال شرق الجزيرة حيث عاصمة المناذرة التي يفد إليها كثير من الفرس ، وأيضاً الحدود الفارسية التي يقترب منها القبائل العربية مثل إياد وبني العباد وغيرهم ، ومن ذلك قول أبي دؤاد :

فسرونا عن الجلال كما سل لَبيع اللطيمة الدخدار[٤][٥]

فالدخدار في الفارسية إنما هو تخت دار أي يمسكه التخت .

---

(١) ساعدة بن جُؤَيَّة الهذلي شاعر مخضرم اسلم ، شعره محشو بالغريب والمعاني الغامضة ، انظر الخزانة ٣ :٨٦ .

(٢) الخطيب التبريزي ، تهذيب إصلاح المنطق ٩٧ ، تحقيق د . فخر الدين قباوة ، دار الآفاق الحديثة ، الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م .

(٣) الأعشى ، الديوان ٢٠١ ، شرح وتعليق د . محمد محمد حسين ، مؤسسة الرسالة .

(٤) اللطيمة : سوق المسك ، الدخدار : اي يمسكه التخت .

(٥) ابن قتيبة ، المعاني الكبير ٢ : ١٠٣٧

التراكيب :

- الاختلاف في تأويل التراكيب :

الاختلاف في تأويل التراكيب لا يتأتى من غرابة الألفاظ ، وإنما يحتمل التأويل لأكثر من معنى وتكون متباعدة أحياناً ، وذلك يعود لعدم الاحتراس من الشاعر مثل :

الا بكرت عرسي عليّ تلومني وفي يدها كسر ابخ رذوم (١)

والغموض نتيجة تأويل التركيب في البيت إلي معنيين أحدهما قال به الأصمعي : « نحر بعيراً سميناً فأتته امرأته ، فقالت أمثل هذا تنحر ؟! » فهي تلومه .

وثانيهما قول الآخر : « أراد أنها في خصب وسعة وهي تلوم ، ولا تقنع وتستبطيء ، وتزعم أنها ضيقة العيش ، يقول : فكيف تكون في ضيق ، وفي يدها عظم يقطر من الدسم ؟! » .(٢)

وأرى أن « وفي يدها كسر أبح رذوم » كناية عن إتيانه باللحم من النحر السابق فهي تقول : حتى الآن عندنا لحم ألا يكون فيه غنى عن النحر والإسراف ؟! .

☆ ☆ ☆

- عدم اكتمال التركيب :

وربما اعتقد الشاعر اكتمال المعنى في بيته أو تركيبه غير أن القاريء أو السامع يخطر له معنى آخر لم يحترس الشاعر من احتماله ، الأمر الذي يستدعي إضافة للتركيب تخصص المعنى المراد ، ومنه قول امريء القيس :

---

(١) كسر عظم : أي بعضاً من عظم ، الابح : السمين ، الرذوم : القطور .

(٢) ابن قتيبة ، كتاب المعاني الكبير ١ :٤٢٨ .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

ورُحنا . يكاد الطرفَ[١] يقصر دونه متى ما ترقّ العين فيه تسهل[٢]

فقد أورد الشراح احتمالات في معنى « يقصر دونه » :

١- أنه إذا نظر إلى هذا الفرس أطال النظر إلى ما ينظر منه لحسنه فلا يتمكن من استيفاء النظر إلى جميع الفرس .

٢- أو إذا نظر إلى هذا الفرس لم يدم النظر إليه لئلا يصيبه بالعين .[٣]

٣- أو لا يبلغ كنه جماله وغايته فيعود إليه البصر حقيراً ، كقوله تعالى ﴿ ثم ارجع البصر كرتين ينقلب إليك البصر خاسئاً وهو حسير ﴾[٤] .

ومنه قول طرفة بن العبد :

كأنّ عُلوب النسع . في دياتها موارد . من خلقاء . في ظهر قردد[٥][٦]

فالأنباري يفسره بقوله : « هذه العلوب في صدرها مثل آثار الموارد »[٧] ويرى الأنباري عن (أحمد بن عبيد) « موارد من خلقاء ، معناه طرق ، وأراد مر الحبال على حرف البئر المزبورة حتى يؤثر فيها أثراً ليس بالمبالغ لصلابة جلدها ، وذلك أن حبل البئر يمر على الحجر فيؤثر فيه ويعمل الحجر في الحبل حتى يقطع قواه » .

---

(١) الطرف : ما يتحرك من أشفار العين .

(٢) التبريزي ، شرح القصائد العشر ٨٢ ، تحقيق د. فخرالدين قباوه .

(٣) انظر المرجع السابق ٨٣ بتصرف .

(٤) سورة الملك ٤ .

(٥) علوب : الآثار ، النسع : حبل مضفورة ، الدابات : منتهى الأضلاع قيل في الظهر وقيل في الصدر ، الخلقاء : الصخرة الملساء ، الموارد : طرق المياه ، القردد : الأرض الصلبة المستوية .

(٦) التبريزي ، شرح القصائد العشر ١١٣ ، تحقيق د. فخرالدين قباوة .

(٧) الأنباري ، شرح القصائد السبع ١٧٠ ، تحقيق عبدالسلام محمد هارون .

ويرى النحاس : « أن النسوع لا تؤثر في هذه الناقة إلا كما تؤثر الموارد في الصخرة الملساء »[١] .

ومنه قول طفيل :[٢]

نزائغ مقذوفاً على سرواتها بما لم تخالسها الغزاة وتسهب[٣]

هذا البيت يختلف معناه لعدم التوافق بين التركيب والمضمون ، فنزائغ : هم الغرباء عن القبيلة جمع نزيق ، وهوَ على سروات الخيل ، فهو مقدام دائماً ليكون له مكانته الجديدة ، والسروات هي أعالي الأشياء ، واستعار النزائغ للشحم لتراكمه على ظهورها نتيجة لإسهابها وهو احتمالها من الغزو والتمرين ، لكن يعارضها (تسهب) لأن مسهب معطوفة على منفي وهو (لم تخالسها) ولم تسهب أي تهمل (لم تخالسها الغزاة) أي أن الغزاة أهملوها ، ويثبت ابتعاده عن التمرين ؛ فالبيت فيه اضطراب في المعنى نتيجة عدم الدقة في التركيب .

وأرى أن تخالسها بمعنى تركبها بين فترة وأخرى ، أي لم تركبها فكانت مصونة عن الأسفار والإسهاب عليها .

- الاختلاف في تأويل الدال :

ويتأتى الغموض من الاختلاف حول تأويل اللفظ أو التركيب ، فمنهم من ينظر إلى أصل المعنى المعجمي ، ومنهم من يؤول التراكيب إلى دلالة مضمونية عن حادث متعارف عليه ومنه الاختلاف في بيت المتنخل :

---

(١) النحاس ، شرح القصائد العشر ٦٧ ، دار الكتب العلمية .

(٢) طفيل بن كعب الغنوي ، وصف الخيل كثيراً ، شاعر جاهلي : ابن قتيبة ، الشعر والشعراء : ١ : ٤٥٣ .

(٣) ابن قتيبة ، كتاب المعاني الكبير ١ :٩٩ .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

عقوا بسهم فلم يشعر به احد ثم استفاءوا وقالوا حبذا الوضح

فابن قتيبة ينظر إليه نظرة لغوية ، وشرح البيت من خلال المعنى لكلمة (عقوا) بمعنى يرمي أحدهم سهماً في الهواء ولا يضر به أحداً .

ويرى بعضهم : « أنهم أخذوا الدية فشربوا لبن الإبل التي كانت تساق إليهم » .(١)

وبعضهم يعود إليها عادة جاهلية « قالت الأعراب إن أصل هذا أن يقتل رجل من القبيلة ، فيطالب القاتل بدمه ، فتجتمع جماعة من الرؤساء إلى أولياء القتيل ويعرضون عليه الدية ، ويسألون العفو عن الدم ، فإن كان وليه قوياً حمياً أبى أخذ الدية ، وإن كان ضعيفاً شاور أهل قبيلته ، فيقول للطالبين إن بيننا وبين خالقنا علاقة ... نأخذ سهماً فنركبه على قوس ثم نرمي به نحو السماء ، فإن رجع إلينا ملطخاً بالدماء فقد نهينا عن أخذ الدية ... فما رجع هذا السهم إلا نقياً » .(٢)

- احتمال تأويل الصفات :

وربما تكون الصفات لنوع معين ولكن القرائن تؤدي بها إلى المجاز مع احتمال عدم وجود القرائن المتماثلة في الدلالة ، كقول ابن غلفاء(٣) :

سوى آثار عرجلة (٤) حفاة خفاف الوطء ليس لهم نعال

قليل فضل كاسبهم عليهم سوى ما نال في دهش ونالوا (٥)

---

(١) ابن قتيبة ، المعاني الكبير ٣ : ٩٠٠ .

(٢) المرجع السابق (في الهامش) .

(٣) هو أوس بن غلفاء الهجيمي ، شاعر جاهلي ، انظر الخزانة ٨ : ٣١٢ ، ٣١٣ .

(٤) عرجلة : جماعة المشاة .

(٥) ابن قتيبة ، كتاب المعاني الكبير ١ : ١٩٣ .

فبعض الشراح يرجح أنها صفة للذئاب ، لاحتمال أن (عرجلة) مجاز استعير للذئاب من صفة الرجال ، ولأن الذئاب ليست بذات نعال ، ولأن كسب الذئاب قليل ، ولأنه يختلس .

وبعض الشراح يرجح أن الصفات لجماعة من اللصوص ، لأنهم عرجلة مشاة ، ولأن عندهم القدرة على الاحتراس في السير ، ولأنهم يخلعون نعالهم ، ولأن اللصوص لا غناء لهم وربما يخدم بعضهم بعضاً .

-التقديم والتأخير :

وتركيب الجملة ، والتراكيب للبيت بعامة قد تؤدي إلى الغموض ، لأن الربط يكون في الأغلب للمتوالي من التراكيب ، كقول النابغة :

يثرن الثرى حتى يباشرن برده إذا الشمس مجت ريقها بالكلاكل

فغموض البيت نجم عن تأخير (بالكلاكل) إلى آخر البيت ، وتقع بعد برده مباشرة ، فيكون ترتيب البيت « يثرن الثرى حتى يباشرن برده بالكلاكل » .

ويرى الأعلم أنه « أراد يثرن الحصى بالكلاكل حتى يباشرن برده »[1] .

-الإعراض عن المباشرة إلى بعد المأخذ :

فالشاعر يعرض عن الأسماء والصفات المباشرة إلى الإشارة إلى المضمون ، كقول شاعر جاهلي :

---

(١) أبو علي الفارسي ، كتاب الشعر ١ :٩٨ ، تحقيق محمود الطناحي ، مكتبة القاهرة .

إهداء من شبكة الألوكة www.alukah.net

فلولا مَضامِينَ القِرى لِعفاتِها إذا كان دَرّ المعصرات غرارا[١]

لما امسكت جوعي البُرى هبهبية تحاضِر حقان الرّبيض حضارا[٢][٣]

فالشاعر في هذه الأبيات يصف امرأة في سنة مجدبة بأنها قوية نشطة ، وكان ذلك نتيجة تغذيها بالعسل في قلة اللبن ، فالشاعر الجاهلي لم يباشر اسماً من أسماء النحل أو صفاته المعهودة ، ولم يصرح بالجوع والجدب وإنما بمضامين تدل عليها .

ومنه قول الشاعر :

إن أخبَرَت ابناء ضِنّة وابتنت سماؤهمُ هضباً رُحاب المسارح[٤]

تخايستم المِلح الذي ادفأ الكلى وردّ القوَى في كل أعجف رازح[٥][٦]

فالبيت لا ينكشف مضمونه حتى تدرك مضامينه في التراكيب ، فجملة « أإن أخبَرَت أبناء ضنة » : تفيد أنهم أثروا مثل الإبل غزيرة اللبن أو أن إبلهم غزيرة اللبن وجملة « وابتنت سماؤهم هضباً » يتبادر إلى الذهن تراكم السحب ولكن لا يريد ذلك فهو يريد بالسماء الغيث والعشب وكون الإبل سمنت وتراكمت لحومها حتى أصبحت كالهضاب . « تخايستم الملح » كانت المعرب

---

(١) المضمون : ما في اصلاب الفحول ، او للنوق الحوامل ، ويطلق على النحل المثقل بالشهد ، در المعصرات : السحاب ، غرار : قليل من غار لبن الناقة إذا قل .

(٢) جوعى البُرى : اي دقيقة الساقين والذراعين ، البُرى : الخلخال والسوار ، الهبهبية : الخفيفة الطائشة ، تحاضر : تعدو معها الربيض : الغنم ، حقّانها : صغارها .

(٣) الأشنانداني ، كتاب معاني الشعر ٤٣ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الأولى ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م .(١) أخبرت : ناقة خَبْر اي غزيرة اللبن ، بنو ضبة : بطن من عذرة ، سماؤهم : الربيع ، هضباً : الإبل كالهضاب .

(٤) اخبرت : ناقة خَبْر اي غزيرة اللبن ، بنوضبة : بطن من عذرة . سماؤهم : الربيع . هضباً : الإبل كالهضاب .

(٥) تخايستم : نقضتم العهد ، الملح : الرضاع .

(٦) الأشنانداني ، كتاب معاني الشعر ٥١ ، ٥٢ .

إذا رضعوا مع بعضهم ، أو أكلوا فإنه نوع من الصهر ، ولكن الشاعر يقول لهم هنا نقضت الرضاع إذن فالشاعر يعرض ببني ضنة لأنهم لم يفوا بحسن الجوار .

ومنه قول الشاعر :

إسق ما اسـ'رته' الاكمـا إن عيشاً ان تـرى علما

كيف لا تغوي بسيرة من عاد طفلا بعد ما هرما[1]

إن هذه الأبيات تأخذ بعداً في الغموض ، لما تضمنته من المضمون التأملي أو الفلسفي فهو يخاطب الحيوان والطبيعة ، ويقول لمطيته اسقي الأكم بمرورك عليها ، فكأنه يدرك أن حياة الطبيعة بتعاملها مع الإنسان ، وليوحي بهجران الناس لهذه الأمكنة فهي عطشى إلى الإنسان والحيوان معاً فليس فيها عوامل للحياة .

وهو يوحي باليأس لمطيته فلا عيش لها إذا لم ترَ علماً من معالم المياه ، ويرمز للقمر بالطفل ليدخل الحياة إلى القمر وليجعله يحس بما يشعر به الشاعر من حياة ، فالشاعر جعل القمر طفلاً وقد ارتحل في بداية الشهر وهاهو يكون في نهايته ، ومضمون البيت أنه يعلو براحلته الآكم في مسيره الممتد من أول الشهر إلى نهايته في أماكن قفر لا ماء فيها ولا كلأ .

---

(١) الأشنانداني ، كتاب معاني الشعر ٢٠ .

إهداء من شبكة الألوكة www.alukah.net

الفصل الثاني

الغموض في عصر بني أمية

- مدخل
- دلائل العصر
- غرابة الألفاظ
- تغيير بنية اللفظة
- استخدام التراكيب في غير معناها المباشر
- التشابه بين المفرد والمثنى
- الجهل بالتاريخ والأحداث
- الاختلاف في المفهوم قبل صياغته
- التقديم والتأخير
- الاختلاف في تأويل الألفاظ
- عدم مباشرة المعنى
- الألغاز
- الأضداد

- مدخـــل .

اقتفى الشعراء في عصر بني أمية أثر الجاهليين في اتجاهاتهم الفنية ، فظهر الوضوح في موضوعات الصراحة ، مثل المدح والفخر والرثاء ، وإن ندت أبيات غامضة لعوامل متعددة ، وسنة التطور التراكمي للفكر وتنامي الجمال تتجلى معالمها في عصر بني أمية ، فقد تنامى الوضوح حتى سهل وقرب في شعر الفتوح ، وتنامى التأمل والتدبر حتى بلغ درجة التعقيد أحياناً ، فكثر عندهم إسقاط الحالة على الحيوان كالحمامة والناقة في غموض لا يدرك ماهيته إلى جانب توظيف التعريض في أكثر ميلاً وتعمداً للغموض كما هو عند الأقيشر والأعشى الهمداني ، في موضوعي المجون والعتاب ، وإذ تصرفوا في التراكيب فحذفوا جواب الشرط أسوة بالأساليب القرآنية ، وحذفوا بعض الضمائر .

ومن دواعي الغموض التباعد الزمني بين التراكيب الجاهلية وشعراء بني أمية ، وأيضاً شيوع البناء الاجتماعي الإسلامي ، والمدلولات الإسلامية الذي غيبت كثيراً من المظاهر الشعبية الجاهلية فغربت ثم ظهر التحضر عند الشعراء مما جعلهم يجهلون منابت الشعر الجاهلي فيغرب عليهم لفظه ، وتضعف أوصافه عندهم كما هو شأن الكميت الذي علل عدم دقة الوصف عنده ببعده عن البيئة البدوية ، ومن هنا تعدد اختلاف المفاهيم في المعمورة الإسلامية .

ونحن نضرب أمثلة لبعض مظاهر الغموض قصد التعمية بأسماء لا يدرك معناها إلا بعد تأمل ومعرفة الغاية منها كقول أعشى همدان[1] حينما كتب إلى وال تجاهله وفاه :

---

(١) عبدالرحمن بن الحارث ، شاعر أموي (٣٠ - ٨٣هـ) ، انظر مقدمة الديوان .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

تمنيني إمارتها نميم ... وما امي بأم بني نميم
وكان ابو سليمان اخالي ... ولكن الشراك من الاديم
اتينا اصبهان فهزلتنا ... وكنا قبل ذلك في نعيم
اتذكرنا ومرّة إذ غزونا ... وانت على بغيلك ذي الوشوم
ويركب راسه في كل وحل ... ويعثر في الطريق المستقيم
وليس عليك إلا طيلسان ... نصيبيّ وإلا سحق نيم
فقد اصبحت في خزّ وقزّ ... تبختر ما ترى لك من حميم
وتحسب ان تلقاها زمانا ... كذبت ورب مكة والحطيم (١)

« ... فبعث إليه خالد : من مرة هذا الذي ادعيت أني وأنت غزونا معه على بغل ذي شوم ؟ ومن كان ذلك ؟ ومتى رأيت علي الطيلسان والنيم اللذين وصفتهما ؟ فأرسل إليه هذا الكلام أردت وصفك بظاهره ، فأما تفسيره فإن مرة مرارة مرة ما غرست عندي من القبح ، البغل المركب الذي ارتكبته مني لا يزال يعثر بك في كل وعث وجود ووعر وسهل ، وأما الطيلسان فما ألبسك إياه من العار والذم »(٢) .

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

لو كنتَ اعلمُ ان آخر عهدكم ... يوم الرحيل فعلتَ ما لم افعلْ

فأخذ عليه النقاد أنه لم يصرح بما يريد أن يفعله ، وترك السامعَ في حيرة من أمره أيريد « أن يبكي إذا رحلوا ، أو يهيم على وجهه من الغم الذي لحقه ، أو يتابعهم إذا ساروا ، أو يمنعهم من

---

(١) أعشى همدان ، الديوان ١٦٠ ، تحقيق د.حسن عيسى ، الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م ، دار العلوم بالرياض .

(٢) أبو الفرج ، الأغاني ٦ :٤٣ ، عبدالكريم اليافي ، دراسات فنية ٣٦٨ ، الطبعة الأولى ١٣٩١هـ - ١٩٧٢م ، دار الحياة .

المضي ... »[١] .

والشعراء في عصر بني أمية أكثر تأملاً ، فهم يسقطون شجوهم وأنينهم على الطير وما يشابهه فالشاعر جران العود[٢] يرسم لنا حالته في تلك الحمامة التي اختطف الصقر صاحبها ، وروّع الطير المماثل لها ، وبعد زوالها أخذت تبحث عن قرينها فإذا هو الضحية ، فأخذت تندبه ، وتضرب صدرها ، وتصدح نائحة عليه ، فتداعى صحبها لها يشاركنها المأساة ، وهذه تدعو إلى التأمل في هذا الغموض ، وينجلي ذلك بعقد المقارنة بين حالة الشاعر ومعشوقته التي اختطفها زوجها ، فالشاعر أخذ يبكي ويجار بالبكاء كالحمامة :

وذكرني الصبا بعد التناهي ... حمامة أيكة تدعو الحماما

اسيلا خده والجيدَ منه ... تقلد زينة حلقت لِزاما[٣]

كساه الله يوم دعاهُ نوحٌ ... نظاماً ما يريد به نظاما

أتيحَ له ضحىً لما تنمّى ... على الأغصان متصلتاً قطاما[٤]

فقدّ حجابَه بمذرّبات ... يزين الحانيات به الحِماما[٥]

ترى الطير الروائد معصمات ... حِذاراً منه بالغيل اعتصاما[٦]

دعته فلم يُجب فبكته شجواً ... فهيّج شوقها وُرقاً تؤاما[٧]

---

(١) د. بدوي طبانة ، قضايا النقد الأدبي ١٢٦ ، الطبعة الأولى ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م ، دار المريخ - الرياض .

(٢) عامر بن الحارث ، وقيل كلدة ، وقيل المستور ، واشتهر بلقب جران العود ، والأرجح أنه أموي ، له ديوان مطبوع انظر المقدمة .

(٣) الأسيل : السهل الطويل . تقلد زينة : أراد الطوق لا يفارقه ، وأراد القمرية .

(٤) أتيح له : قدر له . تنمى : ارتفع . منصلتاً : ماضياً . يطلب قطاماً : صقراً .

(٥) قدّ : قطع . مذرّبات : محدّدات ، أراد المخالب . الحانيات : الهالكات .

(٦) الروائد : التي ترود تذهب وتجيء . معصمات : مستمسكات . و الغيل : الشجر . حذاراً : من هذا الصقر .

(٧) الوُرق : القماري في ألوانها ؛ والشروح السابقة نقلاً عن ديوانه ، بتحقيق د. نوري القيسي .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

كأن الآيك حين صدحن فيه نوائحُ يلتدِمن به التداما[١]

فهيجَ ذاك مني الشوق حتى بكيتُ وما فهمت لها كلاما[٢]

والشاعر الأقيشر[٣] الأسدي من أقدم الشعراء الذين عمدوا إلى الغموض في وصفهم للأشياء ليوهموا بها حتى ليتبادر إلى الذهن غير ما يريدون ، فالأقيشر يأتي بأبيات فيها وهم كما فسر الذي كان يجالسه أبياته الآتية بالفرس لكن الشاعر يريد غير ذلك والأولى أن يكون غامضاً :

ولقد أروح بمشرف ذي ميعة عسر المكرة ماؤه يتفصدُ

مرح يطير من المراح لعابه ويكاد جلد إهابه يتقددُ

حتى علوت به مشقّ ثنية طوراً أغور بها وطوراً أنجدُ[٤]

وللشاعر الكثير من هذا اللون[٥] .

ومن الإسقاط الذي يلفع المعنى بالغموض ، وصف الصمة القشيري[٦] ناقته التي أخذت تحنّ شوقاً إلى ديارها أو وليدها أو رفقتها من الإبل :

وحنت قلوصي بعد هدء صبابة فيا روعة ما راع قلبي حنينها

حنتْ في عقاليها وشبّ لعينِها سنا بارق يسري فجنّ جنونها

فقلت لها صبراً فكل قرينةٍ مفارقها لا بدّ يوماً قرينها

---

(١) الالتدام : ضرب الصدر .

(٢) جران العود ، الديوان ٧٥ ، ٧٦ ، تحقيق نوري حمود القيسي ، الطبعة الأولى ١٩٨٢م دار الرشيد ، بغداد .

(٣) المغيرة بن عبدالله بن معرض من بني أسد ، شاعر ماجن ، يصف الخمر كثيراً توفي عام ٨٠ ، انظر مقدمة الديوان .

(٤) الأقيشر ، الديوان ٣٠ تحقيق د. خليل الدويهي ، الطبعة الأولى ١٤١١هـ - ١٩٩١م ، دار الكتاب العربي ، بيروت .

(٥) انظر ، الأقيشر ، الديوان ٢١ ، ٧٥ ، ١٢٩ .

(٦) الصمة بن عبدالله القشيري المتوفى عام ٩٥ ، له ديوان مطبوع حققه الدكتور عبدالعزيز الفيصل ، نشر النادي الأدبي بالرياض .

وما برحتْ حتى ارعوينا لصوتِها وحتى انبرى منا معينٌ يُعينها

فقلت لها حتي رويداً فإنني وإياك نبدي عولة سنبينها [١]

ونحن لا ندري مسببات الوجدان عند الشاعر ، هل يحنّ إلى معشوقته أم إلى وطنه أو رفقته أو يكون رفقاً بالناقة .

والشاعر ابن ميادة [٢] يلجأ إلى ألوان من الغموض حين يهجو قبيلة محارب ، يقول :

لقد سبقت بالمخزيات مُحاربٌ وفازت بخلات على قومها عشرِ

فمنهنّ ان لم تعقروا ذات دِرّوةٍ لحق إذا ما احتيج يوماً إلى العقرِ

ومنهنّ ان لم تمسحوا عربيةً من الخيل يوماً تحت جلٍّ على مُهرِ

ومنهن ان لم تضربوا بسيوفكم جماجم إلا فيشل القرْخ الحُمرِ

ومنهنّ ان كانت شيوخ محاربٍ كما قد علمتم لا تريش ولا تبري

ومنهنّ اخزى سوءةٍ لو ذكرتها لكنتم عبيداً تخدمون بني وبرِ

ومنهنّ ان الضانَ كانت نساءكم إذا اخضرّ اطراف الثمام من القطرِ

ومنهنّ ان كانت عجوز محارب تريغ الصبا تحت الصفيحِ من القبرِ

ومنهنّ ان لو كان في البحر بعضكم لخبث ضاحي جلده حومة البحرِ [٣]

فمن الغموض حذفه للضمير المتّصل بأن :

فمنهنّ ان لم تعقروا ذات دِرّوةٍ لحق إذا ما احتيج يوماً إلى العقرِ

فالبيت يكون غامضاً حتى تقول : أنّكم ، ومنه يتضح عدم نحرهم للإبل وقت الحاجة إليها .

ومثله البيت :

ومنهنّ ان لم تمسحوا عربيةً من الخيل يوماً تحت جلٍّ على مُهرِ

---

(١) الصمة القشيري ، الديوان ١٣٦ .

(٢) هو الرماح أو رماح بن ابرد بن ثوبان وامه جارية مات ١٣٠هـ وهو شاعر هجّاء ، وله ديوان مطبوع ، انظر مقدمة الديوان .

(٣) ابن ميادة ، الديوان ١٥٣ ، تحقيق د . حنا جميل حداد ، الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م ، دمشق .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

فلا بد من إلحاق الضمير (ومنهنّ أنّكم) فهو يعيب عليهم عدم تربيتهم ورعايتهكم للخيل وهذا يشير إلى أنهم ليسوا من أهل الحرب .

ومثله البيت :

ومنهن ان لم تضربوا بسيوفكم جماجم إلا فيشل القرنح الخمر

أي أنكم لم تضربوا بسيوفكم إلا وتصابون بالشلل ، فضربتهم ليست قوية .

ومن الغموض القريب ، نفيه الاستعداد للحرب بالملا وصقل السيوف وبري الرماح :

ومنهن ان كانت شيوخ محاربٍ كما قد علمتم لا تريش ولا تبري

ومن الغموض قوله :

ومنهن ان الضأن كانت نساءكم إذا اخضر أطراف الثمام من القطرِ

فالكثير لا يدرك مصدر الغموض لهذا البيت ، فهو شبّه نساء آل محارب بالشياه التي ترعى الثّمام الطري ، لكنّ هذا الثّمام له أطراف تُسحبُ غضّةً طرية تؤكل في زمن الربيع ، فالشاعر يريد أن يقول : إن نساءهم جوعى لا طعام عندهن ، وهنّ يرعين كما ترعى السائمة فهم فقراء أو بخلاء .

- دلائل العصر :

يستخدم العرب الألفاظ في أوجه متعددة إضافة إلى معناها المعجمي الجامع ، فيطلقونها على صفة ثابتة في الإبل أو الخيام ، أو ما يوضح تصرفاتهم وسلوكياتهم أو تمثل الكلمات أحداثاً تحتاج إلى وصف طويل ، فيصهرونها في ألفاظ يتعارفون عليها كالمصطلح العلمي .

وينتج الغموض عن إشارة إلى دلالات في بعض المجتمعات تخفى على الكثير من غيرهم لا سيما الذين يبتعدون عن البيئة ، أو من يقرأ الشعر بعد عهود متباعدة ، ولنضرب مثلاً بقول الطرماح[1] :

---

(١) الطرماح بن حكيم من طيء شاعر إسلامي من الخوارج مات ١٢٥هـ . الإعلام ٣ : ٣٢٥ .

كفري اجسدت راســـه فرع بين رياس وحام[١]

فإن الغموض يكتنف البيت حتى يعرف المراد من دلالة الالفاظ ، فرع ، ورياس ، وحام في مجتمع العصر الأموي ولولا تسجيل تلك الدلائل عند العلماء وكتب الأوائل لانغلق معنى البيت كمثل تدوين ابن قتيبة لمعناها ، فالفرعة : الشاة إذا أكملت مائة تذبح على النصب . والرياس : ذبح الأم التي تلد للصنم . والحامي : الفحل إذا نتج له عشر إناث متتابعات ليس منهن ذكر حمى ظهره فلم يركب ولم يجز وبره ، وخلي في الابل يضرب فيها ، وربما اختلفت دلالة اللفظة عند القبا ئل كالفزعة فإنها عند بعض القبائل : أول ماتلده الناقة [٢] وكان يذبح لآلهتهم .

وعصرنا هذا لايعترف بكثير مماتعارف عليه الاوائل كحمق الضبع التي تهدأ وتسكن إذا قيل لها : (خامري أم عامر) كقول الكميت :[٣]

كما خامرت في حضنها ام عامر لدى الحبل حتى عال اوس عيالها[٤]

والغموض في البيت تبع لدلائل العصر وفي البيت دلالتان : إحداهما : مخامرة أم عامر : التي تنخدع بقولهم « ليست هذه أم عامر » أو خامري أم عامر فتهدأ حتى تربط .

وثانيتهما : من قوله « حتى عال أوس عيالها » يقال : ان الضبع إذا صيدت عال الذئب ولدها وأتاه باللحم ، وذلك أنه يثب على الضبع فتحمل منه وتلد له[٥] .

---

(١) ابن قيبة ، كتاب المعاني الكبير ١ : ١٩٠ .

(٢) انظر المرجع السابق ١ : ١٩٠ .

(٣) الكميت : الكميت بن زيد بن خنيس الأسدي من أهل الكوفة شاعر اموي متشيع لآل هاشم (٦٠ - ١٢٦هـ) الخزانة ١ : ١٤٢ ، والأعلام ، للزركلي ٦ : ٩٢ .

(٤) ابن قتيبة ، المعاني الكبير ١ : ٢١٢

(٥) نقل بتصرف من ابن قتيبة كتاب المعاني ١ : ٢١٢

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

ومنه قول عبدالله بن جذل الطعان :-

كمرضعة اولاد اخرى وضيعت بنيها ولم ترقع بذلك مرقعا[1]

« أراد الذئبة ، يقال إنها تدع ولدها وترضع ولد الضبع ، ولذلك تقول العرب : أحمق من جهيزة يعنونها ، ويقولون أيضاً : أحمق من نعامة لأنها تدعو الحضن على بيضها ساعة تحتاج إلى الخروج لطلب الطعم رأت بيض نعامة قد خرجت للطعم حضنت ، وتركت بيض نفسها »[2] .

ومنه التطير الذي يأخذ يخضع لعمل الحيوانات أو أحداث أعقبت تعرضها كالتطير بالغراب لأنه يأتي على الديار ليترمم ما فيها فهو لا يأتي إلا بعد الفراق ، أو لأنه بان عن نوح عليه السلام واغترب : وقد أشار إلى ذلك ذو الرمة[3] :

ومستشحجات بالفراق كأنها مثاكيل من صيابة النوب نوح[4]

فالذي لم يدرك حكاية التطير بالغراب ، ونأيه عن نوح فلا ينكشف له معنى البيت .

- غرابة اللفظ :

ومن دواعي الغموض في العصر الأموي ، الإغراق في غرابة اللفظ وينبع ذلك من كون عامة الأمة الإسلامية عنيت بالألفاظ الإسلامية ، والحضارية ، ونأت عن الحياة البدوية ، فشعراء البادية يصفون بيئتهم بألفاظ كثيرة فيها الغرابة ومنهم ذوالرمة والعجاج ، وابنه رؤبة فقد تجسدت تلك الغرابة في أراجيز الأخيرين ومعاصريهم من الرجاز .

---

(١) المرجع السابق ١ :٢١٢ .

(٢) ابن قتيبة ، كتاب المعاني الكبير ١ : ٢١٢

(٣) غيلان بن عقبة العدوي ، شاعر إسلامي ، له ديوان ضخم حققه د. عبدالقدوس ابو صالح ، انظر مقدمة الديوان .

(٤) ابن قتيبة ، كتاب المعاني الكبير ، ١ : ٢٦٣

وأيضاً لأن أهل اللغة أعجبوا بالشعراء الذين يمتحون من الألفاظ غير الشائعة والغريبة ، ذلكم كان سبباً كبيراً في كون الغرابة اللفظية تأتي في قمة العوامل المؤدية إلى الغموض في الشعر الأموي .

ومن ذلك قول الطرماح يصف ذئباً :-

عملس دلجات كأن مسافة قرا حنظب اخلى له الجو مقمح (١)

فعملس ، ومسافة ، وحنظب ، ومقمح كلها ألفاظ غريبة لا ينكشف مضمون البيت إلا بالرجوع إلى المعاجم(٢) .

أي فالذئب رافع رأسه أسود خرطومه من كثرة الدماء والفرائس ، أو هو يرفع أنفه إلى أعلى لعل الريح تأتيه برائحة لفريسة « ما » .

ومنه قوله :

كلون العزيّ الفرد اجسد راسه عتائر مظلوم الهدي(٣) **المذبح** (٤)

والغموض جاء من كون الشاعر أغرق في وصف المشبه به ووصفه بألفاظ فيها غرابة أيضا ، فيهدف إلى تشبيه الذئب الذي ولغ في الدماء بالصنم الذي لطخ بالدماء .

ومنه قول الطرماح يصف صائداً : ـ

يورع بالأمراس كل عملس من المطعمات الصيد غير الشواحن (٥)

---

(١) العملس : الذئب . مسافه : خطمه . قرا : ظهر . الحنظب : الجعل . مقمح : رافع رأسه .

(٢) ابن قتيبة ، المعاني الكبير ١ :١٨٩ .

(٣) الغريّ : الصنم ، اجسد راسه : يبس الدم على الرآس من كثير ما ينحرون عنده ويلطخونه بدماء الذبائح .

العتائر : الذبائح في رجب .

(٤) المرجع السابق : ١ : ١٨٩ .

(٥) يورع : يكف ، الأمراس : احبال ، والعملس : الذئب والمراد كلب الصيد ، الشواحن : اللواتي يبعدن في الطلب ولا يصدن .

إهداء من شبكة الألوكة www.alukah.net

معيد قمطر الرجل مختلف الشبا شرَبَبَثُ شوك الكف شثن البرائن (١)

توازنه صي على الصيد هممها تفارط أحراج الضراء الدواجن (٢)(٣)

وينكشف الغموض بعد معرفة معاني الكلمات فندرك مضمون الأبيات الذي يمتدح كلب الصيد الموفق في صيده القوي ، ومن دواعي الغموض تسميته الكلب بصوته (صي) .

ومنه قول رؤبة (٤) :

إذا تداعى في الصماد مأتمه احن غيرانا تنادي رجمه (٥)(٦)

فهذا البيت يلتف في غلالة من الغموض نتيجة ألفاظه الغريبة حتى انغلق على الأصمعي ، فهو يصف موقفاً منفرداً له حيث لا أنيس له بل تأتيه الوحشة نتيجة صوت البوم الذي يتطيرون منه ، فكأنه يستمع للنياحة .

---

(١) المعيد الذي عاود الصيد ، قمطر : الذي به اعوجاج بالساقين ، الشبا : حد انيابه ، والشرنبث : الخشن الكف ، والبرائن : ما وطيء الأرض .

(٢) توازنه : تساويه وتعاونه . صي : كلبه واصله الصوت الدقيق ، تفارط : تسابق ، احراج : نصيبه من الصيد ، الضراء : الكلاب .

(٣) ابن قتيبة المعاني الكبير ١ : ٢٢٧ .

(٤) رؤبة بن العجاج التميمي السعدي من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية من أشهر الرجاز مات ١٤٥هـ .

(٥) الصمد : الغليظ المرتفع يقع عليه البوم . مأتمه : نواحة النساء . احن غيرانا : لم يعرف الأصمعي معناه اما غيره فيرى انه صدى صوت البوم في الغار . زجم : تحدث بكلام لا يدري الآخرون ماهيته .

(٦) ابن قتيبة ، المعاني الكبير ١ : ٣٠١ .

- تغيير بنية اللفظة :

ومن دواعي الغموض في العصر الأموي أن تختلف بنية اللفظة عما جرى علي لسان الغالبية من أبناء العربية كقول ذي الرمة :

كان مكاكي الجواء غدية نشاوي تساق بالرياح المفلفل (١)

فأطلق الرياح ومراده الراح وهذا يؤدي إلي غموض البيت فهو شبه طيور المكاكي بالسكارى يترعون في نشوتهم .

- استخدام التراكيب في غير معناها المباشر :

فنحن امام ابيات يكتنفها الغموض نتيجة أن التراكيب أصلها متباعد المعنى كقول الشاعر يصف فرسا :

إذا دعت غوثها ضراتها فزعت اطباق نيّ على الاتباج منضود

فدعت غوثها ضراتها : الاستغاثه أمر معروف ، ولم تجر العادة بطلبها من الضرات ونقل المعنى كاملا إلى الخيل حين السباق فجعل المنافسة ضرة وجعلها سياقها ومنافستها استغاثة للفرس حتى يزيد في جريه .

وكذلك استمداد الفرس من أطباق الشحوم المتراكمة على ظهر الفرس تركيب غير مألوف ، فالمعنى أن الفرس مكتنز شحماً فإذا كان السباق والتباري فتستمد من الشحوم وتكون قوة لها .

ومنه استخدام الدواء نيابة عن لفظ الحليب وإيحاء التراكيب بإعراض المهر عن الطعام لتحصل على اللبن والعرب ما زالت تسمي الغذاء النادر باسم الدواء كما في قول ثعلبة بن عمرو العبدي :

---

(١) ابن قتيبة ، المعاني الكبير ١ : ٢٩٥

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

واهلـك مهـر ابيك الـدوا ء ليس له من طعا م نصيب [١]

ومنه قو ل أسامة بن الحارث :

لعمري لقد امهلتَ في نهي خالد إلى الشام إما يعصيـنك خالد

وامهلـت في إخـوانه فكأنمـا يسمع بالنهي النعام الشوارد

فقال ابن قتيبة : « فأراد أن الشوارد من النعام لا تعرج عليك ، ولاتقبل منك كما قال الله تبارك وتعالى « إنك لا تسمع الموتى ولا تسمع الصم الدعاء إذا ولوا مدبرين[٢] » فأراد كأنني أسمعت بإسماعي خالداً نعاما شارداً لايرعوي لقول »[٣] .

وينبهم المعنى نتيجة للحذف ، كحذف حروف المعاني وحذف المضاف كقول ابن ذؤيب :

امِنك البرق ارقبه فهـاجا فبت إخالهُ دهما خِلاجا[٤]

فالمحذوف إخال الرعد حنين دهم ، فهو يشبه الرعد بحنين الإبل المفصولة عن أولادها فهي شديدة الحنين .

ومنه قول الشاعر :

وكل سماكيٍّ كأن ربابه متالي مهيب من بني السيد اوردا

« والتقدير كأن رعد ربابه حنين مثالي مهيب نعم بني السيد »[٥] . وفيه تقارب في اللون بين السحب السوداء ، والإبل السوداء .

---

(١) ابن قتيبة ، المعاني الكبير ١ : ٨٧ .

(٢) النمل ٨١ .

(٣) ابن قتيبة ، المعاني الكبير ١ :٣٤٤ .

(٤) الفارسي ، كتاب الشعر ٢ : ٣٣٦ ، تحقيق محمود الطناحي ، الطبعة الأولى ، الخانجي / القاهرة .

(٥) المرجع السابق ٢ : ٣٣٩ .

ومنه قول الفرزدق :

لعلك في حمراء لمت على الذي تخيرتِ المعزى على كل حالب
عطية اوذي شملتين كأنه عطية زوجٌ للاتان وراكب

فيستقيم المعنى بتقدير لعلك في لوم تزويج حمراء حين زوجها زريق بن بسطام للفرزدق فليتك لمت الذي تخيرت صاحب المعزى وهو عطية أبو جرير .

وتقدير : أو لوم تزويج ذي شملتين وهو جرير[١] .

وهذا الباب واسع تحدث عنه الفارسي كثيراً في كتاب الشعر .

- التشابه بين المفرد والمثنى :

كالضبعان فهو ذكر الضبع ولكن يظن كثير أنه مثنى الضبع في قول كعب بن زهير :

بضرب يلقح الضبعان منه طروقته ويأتنف السفادا[٢]

« قال الأصمعي : يقول أخصب » .

- الجهل بالتأريخ والأحداث :

فإن الجهل بأيام العرب في الجاهلية والإسلام وأحداث التأريخ عامة ، يؤدي إلى غموض الشعر كقول جرير :

ولم تأت عير اهلها بالذي اتت به جعفرا يوم المضيبات عيرها

---

(١) المرجع السابق ٢ : ٣٤٤ .

(٢) ابن قتيبة ، المعاني الكبير ٣ : ٩٩١ .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

انتهم بعير لم تكن هجرية[١] ولا حنطة الشام المزيت خميرها[٢]

فإن المضمون لن ينكشف عن تلك الأحمال للقافلة حتى نعرف أن يوم الهضيبات (يوم طخفة) قتل فيه من بنى جعفر سبعة وعشرون رجلا وأتت النساء وحملنهم على الجمال ودفنهم في ديارهم . ومن هنا يتضح أن المراد هو حمل الرجال الموتى .

- الاختلاف في المفهوم قبل صياغته :

وينتج الغموض عن اضطراب في المفهوم كأن يرى بعضهم الفائدة في كذا ويرى الآخر أن المضاد هو الأكثر فائدة ، وهذا يضر والآخر يراه نافعاً : كقول الشاعر : ـ

ابوك الذي نبئت يحبس خيله حذار الندى[٣] حتى يجف لها البقل[٤]

فالبيت يحتمل المدح حيث يدل على معرفة الممدوح فهو عليم بأن نبت مطر الصيف يؤدي بالضرر على فرسه .

لكن هناك من يرى أن الشاعر يجهل صاحب هذا الفرس لأن نبت مطر الصيف يضر الإبل ولا يضر الخيل لهذا فهو يصفه بالجهل يقول عنه ابن قتيبة : أبوك عالم بالخيل فإذا جاء ذلك الوقت حبسها حتى يذهب ذلك عنها ، وفسر هذا البيت فقيل : إنما حمقه بهذا لأن الحافر كله لا يضره السهام ، والسهام داء يعتريها من النشر إذا رعته وإنما تضر الإبل ؛ ويقول فأبوك يحبس خيله من أن تسهم لقلة علمه بالخيل »[٥] .

---

(١) نسبة إلي هجر التي يحمل منها التمر

(٢) ابن قتيبة ، المعاني الكبير ٣ : ٩٥٤

(٣) الندى : النشر أو السهام ويطلقان على نبت المطر الصيفي .

(٤) ابن قتيبة : كتاب المعاني الكبير ١ :٩٥ .

(٥) ابن قتيبة ، المعاني الكبير ٣ :٩٩١ .

ومنه قول أبي النجم [١] :

في مفرغ الكتفين حلو عطله سوند في هادٍ كثيفٍ فلله [٢]

فتغير معنى البيت نتيجة الإختلاف في مفهوم عطلة ؛ فالأصمعي يوضح معناه « عطله عنقه يقال شاة حسنة العطل أي العنق ، وأصل ذلك العنق التي لاحلي عليها ويقال عطله جسمه ومجرده » أما خالد ابن كلثوم فيقول : « عطله ضمره وذهاب لحمه ، يقول : هو حلو في الضمر فكيف في السمن » [٣] .

- التقديم والتأخير :

ويكثر هذا اللون في الشعر الأموي امتداداً لما في الشعر الجاهلي وقد اشتهر الفرزدق بذلك كقوله :

إلى ملك ما أمه من محارب أبوه ولا كانت كليب تصاهره

فتقديره : « ملك أبوه ما أمه من محارب ، تقدم خبر المبتدأ وهوجملة » [٤] .

ومنه قول النمر بن تولب : [٥]

وإن انت لاقيت في نجدة فلا تتهيبك ان تقدما

أي لا تتهيبها [٦] .

---

(١) هو أبو النجم الفضل بن قدامة العجلي ، وطن سواد الكوفة ، توفي في آخر عصر بني أمية ، ابن قتيبة الشعر والشعراء ١ : ١٨١ برو كلمان ، تاريخ الأدب العربي ١ : ٢٢٦

(٢) سوند : رفع وضم بعضه إلى بعض . هاد : العنق . كثيف خلله : مكتنز اللحم

(٣) ابن قتيبة : كتاب المعاني الكبير ١ : ١٣٠

(٤) أبو علي الفارسي ، كتاب الشعر ١ : ١٠٩

(٥) النمر بن تولب ، صحابي ، شاعر مخضرم ، عاش طويلا : معمرا ، مات ١٤هـ انظر الخزانة ١ : ٣٢١ ، ٣٢٢ .

(٦) أبو علي الفارسي ، كتاب الشعر ١ : ١٠٧

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

ومنه قول عمر بن لجأ التميمي[١] :

لما خشيت نسبي اضوائها[٢]

ومن دواعي الغموض في عصر بني أمية قول الفرزدق :

وما احدٌ في غيرهم بطريقهمْ من الناس إلا فيهم بمقيم[٣]

والتقدير : وما أحد من الناس في غيرهم بطريقهم إلا فيهم ، وهذا كثير في شعره ، ونزيد على ذلك كثرة حروف الجر ، حيث تحتاج إلى تأمل معانيها .

ومنه قول الشماخ :

تخامصُ عن برد الوشاح إذا مشت تخامص حافي الخيل في الأمعز الوجي

الترتيب : « حافي الخيل الوجي في الأمعز » .

وقوله :

إذا تجافين عن النسائج تجافى البيض عن الدمالج[٤]

عن النسائج البيض تجافى .

ومنه قول ذي الرمة :

حتى إذا زلجت عن كل حنجرة إلى الغليل ولم يقصعنه نغبَ

أي : زلجتْ نُغَبٌ عن كل حنجرة إلى موضع العليل ، ويعني : أن هذه الوحشية اشتد عطشها ولم تطفئه بشيء قليل من الماء .

---

(١) عمر بن لجأ التميمي شاعر أموي مناظرات ومعارضات مع جرير ، الحق شعره بشعر الجاهليين لأنه عمر طويلا في الجاهلية ، انظر مقدمة الديوان ، تحقيق د . يحيى الجبوري ، الطبعة الثانية ١٩٨١م ، دار القلم / الكويت .

(٢) أبو علي الفارسي ، كتاب الشعر ١ : ١٠٦

(٣) الفارسي ، كتاب الشعر ١ :٩٨ .

(٤) االفارسي ، كتاب الشعر ١ :٩٩ .

ومنه قوله :

كأنها إبل ينجو بها نفر من آخرين اغاروا غارة جلب[1]

كأنها إبل جلب فقد آخر الصفة كثيراً .

والغموض من تقديم نسبي على الأضواء بمعنى الضعف . وهو يريد خشي ضعف نسبة فكان الأولى أن يقول إضواء نسيبها .

- الاختلاف في تأويل الألفاظ :

ويأتي الغموض من اختلاف المفهوم للكلمات كقول عدي بن خرشة الخطمي :

واقدر مشرف الصهوات ساط كميت لا احـق ولا شنيـت

فاختلفوا في الأقدر ، فهل هو الذي يجاوز حافرا رجليه موضع حافري يديه أو كما قال أبو عبيد القاسم بن سلام : إن الأقدر إذا سار وقعت رجلاه مواقع يديه »[2] .

ومثله الأحمق الذي يطبق حافرا رجليه موضع حافري يديه ويرى آخر أنه الذي لايعرق ، والشئيت الذي يقصر حافرا رجليه عن موضع حافري يديه أو أنه العثور[3] ونتيجة لهذا الاختلاف غمض البيت .

ومنه الاختلاف في تأويل حروف المعاني كما في قول مزاحم العقيلي :[4]

---

(١) المرجع السابق ١ :٩٩ .

(٢) ابن منظور ،اللسان ٥ :٣٥٤٩ ، دار المعارف .

(٣) ابن قتيبة ، كتاب المعاني الكبير ١ :١٦٢ .

(٤) مزاحم بن الحارث العقيلي شاعر بدوي غزلي مات ١٢٠هـ ، الخزانة ٦ :٢٧٣ ، ٢٧٥ .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

غدت من عليه بعدما تم ظمؤها تصل وعن قيض بزيزاء مجهل[١]

فقد اختلف الأصمعي وأبو عبيدة في معنى عليه : فالأصمعي يرى أنها بمعنى فوقه ، وأما أبو عبيدة فهي بمعنى (من) عنده[٢] .

ومن الاستخدام اللغوي الذي يؤدي إلى الغموض استعمال ألفاظ دراجة شعبية إلى غير المتعارف عليه كالماء الذي هو صوت الظباء ، فالشاعر ذو الرمة يصف صغار الظباء بكثرة أصواتها وتكرارها (ماء) ويصفها بكثرة النوم لصغر سنها :

ونادى بها ماءٍ إذا ثار ثورة أصيبحَ نوّامٌ إذا قام يخرق[٣]

ومنه قول الشاعر :

إذا ولدت تبالشـــر كل حي وإن ماتت فباكيـــها قليل

« قال ابن الأعرابي : أراد أن يعمي ، وأراد المثانة ، يعني الذي يعضه الكلب الكلِب ، فيسقى دواء فيخرج من ذكره شبيه الجراء »[٤] .

ومن أنواع الغموض التشابه في الأسماء :

رب كلـب رايتـه في وثـاق جعل الكلبَ للأمير جمالا
ربّ ثور رايتَ في جُحْر نمل وقطاة تحـملَ الاثقـالا

وقال : الكلْب : الحلقة التي تكون في السيف ، والثور : ذكر النمل[٥] .

---

(١) ظمأ : ما بين الشربتين للماء ، زيزاء : ما غلظ عن الأرض .

(٢) انظر كتاب المعاني الكبير ١ :٣١٧ .

(٣) الفارسي ، كتاب الشعر ١ : ٣٠ .

(٤) السيوطي ، المزهر ٢ : ٥٨٠ .

(٥) المرجع السابق ٥٨١ .

- عدم مباشرة المعنى بالأسماء والصفات ، بل المضمون :

فالسبق له ألفاظ تدل عليه غير أن الشاعر يعرض عنها ويعبر بألفاظ لا تقرب من المعنى الجامع لكن مضمونها يوحي بالسبق كقول العجاج[١] :

تراه بعد المائة الطروح من الهوادي معطف السنيح[٢]

ونلمح الغموض في البيت من قوله معطف السنيح وهو أن يعرض الظبي للرائي ويكون بمنأى فكذلك فرسه يبعد عن الهوادي أي السابقات بمثل سنح الظبي .

وربما أن قوله : « بعد المائة الطروح » يوهم أيضا بتأخره عنها .

والعجاج لم يذكر البكور والمبادرة قبل غيره وإنما ذكر ما يشير إلى المضمون في قوله :

وردته قبل الذئاب العسال وقبل إرسال قطا وإرسال

بالقوم غيدا والمطي الكلال فوز خمسا عن طلاق الأوشال[٣][٤]

فالغموض في البيتين نتيجة الإعراض عن مباشرة الصفات والأسماء المعجمية والبعد في استعمال المضمون ، يقول وردته قبل الذئاب : فهي مشهورة بيقظتها وبكورها ، وكذلك فإن القطا يذهب تحت جنح الليل ، وكذلك فإن الأبل الهيم تسير مسرعة إذا اتجهت إلى الماء وهذه مضامين بعيدة ، وأيضا كلها لها دلالات اجتماعية معروفة زيادة على المعنى الجامع .

ومنه قول جرير :

---

(١) هو عبد الله بن رؤبة السعدي التميمي راجز شاعر ولد في الجاهلية ومات نحو ٩٠هـ انظر ، الزركلي ، الأعلام ٥ :٢١٧ .

(٢) ابن قتيبة ، المعاني الكبير ١ :٧٥

(٣) غيدا : متثنى الأعناق ، فوز : من المفازة ، وطلاق : ليلة طلب الماء بعد الظمأ خمسا ، والأوشال : جمع وشل وهوالماء القاطر .

(٤) المرجع السابق ١ : ٣١٥ .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

لما تذكرت بالديرين ارقني صوت الدجاج وقرع بالنواقيس[١]

أي أرقه انتظار أصوات الديوك والنواقيس فالأولى لا تصيح إلا في الصباح الباكر وكذلك النواقيس تدق علامة على طلوع الفجر .

والقتّال الكلابي[٢] يخاطب الفتاة شميل بالظبية ليسقط عليها معالم جمال الغزلان ، ولولا تصريحه باسمها لقلنا إنه الرمز الذي يمثل جانباً من جوانب الغموض :

يا ظبية عطفت لآدم شادن هلا اويتِ لقلبِ شيخٍ مقصدِ
فإذا اراد الوصلَ لا تصليته ووَصلتِ اصحابَ الشبابِ الأغيدِ
وتطربْتَ حاجاتَ ذبْ فاضل اهواءَ حبْ في اناسٍ مُصعدِ
حَضروا ظلالَ الآلِ فوقَ صعائدٍ ورموْا فراخَ حمامه المتغردِ
جاهرتهُ بزمامِ ذاتِ بُرايةٍ وحدي سوى أجْدٍ وسيفٍ مُفردِ[٣]

الإشارة إلى حدث معلوم ربما لا يدركه الكثير ، كإشارة الكميت إلى صلاة العصر :

انخت بها الوجناء من غير سامة لثنتين بين اثنتين جاءٍ وذاهب[٤]

فالعادة أن تناخ الناقة للإرهاق لكنه هنا أناخها من غير سأم (اثنتين) فيه غموض من ناحية صلاة العصر المعروفة بأربع ركعات حتى يتأمل القارىء قصرها في السفر لاثنتين وبين اثنتين جاء وذاهب غلب الليل على النهار ولم ينجل إلا بالتكرار ، وهذا يحدد صلاة العصر التي تقع بين النهار والليل .

---

(١) ابن قتيبة : المعاني الكبير ١ :٨٧ .

(٢) عبدالله بن مجيب ، شاعر إسلامي ، انظر الديوان ١٣ ، الخزانة ٩ :١١٢ .

(٣) القتال الكلابي ، الديوان ٤١ ، تحقيق إحسان عباس ، الطبعة الأولى ١٣٨١هـ - ١٩٦١م ، دار الثقافة - بيروت .

(٤) المعري ، تفسير أبيات ديوان المتنبي ١٠٠ .

ومثله قوله :

لا يتداوى بنزلة منهم المدنف من هيضة الكرى الوصبُ

إلا بخمس هي المنيخة للأركب في حيث تتكأ الحلب[١]

ففيه إبهام كلمتي الأركب لأنها أحد أعضاء السجود ، والحلب موضع سجود في الجبهة .

- الألغـــاز :

ومما يروى من الغموض تلك الأبيات التي يتندر بها الرواة اللغويون ، ومن ذلك ما روى عن ثعلب كأنه يلغز به :

ولقد رايت مطيـة معكوسـة[٢] تمشي بكلكلها وتزجيها الصبا

ولقد رايت سبينة[٣] من ارضها تسبي القلوب وما تنيب إلى هوى

ولقد رايت الخيل او اشباهها تثنـى معطـفة إذا ما تجـتلى

ولقد رايت جـواريا بمفـازة تجري بغير قوائـم عند الجـرى

ولقد رايت غضيضة هركـولة رود الـشباب غريرة عادت فـتى

ولقد رايت مكفرا[٤] ذا نعـمة جهدوه بالاعمـال حتى قد ونـى[٥]

فقد أراد بالمطية : السفينة ، وبالسبيئة : الخمر ، وبالخيل : تصاوير في وسائد ، وبالجواري : السراب ، وبالمكفر : السيف .

---

(١) المرجع السابق ١٠٠ .

(٢) السفينة .

(٣) السبيئة : الخمر .

(٤) مكفراً : السيف .

(٥) السيوطي ، المزهر ٢ : ٥٧٨ .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

وأنشد ابن الأعرابي في نوادره :

وحاملة ولم تحمل لحين ... ولم تلقح وليس لها حليل
اتت حملها في نصف شهر ... وحمل الحاملات اتى طويل
اتت بعصابة ليست بإنس ... ولا جن فكيف بهم تقول[1]

ومن الغموض اختلاف مفهوم الألفاظ ، والإتيان بها على غير المعهود ومن ذلك ما أورده السيوطي : كقول ابن دريد :

ومحجوبة أزعجتها عن فراشها ... تحامى الحوامى دونها والمناكب
وخفاقة الأعطاف باتت معانقى ... تجاذبني عن مئزرى واجتذب

قال الأشنانداني يصف عقاباً صعد إلى موضع وكرها ، والحوامى : أطراف الجبل ، والمناكب : نواحي الجبل ، والخفاقة : يعني الريح ، يقول : ربأ لأصحابه فالريح تجاذبه عن مئزره وهو يجاذبها .

وأنشد أيضاً :

وشعثاء غبراء الفروع منيفة ... بها توصف الحسناء او هي اجمل
دعوت بها ابناء ليل كأنهم ... وقد ابصروها معطشون قد انهلوا

قال أبو عثمان : يصف ناراً ، جعلها شعثاء لتفرق أعاليها ، كأنها شعثاء الرأس وغبراء : يعني غبرة الدخان ، وقوله : بها توصف الحسناء : فإن العرب تصف الجارية فتقول : كأنها شعلة نار ، وقوله : دعوت بها أبناء ليل ، يعني أضيافاً دعاهم بضوئها ، فلما رأوها كأنهم من السرور بها معطشون قد أوردوا إبلهم .

ومن أبيات المعاني قول الراعي :

قتلوا ابن عفان الخليفة محرما ... ودعا فلم ار مثله مخذولا[2]

---

(١) المرجع السابق ١ : ٥٨٠ ، « يعني : الذي يعطه الكلب الكَلِب فيسقى دواء فيخرج من ذكره شبيه بالجراء ».

(٢) السيوطي ، المزهر ١ : ٥٨٣ .

محرماً : يراد بها كل من لم يرتكب جرماً يقتل بسببه ، فأورد الغموض عن طريق ظن الكثير أنهم يريدون الإحرام للحج .

ومن دواعي الغموض القلب كقول الفرزدق :

كما لفت الثوب في الوعـاءين[١]

يريد الثوبين في الوعاء .

ومنه قول الأخطل :

مثل القنافذ هداجون قد بلغت نجران او بلغت سوآتهم هجر[٢]

فإن الخبر يصل إلى هجر وليست هجرالتي تبلغ السوآت .

- الأضـــــداد :

ومما يفضي إلى الغموض استخدام الشاعر للألفاظ الأضداد ، كقول الشاعر اللعين المنقري[٣] :

فما بقيا عليّ تركتماني ولكن خفتما صرد النبال

فكلمة (صرد) من الأضداد ، فهي من صرد السهم إذا أخطأ ، ويقال سهم مصرد إذا كان مصيباً[٤] .

فيمكن تأويل البيت على أن عدويه خافا من إصابة نبله ، وأيضاً خافا أن تخطيء سهامهما ومن ثم يقتلهما .

---

(١) الفارسي ، كتاب الشعر ١ :١٠٥ .

(٢) المرجع السابق ١ :١٠٧ .

(٣) منازل بن زمعة أبو أكيدر ، شاعر إسلامي عاصر الفرزدق وجرير ، انظر الخزانة ٣ :٢٥٧ .

(٤) الأنباري ، كتاب الأضداد ٢٦٥ .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

الفصل الثالث

الغموض في الشعر العباسي

- مدخل للغموض في العصر
- مظاهر الغموض :
  - التقرير
  - غرابة اللفظ
  - كثافة المضمون
  - احتمال التراكيب أكثر من معنى
  - الرمز
- أسباب الغموض

مدخل للغموض في العصر العباسي :

لقد ازدهر الفكر في العصر العباسي ، فالقرآن الكريم تولدت عنه دراسات مستفيضة تستنبط منه ، وتحاور الفاظه وتراكيبه وتجلى مضامين الشواهد وإدراك الملفوظ والملحوظ والمنطوق والمفهوم ، وقريباً من ذلك الدراسات حول الحديث الشريف ، والجرح والتعديل ، وصحة المعنى ومطابقة العقل واسس وضعها لسلامة الحديث والتحقق منه إلى جانب روايته ، كل ذلك ينغرس في الفكر ، ويزيد من قدحه وصحب ذلك إبحار في اللغة ، والحديث عن بنية الكلمة ، وتفتيقها إلى حروفها وعلاقة الحروف بالمعنى وتناسقها في بنية اللفظةوعلاقتها بعلامات الإعراب ، ثم ظهرت فلسفة المبنى والمعنى وتولد عن ذلك دراسات جمة منها معاني الأبيات الشعرية في كتب المعاني .

ثم انسكبت الجداول الفكرية والثقافية من الشعوب في نهر الثقافة الإسلامية فكان هناك الانقداح منها ما هو مفيد وخير ومنها ما هو ضار شائب ، ونتيجة لذلك ظهرت النحل من أهل الكلام والاعتزال ، والأشعرية ومذاهب التشيع الفلسفية ونحله ، والمذهب الصوفي ، والمذاهب الفلسفية الأخرى كل ذلك مدعاة للعمق الفكري وعدم الإلمام بالمصطلحات ، واستيعاب المذاهب ، مع إرادة التعمية أحياناً ، وهذه كلها من مكونات الغموض ، والمستبين للنصوص سيدرك أمثلة لا حصر لها في هذا الباب .

ونجد أن الغموض ينداح في الفكرة ، ويتلبسها في العصر العباسي الأول نتيجة لما يعتمل في البيئة المحيطة ، فالغموض الذي يكتنف حادثة البرامكة ، وغموض تأييدالمجتمع لها أو تشنيعه عليها ينبجس في الشعر ، كما ظهر في شعر أبي نواس وأبي الشيص .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

وفي العصر العباسي استغربت اللغةُ الشعرية نظراً لطول الرحلة ولما اعتراها من رقة الحضارة لضرورة السهولة للشعوب المستعربة لكن الرواة وأهل اللغة حاولوا توجيه الشعراء إلي بناء القصيدة الجاهلية وألفاظها ، فكثر الشعر الغريب عند بعض الشعراء كأبي حفصة وامثاله مما كانوا يعرضون أشعارهم على اللغويين فكان الغموض الذي يُلمحُ في شعر هؤلاء يتأتى نتيجة استلهام الشعراء كثيراً من الألفاظ الغريبة التى هُجرت في المجتمع العباسي مما جعل بشر بن المعتمر يشير إلى ذلك في قوله : « وإياك والتوعر ، فإن التوعّر يسلك إلى التعقيد ، والتعقيدُ هو الذي يستهلك معانيك ، ويشين ألفاظك »[١] .

موارد الغموض في التكوين اللغوي كثيرة ، وقد اهتدى إليها كثير من أهل التفسير والتأويل ، وأهل اللغة والنقد ، بعد أن اتسعت دائرة التأمل في التدريس والتاليف ، وأخذ المفكرون يستنبطون ويُقلبون الأمر على أوجه مختلفة ، فهم ينظرون إلى التركيب ؛ فإن دل على ظاهر فلا مشاحة في ذلك وإن احتمل أوجهاً أخرى فإنه يستدعي التأمل والتأويل « ولا يخلو تأويل المعنى من ثلاثة أقسام : إما أن يُفهم منه شيء واحد ، ولا يحتمل غيره ، وإما أن يفهم منه الشيء وغيره ، وتلك الغيرية إما أن تكون ضداً ، أو لا تكون ضداً »[٢] ، ومن هنا يدخل الغموض ؛ فالاختلاف في التأويل ناجم عن فقدان الدلالة المباشرة ، ويختلف المتلقون حسب تكوينهم الذهني ، وقدراتهم النقدية .

ومن شواهد ابن الأثير في هذا الفصل قول أبي تمام :

بالشعر طول إذا اصطكت قصائده في معشر وبه من معشر قصر

فإن لفظة الطول تحتمل المساحة المكانية ضد القصر ، فيكون المعنى « إن هذا الشعر يتسع

---

(١) د. بدوي طبانة ، قضايا النقد الادبي ١٣١ .

(٢) ابن الاثير ، المثل السائر ١ : ٩١ ، تحقيق الحوفي وطبانه ، الطبعة الثانية ، دار الرفاعي .

مجاله بمدحك ، ويضيق بمدح غيرك » ، وتحمل الطول معنى الفخر « أن الشعر يكون ذا فخر ونباهة بمدحك ، وذا خمول بمدح غيرك »[١] .

ومن موارد الغموض في هذا العصر تعمية موضوعات القصيدة خشية سطوة الحكام كالقصائد الرثائية للبرامكة عند أبي نواس ، وأبي الشيص واستخدامهم الواسع لما نطلق علية الرمز بشتى ألوانه من حيث المشابهة ، والرمز الإشاري للنص القرآني وأحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم ، والتراث عامة من عربي وفارسي ويوناني ، وهناك الرمز الإشاري الذي لايدركه إلا صاحب ثقافة واسعة ، وهناك العمق الفكري الذي ينبجس عن علم ووعي بالحياة المعاصرة للشاعر ، وهناك الميل الفني للتأمل فهم يرمزون للمعشوقات بالظباء ، ويرمزون لديارهم بديار الأوائل ، لكن لم يظهر هذا المنحى في التنظير حتى جاء أبو تمام فجمعَ بين عمقِ المعنى وبعدِ المأخذ وعدم المباشرة والتراسل وغربة الألفاظ ، وعنه يقول ابن رشيق « كان يذهبُ إلى حزونةِ اللفظِ وما يمل الاستماعَ منه مع التصنيع المحكمِ طوعا وكَرْهاً ، ويأتي للأشياءِ من بعْدٍ ويطلبُها بكلفةٍ ويأخذها بقوة »[٢] .

والغموض عند أبي تمام يتأتى من سعة ثقافته ، فهو يشير إلى أحداث تاريخيّة متعددة ويوغل في معرفة أيام العرب الجاهلية وقصصهم ، وإلى قصص القرآن الكريم والحديث الشريف ، ويدرك معارف العرب من النجوم والأنواء وغيرها .

ومن ذلك معرفته للغب والربع والخماس ، وهي أيام ابتعاد الإبل عن الماء :

اموسى بن إبراهيم دعوة خامس به ظمأ التثريب لا ظمأ الورد[٣]

فهو يشبه احتجاب ممدوحه باحتجاب الإبل عن الماء ، وفي كل ظمأ .

---

(١) ابن الاثير ، المثل السائر ١ :٩١ .

(٢) د . ابن رشيق ، العمدة ١ : ١٣٠ محمد نبيه حجاب ، معلم الشعر علامة ٢٥٢ .

(٣) ابو تمام ، الديوان ٢ :١١٤ .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

والغموض يأتي من إحالته إلى المثل ، كقوله :

يُصرِّفُ مسرها جُذيلُ مشارق إذا آبه همٌ غُذيق مغارب

فهو يشير إلى المثل (أنا جُذيلها المحلك ، وعُذيقها المرجب) ، « والمعنى : أن رئيسهم إذا حزبه أمرٌ ، رجل عالم يشتفي بما عنده من الرأي والمعرفة ؛ ويجوز أن يكون شبه قائدهم لتأثير السفر فيه ، وتغييره من لونه وجسمه بالجذيل ، لأنه يسودّ إذا احتكت به الإبل ، وبالعذيق في دقته ونحافته »[١] .

ووهو يلجأ إلى غرابة اللفظة كثيراً ، كقوله :

اهيسَ اليس لجاءٌ إلى همم تفزقّ الاسد في آذيها الليسا[٢]

فالهيس : وقع الأقدام بشدة ، واليس : الرجل الشجاع .

ويشير ابنُ الاثير إلى الغموض في شعر أبي تمام ، ويمتدحُه ويقرضهُ ، فيقول في معانية « إن لابكارها سرا لايَهْجمُ على مكامنه إلا جنانُ الشهمِ ، ولايغورُ بمحاسنة إلامَنْ دِقَّ فهمُهُ حتى جلَّ عن دقة الفهم »[٣] .

وقد جمع الجرجاني التراسل بين المحسوس والمعنوى في شعر أبي تمام فقال جعل الدهر كريماً وله يد تقطع :

الا لا يمد الدهر كفا بسنّءٍ إلى مجتدى نصر فتقطع للزند[٤]

والجدير بالذكر أن الآمدي هو أول من أطلق لفظ الغموض على شعر أبي تمام فقال :

---

(١) ابو تمام ، الديوان ١ :٢٠٢ .

(٢) المرجع السابق ٢ :٢٥٨ .

(٣) المثل السائر ١٩٣ ، امراء الشعر العربي ص ٣ . ٢ .

(٤) الجرجاني الوساطة ٦٧ .

« وميل مَنْ فضّل أباتمام ونسبه إلى غموض المعاني ودقتها وكثرة مايورده مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج »[١] .

وقد أحس المعاصرون له بهذا الغموض وانكره الكثيرُ حتى عابو ا عليه ذلك حين أنشد عبدالله بن طاهر قصيدتَهُ التي مطلعها : -

هنّ عوادي يوسف وصواحبه فعزما فقِدماً ادرك السؤل طالبه

فقيل له لم تقول مالايفهم ؟ فأجاب السائل : لم لاتفهم مايقال »[٢] .

والغموض أتى من لفظة (عوادي) فهي بمعنى صوارف ، أي صرف يوسف عن تقاه وهدايته وقيل بمعنى عوايد ، من عاده يعود ، فهي مقلوب ، فهو لم يأت بالألفاظ الصريحة وإنما أتى لها من باب الدلالة والإيحاء ، بل الجانب الرمزي .

وهو يشير إلي الأساطير ، فإن العرب كانت تنسب إلى الجن كل شيء يخرق العادة في الشجاعة أو الحسن ، كقوله :

إنسية إن خصلتْ انسابُها جنية الابوين مالم تنسب

فالغموض يتأتى من الجهل بهذه الأسطورة ، ومثله :

قد قلت للزباء لما اصبحت في حد ناب للزمان ومخلب[٣]

الزباء : إحدى ملكات العرب ، والإشارة إلى مدينة تسمى باسمها .

ومنهم من يرى أن أسباب الغموض في شعره تعود إلى أن « أبا تمام يتتبع حوشي الكلام ويتعمد إدخاله في شعره »[٤] .

---

(١) الآمدي ، الموازنة ١ :٤ .

(٢) انظر ، أبو تمام ، الديوان ١ :٢١٦ ، شرح التبريزي ، تحقيق محمد عبده عزام ، دار المعارف / ١٩٦٤ .

(٣) أبو تمام ، الديوان ١ :٩٦ ، ٩٧ .

(٤) الآمدي ، الموازنة ١٢٠ .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

والواقع أن الغموض لم يأت من الالفاظ فحسب وإن كان لها دور فهو ضئيل جداً ولكن الغموض يصدرعن تناول المضامين وبعد هذا التناول والمأخذمن خلال السياق ؛ ومن تفريغ اللفظة من معناها الأول وإعطائها معنى جديداً قوله :

تروح علينا كل يوم وتغتدي خطوب يكاد الدهر منهن يصرع[١]

فقد أفرغ الدهر من معنى الزمن والاحتواء إلى تشخيصه بحيوان يصرع .

وشعر أبي تمام يميل إلى الواقعية والعقل فاعتماده على العقلانية والمنطقية جعله يسُخر المذهبَ العقلي ويتلاقى مع الشعور في مرحلة تسمو على السطحية وتحتاج إلى التعمق والتدبر ، يقول :

ولو كان يفني الشعرَ افناه ماقرت حياضكَ منه في العصور الذواهب

ولكنه فيضُ العقول إذا انجلت سحائبُ منه اعقبت بسحائب[٢]

يقول الجرجاني في كتابه الوساطة « فإنه حاول من بين المحدثين الاقتداء بالأوائل في كثير من ألفاظه فحصل منة على توعير اللفظ فقبح في غيرَ موضعٍ من شعره فقال :

فكأنما هي في السماعِ جنادلُ وكأنما هي في القلوب كواكبُ

فتعسفَ ما أمكن ، وتغلغل في التصعب كيف قدر ، ثم لم يرض بذلك حتى أضاف إليه طلب البديع ، فتحمله من كل وجه ، وتوصل إليه بكل سبب ، ولم يرض بهاتين الخلتين حتى اجتلب المعاني الغامضةَ ، وقصد الأغراضَ الخفية ، فاحتمل فيها كلَّ غثٍ ثقيل وأرصد لها بكل سبيل ، فصار هذا الجنس من شعره إذا قرع السمع لم يصل إلى القلب إلابعد إتعاب الفكر وكد الخاطر ، والحمل على القريحة ، فإن ظفر به فذلك من بعد العناء والمشقة ، وحين حسره الإعياءُ ، وأوهن قوته الكلالُ ، وتلك حال لا تهش فيها النفس للاستماع بحسن ، أو الالتذاذ بمستظرف وهذه

---

(١) الصولي ، أخبار أبي تمام ٢٤٧ .

(٢) د . نجيب البهبيتي ، تاريخ الشعر العربي ٤٩٩ .

جريرة التكلف »[١] .

وهذه المعايبُ التي ذكرهَا الجرجاني مطلبٌ فنى في عصرنا هذا ولكن الذي جعلها تغلو وتتجاوز الحدَّ في نظرهم كونهم اصطدموا بها لاول مرة فكان ثقلُها من الصعوبة بمكان .

والغموض الذي شاع وذاع في شعر أبي تمام قد أحدث جدلاً ، ولفت الانظار إلى المفارقة الكبرى بين مذهبين في الأدب العربي لأول مرة ،أحدهما : السهولةُ والوضوح التي تُمثل الامتداد للسياق الفني والأسلوب الشعري العربي ، وثانيهما : المولودُ الجديدُ للتكوين الحضارى الذي تنامى من الفكر الإسلامي وتمازج مع الروافد الفكرية التي تصب في النهر الكبير الذي نجم عنه ولادة العلماء المفكرين والشعراء المشهورين كامثال أبي تمام والمتنبي والمعري .

إذن فأبو تمام نتيجةُ التنامي والتلاقح الفكري أو قل : هو آية النضج الحضاري فيمثلُ القمة الفكريةَ والقمة الأسلوبيةَ ، والقمة الفلسفية للجمال الفني ، وليس أدلُ على ذلك من انقسام الناسِ حولهُ ، فمنهم من شايعة وعاضدهُ ، وعظَّمهُ ورفع مكانتهُ وهم اولئك الصفوةُ من الملأ ومن مفكرى العصر في حينة حتي أخذوا يتهادوه ويبخلوا على الناس بمدائحة . ومنهم من هيمن عليه السياق السلفي فرأى من المحاسنِ ما رأى في شعره وأنكر الذي لم يساير السياق السالف .

والدليلُ على واقعيةِ مذهب أبي تمام أن الذين راوا فيه خاصية الغموض لم يعارضوها أشد المعارضة وإنما استدلوا بخروجها عَنْ المذهب الفني ، أما كلامُ ابن الأعرابي ودعبل[٢] فليس حجة .

والذي نستقرؤه ونستنتجه من المعركةِ الأدبية حول أبي تمام أنها رات لوناً جديداً من الجمال الفني يتغاير مع النسق القديم فأحدث ذلك صراعا تمخض عن طلائع الغموض وتكوين الآراء حولهُ بين

---

(١) الجرجاني ، الوساطة ١٩ .

(٢) انظر ، الصولي ، أخبار أبي تمام ١٤ .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

مؤيدٍ ومعارض ؛ فلأول مرةٍ نجدُ أن الشعرَ يوصف بالوضوح وقرب المأخذ إلى جانب من يطلب البعد والتأملِ وسبرِ أغوارِ النصِ ليتم الكشف متأخراً حتى تكتمل المتعة الفنية .

ونحن لوتتبعنا تاريخياً أقوال النقادِ لنتبينِ مناهجَ النقد عندَهم لرأينا أن الشعرَ الجاهلي يميلُ إلى الكشف والوضوح والواقعيةِ ، ولذا فإن عمر بن الخطاب رضي الله عنه يقول في شعر زهير : كان لايصف الشيء إلا بما فيه ولا يعاظل في الكلام ، ومعنى ذلك أنه قريب المأخذ ليس في شعره لبس ولا غموض ؛ وقد أيد الخفاجي في كتابه (سر الفصاحة) هذا الاتجاه حين برزت المقارنة بين الوضوح والغموض فأتى بالبراهين لتأييد مذهبه في الكشف والوضوح فقال : « والدليل على صحة ما ذهبنا إليه أن الكلام غير مقصود في نفسه وإما أحتيج إليه ليعبر الناس عن أغراضهم ويفهموا المعاني التي في نفوسهم ، فإذا كانت الألفاظ غير دالة على المعاني ، ولا موضحة لها ، فقد رفض الغرض في أصل الكلام ، وكان ذلك بمنزلة من يصنع سيفا للقطع ، وجعل حده كليلاً ، ويعمل وعاءً لما يريد أن يحرزه فيقصد إلى أن يجعل فيه خروقا تذهب ما يوعى فيه ، فإن هذا مما لا يعتمده عاقل ، ثم لا يخلو أن يكون المعبر عن غرضه بالكلام يريد أفهام ذلك المعنى أو لا يريد إفهامه ، فإن كان يريد إفهامه ، فيجب أن يجتهد في بلوغ هذا الغرض ، بإيضاح اللفظ ما أمكنه ، وإن كان لا يريد إفهامه فليدع العبارة فهو أبلغ في غرضه »[1]

وأما الفئة التي أُغرِمتْ بالجمال الفني الذي سما إليه أبو تمام ، فإنها تتمثل في أولئك الذين تشعبت مفاهيمهم وتعددت ثقافتهم ، ومالوا إلى العقلانية والمنطقية ، واهتبلوها واغتنموها ورغبوا فيها ورغبوا في تجسيدها لما رأوا مثالها يتبلور في الجماليات التمامية ، وكأنها الإشارة للانطلاقة إلى التنظير لهذا اللون الفني ، وكأن المنظرين يريدون ذلك لكن يعوزهم الشاهد والمثال والاحتذاء

---

(١) الخفاجي ، سر الفصاحة ٢٥٩ ، بدوي طبانة ، قضايا النقد الأدبي ١٢١ .

فوجدوا ضالتهم في نتاج أبي تمام .

ومنهم من يرى أن الوضوح في النثر وأن التأمل والبعد في الشعر ، يقول أبو إسحاق الصابي : « إن طريق الإحسان في منثور الكلام يخالف طريق الإحسان في منظومه ، وإن الترسل هو ما وضح معناه وأعطاك سماعه من أول وهلة ما تضمنته ألفاظه ، وأفخر الشعر ما غمض ، فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة »[١] .

ويشير حازم إلى الإبهام في الشعر فيقول : « يجب ألا يسلك بالتخييل سلك السذاجة في الكلام ، ولكن يتقاذفُ بالكلام في ذلك إلى جهات من الوضع الذي تتشافع فيه التركيبات المستحسنة والترتيبات والاقترانات ، والنسبُ الواقعة بين المعاني »[٢] .

ويقول عبدالقاهر الجرجاني محبباً الغموض الذي لا يصل إلى مرحلة الانغلاق : « وما كان منها ألف كان امتناعُه عليك أكثر ، وإباؤهُ أظهر ، واحتجابُه أشد ، ومن المركوز في الطبع أن الشيءَ إذا قيلَ بعدَ الطلب له أو الاشتياق إليه ، ومعاناة الحنين نحوه ، كان نيله أحلى وبالميزة أولى ، فكان موقعه من النفس أجلّ وألطف ، وكانت به أضنّ وأشغف » .

وقد علّق الدكتور بدوي طبانة على مقالة الجرجاني فقال : « ولكن عبدالقاهر لم يدع الحبل على الغارب ليسرف من شاء كما شاء حتى يصبح الفن الأدبي الجميل ضرباً من التعمية والألغاز ، فتصورَ من يقولُ له : يجب على هذا أن يكون التعقيد والتعمية وتعمد ما يكسب المعنى غموضاً مشرفاً له وزائداً في فضله .... وكان جوابه على ذلك الاعتراض أنه لم يرد هذا الحد من الفكر والتعب ، وإنما أراد القدر الذي يكون المعنى فيه كالجوهرة في الصدف لا يبرز لك إلا أن تشقه عنه

---

(١) ابن الأثير ، المثل السائر ٢ : ٤١٤ .

(٢) د. بدوي طبانة ، قضايا النقد الأدبي ١٢٧ .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

وكالعزيز المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه »[١] .

« ولو كان التعقيدُ وغموض المعنى يسقطان شاعراً لوجب أن لا يُرى لأبي تمام بيتٌ واحد ، فإنّا لا نعلم له قصيدة تسلم من بيت أو بيتين قد وفر من التعقيد حظّهما ، وأفسد به لفظهما ، ولذلك كثر الاختلاف في معانيه ، وصار استخراجها باباً منفرداً ، ينتسب إليه طائفة من أهل الأدب وصارت تتطارح في المجالس مطارحة أبيات المعاني ، وألغاز المعنى ، وليس في الأرض بيت من أبيات المعاني لقديم أو محدث إلا ومعناه غامض مستتر ، ولولا ذلك لم يكن إلا كغيره من الشعر ولم تفرد فيها الكتب المصنفة ، وتشغل باستخراجها الأفكار الفارغة »[٢] .

والجرجاني يطيل الوقوف عند أسباب الغموض ومنها ما يعود إلى اللفظ وغرابته ، أو بعده وتغير مفاهيم ، ومنها مايبعد معناه مع سهولة ألفاظه ويسرها كقول الاعشى :

إذا كان هادي الفتى في البلا د صدر القناة اطاع الأميرا

فقد علق علية الجرجاني بقوله « فإن هذا البيت – كما تراه – سليم النظم بعيد اللفظ عن الاستكراه ، لاتشكل كل كلمة بانفرادها على أدنى العامة ، فإذا أردت الوقوف على مراد الشاعر فمن المحال عندى ، والممتنع فى رأيي أن تصل إليه إلا من شاهد الأعشى بقوله فاستدل بشاهد الحال وفحوى الخطاب .

أما أهل زماننا فلا أجبر أن يعرفوه إلا سماعاً إذا اقتصر بهم من الإنشاد على هذا البيت المفرد ، فان تقدموه أو تأخروا عنه بأبيات لم أبعد ان يُستدل ببعض الكلام على بعض ، وإلا فمن يسمع بهذا البيت ؟ فيعلم أنه يريد : « أن الفتى إذا كبر فاحتاج إلى لزوم العصا أطاع لمن يأمره وينهاه ، واستسلم

---

(١) د. بدوي طبانة ، قضايا النقد الأدبي ١٣٠ .

(٢) الجرجاني ، الوساطة ٤١٧ .

لقائده وذهبت شرتة »[١] .

ويشير ابن رشيق إلى الغموض بقوله « وهى لمحة دالة واختصار وتلويح يعرف مجملا ومعناه بعيد من ظاهر لفظه »[٢] .

والواقع أن هذه المرحلة تمثل البذرة الأولى لطرح قضية الغموض فى الأدب العربي من جانبيها الإبداعى والتنظيرى ، فهى قد تجلت للعيان وأصبحت قضية تناولها الجميع كلٌّ حسب ذوقة وانطباعه فمنهم المؤيد ومنهم المعارض ولم يكن هناك مرحلة وسطاً لأن المؤيدين أنفسهم هم الذين يمثلون الاعتدال فيرحبون بالغموض النسبى ويدعون إليه ، غير أنهم اتفقوا على عدم المغالاة ومجاوزة الحد ، وأن لا تنغلق الأبواب فى وجة القارىء أوالسامع ، وجميعهم جعل المتعة فى بلوغ الهدف من هذا التعمية أو الإيهام وليس منهم من دعا إلى الغموض غير المتناهي .

يقول ابن الاثير[٣] : « وقران الشيء بما يزيل الغموض أو الإشكال الواقع فيه يكون بأن يتبع الشيء بما يكون شرحاً له أو تفسيراً من جهة ما يكون فى معناه أوتكون ، ويجب أيضاً على الشاعر فيما يمكنه أن يبين عنه حق الإبانة أن يقرن ذلك دلالته في معنى دلالته أو من جهة ماينا سبه ويشابهه ، ويكون بأشياء خارجة عن معنى الشيء إلا إن فيها دلالات على إبانة ما انبهم في الأشياء المقترنة بها المعنى بما يناسب ويقرب منه فى المعاني الجلية ليكون في ذلك دليل على ما انبهم من ذلك المعنى إذ قد يستدل على المعنى بما يجاوره من المعاني وينبه بعضها على بعض »[٤] .

---

(١) الجرجاني ، الوساطة ٤١٨ .

(٢) ابن رشيق ، العمدة : ١:٢٠٦ .

(٣) . بهذا يعتبر هو أكثر من استخدم لفظة الغموض بمعناه الأصطلاحى .

(٤) المثل السائر ص ١٧٨ دراسات فى لغة الشعر ص ١٠ .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

ومن النقاد المعاصرين من يرى كثافة الرمز فى الشعر العربي ، والذى يتعانق مع الغموض البسيط ، فإنهم يعتقدون أن الشاعر الجاهلى يرمز بذكر أطلاله وبذكر معشوقته ومعاناته معها ولها ، فحين يطارد الصيد ويلاحقة فإنه يرمز إلى مصاعب الحياة وألوان الشقاء فيها .

يرى فريق من النقاد أن الشعر الجاهلى يرمز إلى نواحى دينية وأساطير مغرقة فى القدم فى بعض أشعارهم ، وإنى لا أستبعد ذلك[١] ، غير أن الذى أميل إليه أن الشاعر العربي استخدم نوعا من تفريغ المعانى فى مرحلة متأخرة ربما بدأت بقصيدة أبى ذؤيب الهذلى[٢] فى مرثيته لأبنائه حيث رثى أبناءه أولا ثم أعقبها بقصتين تحكيان معاناة الصيد من أثر المطاردة ثم يقع صريعاً ، وبهذا يحكي الصراع المرير مع الحياة ويلحق بذلك ماتجسد فى مقدمة القصيدة العباسية حيث إنهم نهجو منهج : عمود الشعر العربي غير أنى لا أستبعد تسخيرهم أغراض المقدمة للرمز عن أحولهم ومعاناتهم وليربطوا بين تلك الحالة وبين ما تؤول إليه حالتهم بعد النوال بما يماثل الرياض والشعاب والزهور والورود .

أما المرحلة التالية فهى مرحلة الغموض التى ذكرنا ولادتها مع أبى تمام ، وتميزت عن غيرها باعتمادها على الجمال الفنى فهى تلجأ إلى العتمة والإيهام رغبة فى بلوغ القمة الفنية ، لأن المماطلة والبحث والتنقيب تؤدى إلى التشويق ومن ثم زيادة اللذة بالعثور على المراد .

---

(١) د. حسن الحاج حسن ، الأسطورة عند العرب في الجاهلية .

(٢) د. نصرت عبدالرحمن ، الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب .

مظاهر الغموض :

ونحن نقف وقفة متأنية عند معالم الغموض في الشعر العباسي ، وهو لم يكن وقفاً على أبي تمام ، وإنما رأينا ملامح منه فى شعر أبى نواس ومعاصريه من أمثال أبى الشيص ودعبل وعلي بن الجهم لكنه كثر فى شعر أبى تمام وتعددت مشاربه ، وكذلك يتكاثر فى شعر المتنبي ، ونحن هنا لا نهدف إلى الاستقصاء والإحصاء وإنما تقطف أمثلة توضح المظاهر الجديدة فى شعر العباسين مع وجود ألوان الغموض التى رأينا معالمها عند الجاهليين وصدر الإسلام وعصر بنى أمية .

وقد ساد اتجاه السهولة والرقة في العصر العباسي رغم أن اللغويين تصدروا التنظير ، ودعوا إلى متابعة الجاهليين في ألفاظهم وتراكيبهم وصورهم وبناء القصيدة إلا أن إتجاه الليونة وقرب المآخذ والتأثر بالتكوين الحضاري كان المهيمن ، فلما جاء أبو تمام أراد أن يعود إلى النهج القديم – كما يرى الجرجاني – فخرج عن اتجاه معاصريه « وربما كان ذلك سبباً لطمس المحاسن ، كالذي نجده كثيراً في شعر أبي تمام ، فانه حاول من بين المحدثين الاقتداء بالأوائل في كثير من ألفاظه فحصل منه على توعير اللفظ فقبح في غيرَ موضعٍ من شعره فقال :

فكأنما هي في السماعِ جنادلٌ وكأنما هي في القلوب كواكبُ

فتعسفَ ما أمكن ، وتغلغلِ في التصعب كيف قدر ، ثم لم يرض بذلك حتى أضاف إليه طلب البديع ، فتحمله من كل وجه ، وتوصل إلية بكل سبب ، ولم يرض بهاتين الخلتين حتى اجتلب المعاني الغامضةَ ، وقصد الأغراضَ الخفية ، فاحتمل فيها كلَّ غثٍ ثقيل وأرصد لها بكل سبيل ، فصار هذا الجنس من شعره إذا قرع السمع لم يصل إلى القلب إلا بعد إتعاب الفكر ، وكد الخاطر ، والحمل على القريحة ، فإن ظفر به فذلك من بعد العناء والمشقة ، وحين حسره الاعياءُ ، وأوهن قوتة

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

الكلالُ ، وتلك حال لا تهش فيها النفس للاستماع بحسن ، أو الالتذاذ بمستظرف وهذه جريرة التكلف »[١] .

والواقع أني أخالف الجرجاني في كون أبي تمام يريد أن ينحو منحى الجاهليين والأمويين ، فقد أراد أن ينحو اتجاهاً جديداً ، يجمع شتات الاتجاهات السالفة من القوة والغرابة اللفظية من الجاهليين والبديع من بشار ومسلم بن الوليد ، ويضيف إلى هذين الاتجاهين العمق الثقافي والتراكم الحضاري الذي ظهر في سبر غور الفكرة عند أبي تمام وتوليدها فكان له أن أوجد هذا الاتجاه ومزجه بالاتجاهين السالفين ، وهذا النص السالف للجرجاني يحدد معالم الغموض عنده التي تدور في :

١- التوعر في اللفظ .

٢- طلب البديع .

٣- المعاني الغامضة .

وقد بنى الدكتور السيد محمد ديب كتابه (الغموض في شعر أبي تمام) على هذه الأسس فجعل أسباب الغموض الاستعارة ، وعمق الأفكار وغرابتها ، والألفاظ والتراكيب ، والأصباغ البديعية[٢] .

ومنه قوله :

إن عهدا لو تعلمان ذميما ... ان تناما عن ليلتي او تنيما

تستثير الهموم ما اكتن منها ... صعدا وهي تستثير الهموما[٣]

---

(١) الجرجاني ، الوساطة ١٩ ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجادي .

(٢) أنظر السيد محمد ، الغموض في شعر أبي تمام .

(٣) المرزوقي ، شرح مشكلات ديوان أبي تمام ١٢٢ .

يصف الشيب الذي ينجم عن الهموم فهي التي تظهر مكنونة ، وكلمة (صعداً) تدل على تكاثره المتصاعد وزفير الشاعر الناجم عن دلالة الشيب فكأنما يصعد في السماء ، والشيب أيضاً يزيد الهموم لأنه يوحي يقرب الأجل ، ومن هنا يذم هذا العهد الذي تلتقي فيه الهموم التي تولد الشيب وهموم الزحف الأبيض الذي يهز كيان الإنسان عند رؤيته الأولى ، فالمعنى لا يتأتى ألا بعد تأمل .

والغموض أشار إليه الجرجاني ٣٦٦هـ ، والآمدي المتوفى ٣٧٠هـ ، ثم أفاض فيه المرزوقي ٤٤١هـ في شرح أبيات المعاني لم يتعرض للجوانب الفنية في جله .

ونحن لا نستطيع أن نحصي مظاهر الغموض في العصر العباسي لتواصله مع ألوان الغموض في النماذج الجاهلية وصدر الإسلام والعصر الأموي ، ولخاصية العصر ذاته فهو عصر استبيان واستنباط ، وتأمل وهو عصر نضج وازدهار ، فهو عصر معلومات وثقافات تلاقحت وبنت فكراً وكانت مصدر ثراء للإبداع ، فالعمق ينسرب في الفكر والمضامين وفي التشكيل الفني معاً ، ويكون أيضاً مصوراً للحياة الاجتماعية ، إذاً فإننا أمام كم هائل نعد من تلك المظاهر ولا نعددها فمن ذلك :-

- التصـــوير :

وحين نعود إلى الغموض في شعر أبي تمام نجد أن التصوير لون من دواعي الغموض أو هو سبب فيه ، وأن أبا تمام قد أكثر منه فهو ميدان إبداعه التأملي وتركيبه الخيالي ، فهو يُذكِّر بالظاهرة التصويرية التي رأيناها عند الشاعر امرىء القيس ، فالغموض عنده وليد الصورة بل جنح من وظيفتها التوضيحية إلى التأمل والتبصر .

فهذا المجدد أبو تمام ينهج نهج المبتكر الأول امريء القيس ، ومن تصوير أبي تمام :

ما لكثيب الحمى إلى عقده ... ما بال جرعـــاته إلى جرده

السالبات امرءاً عزيمتـه ... بالسحر والنافثات في عقده (١)

---

(١) المرزوقي ، شرح مشكلات ديوان ابي تمام ١٦٣ .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

والأوضح أن تكتب (مال كثيب) ، وفي هذا البيت يريد أن يوضح الانتماء ، فكلٌ يعود إلى أرومته ، فالرمال تتدافع إلى مكان تتراكم فيه ، وتنتقل عن غيره فيكون أجرد يماثل الجرعاء ؛ وهذا تمهيد لوصف النساء بديمومة التأثير بالسحر البياني والحركي من النساء للرجال ، فهو تصوير لا ينبيء عن المضمون إلا بعد تأمل حيث يضع لك قاعدة ضمنية في البيت ثم يورد التأثير : حسن المحادثة والملاطفة ويصوره بالسحر ، ودلالة النافثات في العقد دلالة إيحائية مؤثرة بمعنى أنه لا فكاك ولا سلامة للقلب من التأثر بهن ، إذن فالصورة لا يراد بها التوضيح إنما مدلولاً عميقاً وتأثيراً فنياً ، وتجديداً مضمونياً .

ويقول :

مُستمطر حل من بني مطر بحيث حل الطراف من عَمِدِه (١)

فهذا الممدوح الذي ارتفع بقومه لكرمه وأفضاله فهو في منزلة علية كمنزلة الطراف (بيت الشعر) من أعمدته فهو فوقها دائماً ، ويشير إلى حاجته إليهم فالتلاحم مطلب للسيادة .

وقوله :

قوم غدا طارف المديح لهم ووسمهم لائح على تلده

فهم يميسون البخترية في بروده والأتام في بُرَده (٢)

فهو يبتغي أن يصور قصائد المدح القديمة بالوسم وهو العلامة على الإبل ، فكونها قيلت فيهم قديماً علامة على علوهم في المجد ، وأن خلفهم ورثوا عنهم المجد وعملوا له فالقصائد الحديثة تبرز مكانتهم ، وكونهم يميسون في البخترية من الحلل الجميلة كناية عن رغد العيش والرفاه والمكانة

---

(١) المرجع السابق ١٦٣ .

(٢) المرجع السابق ١٦٤ .

السامقة ، أو يريد أن يصور القصائد بالحلل الناعمة فكأنها أكسية جميلة لهم بينما غيرهم يزهو بالأكسية الظاهرة فحسب .

وما أجمل تصويره للسماحة التي تنزل في رفق وسلاسة من عالي الهضاب ، والإباء والأنفة التي تصعد إلى أعلى ولا تكون ألا بجهد جهيد في قوله :

وهضب عز تجري السماحة في حـــدوده والإباء في صعده

والمتنبي من أشهر أولئك الذين وظفوا الصور لإثراء المعاني ، وتكثيف الدلالة ، واستدعوا الصور بخيالهم لموصوفات لم تعهد من قبل مما أدى إلى الغموض فهو تارة يسقط أوصاف متعارف عليها للإبل على القصيدة فالعنس : الناقة الصلبة لكنه أراد القصيدة أو هو أراد ضعف ناقته وأنها هزلت وضعفت فلم يبق منها إلا الشعر وهو الوبر ، وربما أن قراءة البيت وقع فيهاتصحيف فكسرت الشين بدل الفتح .

ويقول :

إليك ابنَ يَحيى بنِ الوليدِ تجاوزَتْ بي البيدَ عَنْسٌ لَحمُها الدَّمُ الشَعرُ

ومن هنا اختلف الشراح في معنى هذا البيت ، يقول المعري : « هذا يحتمل وجهين أحدهما : أن يعني بالعنس الناقة الصلبة المسنة ، ويكون محمـــولاً على المبالغة ، كما أنك إذا وصفت شاعراً قلت : داره شعر وفرسه قريض ونحو ذلك ، والآخر : أن يريد بالعنس القصيدة وهذا أحسن .

وقال ابن فورجة : يحتمل هذا البيت من المعاني وجوهاً كثيرة ، كلها جيد فأجودها وهو الذي أتى به ابن جني : إنما كنت أحييها بمدحكم وأحدوها به فأصون بذلك لحمها ودمها ، هذا لفظه ومعنى ثان : وهو أنه يعني نعله وأنه لا قوة له ولا مال ولا وسيلة إلا الشعر ويكون كقوله :

لا ناقتي تقبلُ الرديفَ ولا بالسوطِ يومَ الرهانِ أجهدُها

وهو يريد نعلها ، ومعنى ثالث : وهو أن يعني ناقة لم يبق لها من هزالها دم ولا لحم وإنما بقي لها الشعر فقط يريد أن جميع ما تحمله هو الشَّعر ، حتى أن لحمها ودمها أيضاً شعر ، ومعنى رابع :

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

وهو أجودها كلها ، وهو أن يعني أنها كأنها شِعر تجسم ناقة ، فكلها شِعر ، ولو قدر لقال لحمها ودمها وعصبها وعظمها وما أشبه ذلك ، ولا يريد أن ثم هزالاً ولا جهداً بل يريد به غلبة الشِعر على راكبها »[١] .

وهو يعقد مقارنة بين موقع العيس من الفيافي ومكانه فوق الناقة فالمطايا في وسط الصحراء وهو راكب في وسط ظهر الناقة :

وخَرْق مكانُ العيسِ منه مكانُنا ... مِنَ العيسِ فيه واسطُ الكورِ والظهرِ[٢]

« قال الشيخ : الخرق الأرض الواسعة ، قيل لها ذلك لأن الريح يتخرق فيها ، ولأنها تتخرق إلى أرض غيرها ، وقوله « مكان العيس منه مكاننا » أي للعيس في وسطه ، ونحن في أوساط العيس ثم فسر مكانه ومكان أصحابه بقوله « واسط الكور والظهر » ، والكور الرحل بأداته وهو هاهنا شائع في الجنس وكذلك الظهر لأنه لو لم يكن كذلك لكان القائل كالذي زعم أنه وأصحابه على واسط كور واحٍ وظهر مطية واحدة .

وقال ابن فورجة : قال ابن جلي : معنى البيت أن الإبل كأنها واقفة في هذا الخرق ليست تذهب ولا تجيء وذلك لسعته فكأنها ليست تبرح منه »[٣] .

والشاعر يفتخر بمكانته وأثره على الناس ، وصخبهم حول شعره ، ويستدعي لذلك صورة السماع الدائم للدوي الذي ينجم عن وضع الأنامل في الآذان :

وتركُكَ في الدنيا دوياً كأنما ... تداولُ سمعَ المرءِ أنملُهُ العشرُ[٤]

---

(١) أبو المرشد المعري ، تفسير أبيات المعاني من شعر أبي الطيب المتنبي ١١٦ ، ١١٧ .

(٢) المرجع السابق ١١٨ .

(٣) المرجع السابق ١١٨ .

(٤) المرجع السابق ١١٧ .

قال أبو العلاء : هذا المعنى مبني على أن الإنسان إذا جعل أصبعيه في أذنيه سمع دوياً وهو الذي جاء في الحديث المرفوع وذلك قوله : « من يشاء أن يسمع خرير الكوثر فليجعل أصبعيه في أذنيه »[١] .

وهو يعقد صورة لجد الممدوح لم تعهد عند غيره ، فكان السحاب الغدق كثير الهطول يأتمر بأمره فهو لم يمت ولكنه ارتفع إلى أعلى تشبيهاً له بعيسى « عليه السلام » :

وَغَيْثٍ ظَنَنّا تَحْتَهُ ابْنَ عامِرٍ ... عَلاً لم يَمُتْ او في السَّحابِ له قَبْرُ

قال ابن جني : عامر هذا هو جد الممدوح يقول كأنه في السحاب قد ارتفع إليه ولم يمت فهو يصب علينا المطر صباً ، أو قبره في السحاب فهو ينهل لجوده يريد كثرة المطر[٢] .

ومن الغرابة في صور المتنبي كونه يصور السير في الصحراء بالطعن فكان ناقته كالسهم الذي يصطدم بالنحر :

إليكَ طَعَنّا في مَدًى كلُّ صَفْصَفٍ ... بِكُلِّ وَآةٍ كلُّ ما لَقِيَتْ تَحْزُ

وقد كشف الشراح عن هذا المضمون : « قال الشيخ رحمه الله : استعار الطعن من الرماح للنوق وجعل المدى كالمطعون ، والصفصف أرض واسعة صلبة وربما كان فيها رمل رقيق والوآة أنثى الوأي وأكثر ما يستعمل الوأي في الخيل وحمير الوحش ، وربما قيل الوأي الطويل ، وقيل هو الصلب الشديد ، وقيل المقيد الخلق ، والذي يدل عليه الاشتقاق أنه من قولهم وأيت إذا وعدت ، وقيل : الوأي ضمان العدة ، فكأن الوأي يعد من يراه أنه إذا افتقر إلى حربه وجده مريضاً ، ولما استعار

---

(١) (الحديث الشريف ذكره ابن كثير في تفسيره لسورة الكوثر ٩ : ٣١٤ ولم نجده في كتب الحديث) انظر ، أبو المرشد المعري ، تفسير أبيات المعاني من شعر أبي الطيب المتنبي ١١٧ .

(٢) المرجع السابق ١١٩ .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

الطعن في أول البيت وجعل الوآة كالقناة صُيِّر كلما لاقيت نحراً لأن الطعنة إذا وقعت في ذلك الموقع كانت أقبل منها في غيره أي أنه تنفذ في هذا المدى كما ينفذ السنان في المطعون »[1] .

وهو يسقط صور الطيور الجارحة على السلاطين ، فالجماجم يريدها علية القوم ، والنسر يؤوله للخطف في قوله :-

وَجَنَّبَنِي قُرْبَ السلاطين مقتها وما يقتضيني مِنْ جَمَاجِمِها النسرُ

قال ابن فورجة : قال أبو الفتح بن جني : المقت البغض أي كان الطير ينتظر قتل السلاطين ليأكل من لحومها ، هذا شرح مغن ولقيت بعض الذين يزعمون أنهم لقوا أبا الطيب وقرأوا عليه شعره يزعم أنه حبس على هذا البيت . وقال له علي بن أحمد الإنطاكي : ما هذه الجراءة ومواجهتك إياي بهذا المقال في السلاطين وأنا منهم ؟ فاعتذر بأن قال إنما عنيت مقتهم إياي لا مقتي لهم وعنيت بالنسر الاختطاف يقال نسرت أنسر نسراً أي خطفت ، وعنيت بالجماجم الأكابر والسادات .

وهو يصوّر ذلك الرجل الذي ألم به حزن أو ألم شديد وقد ظهرت معالمه في وجهه وصوته ، وعينه ، وإن لم يستطع البكاء وجريان الدمع ولم يفصح عما يعتلج بلغته :

بادِ هَوَاكَ صَبَرْتَ أمْ لَمْ تصبرا وبكاكَ إنْ لَمْ يَجْرِ دَمْعُكَ أو جَرَى

« وقال ابن فورجة : حكى أبو الطيب أنه قيل له : خالفت بين سَبْك المصراعين فوضعت في المصراع الأول إيجاباً بعد نفي ، تريد صبرت أو لم تصبرا ووضعت في المصراع الثاني نفياً بعد إيجاب وهذا مخالف لما يستحسن من صنعة الشعر ، فقال في الجواب : لئن كنت خالفت بينهما من حيث اللفظ فقد وافقت بينهما من حيث المعنى ، وذلك أنه من صبر لم يجر دمعه ، ومن لم يصبر جرى دمعه فهذا جواب جيد ، وحكاية مليحة الله أعلم بصحتها ، وفي البيت فحص آخر وهو قوله :

---

(١) انظر ، أبو المرشد المعري ، تفسير أبيات المعاني من شعر أبي الطيب المتنبي ١٢٠ .

« وبكاك إن لم يجر دمعك أو جرى » فلقائل أن يقول كيف يبدو البكاء إن لم يجر دمعه ؟ فعن هذا السؤال جوابان أحدهما : أنه يعني ما في صوته إذا تكلم من نغمة الحزين وشجو الباكي والزفير والتهيؤ والجواب الثاني : أن يكون بكاك عطفاً على الضمير في صبرت كأنه يقول صبرت وصبر بكاك فلم يجر دمعك أو لم تصبر فجرى دمعك وهذا أجود الجوابين »[١] .

وفي العصر العباسي نجد كثافة للغة من حيث الألفاظ والتراكيب فالحروف لها معانيها الأصلية التي وردت على أشكال مختلفة في اللغة العربية في العصر الجاهلي ثم طرأ عليها الاستخدام الاستعاري فتدخل في تركيب الشعراء باحتمال معان متعددة فتؤدي إلى الحيرة والغموض .

ومثل ذلك الألفاظ التي زادت معانيها ودلالاتها في المعاجم فترد على عدد من الصفحات فكل شاعر أواديب لغوي يستخدمها في مضمون ، فلما جاء الشعراء أدركوا اللغة ، وكانوا يمثلون عمقاً فكرياً ، فأرادوا أن يعبروا بهذه الألفاظ التي تحمل معنى قريباً وآخر بعيداً أو معان متعددة ، وقد أجهد الشعراء أنفسهم في صناعة الشعر ووظفوا هذه الألفاظ فكانت مورداً من موارد الغموض والتأمل حتى أن البيت لاتجد فيه لفظة غريبة لكنه يحمل التأويلات المختلفة لكثرة المضامين لهذه اللفظة ، وكانت هذه التأويلات هي مصدر تأليف كتب معاني الشعر حول أبي تمام والمتنبي .

- غرابة اللفظ :

ويصف المتنبي ناقته في غموض ينجلي بعد معرفة المعنى المراد المناسب للفظة وإن كان غير شائع استعمالها ، وأيضاً يزداد غموضاً نتيجة من جمع شيئين تحت حقيقة واحدة كجمعه الإسراع في الضعف والإنهاك للناقة نتيجة السير كسرعة قطع الأرض الواسعة في قوله :

---

(١) انظر ، أبو المرشد المعري ، تفسير أبيات المعاني من شعر أبي الطيب المتنبي ١٢٣ .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

فتبيت تسئد مسئداً في نيها إسآدها في المحمة الإنضاء [١]

تسئد بمعنى إغذاذ السير وهو بعيد ، وتفسير (نيها) بالشحم واللحم يحتاج إلى طول تأمل . فيكون معنى البيت :« فتبيت هذه الناقة تسرع السير في شحمها أي يهزلها الإنضاء لشدة السير ، كما تسرع هي في قطع الأرض »[٢] .

ويكون الغموض من الاختلاف في تأويل حرف هل يكون للقسم أو للعطف ، أو يكون لحذف حرف كاختلاف شراح الديوان في « وسيفي » في قوله :

وسيفي لانت السيف لا ما تسله لضربٍ ومما السيف منه لك الغمد

« قال أبو العلاء « وسيفي » : أراد به معنى القسم ، كأنه آلى بسيفه أن هذا الممدوح هو السيف الذي يسله للضرب (ومما السيف منه لك الغمد) أي : عليك درع أو جوشن ، وهما يُتخذان من الحديد ، كما أن السيف منه يطبع .

وقد ذهب قوم إلى أن قوله وسيفي يريد وياسيفي لانت السيف ، فحذف حرف النداء وهذا لا يمتنع ولكن الأول أحسن ، والقول في قوله (ورمحي) مثل القول في قوله (وسيفي)[٣] .

ويكون الغموض عند المتنبي من عدم إدراك الناس لكيفية الأمر وماهيته ؟ ، فأرباب المدن ومن عاش في الحاضرة لايدركون التعامل مع الإبل وأوجه ركوبها ومن هنا فقد فسروا جموح الناقة وعدم ترويضها بأن الراكب يمتطيها في حالة رضاها وعدم جموحها أما إذا لم ترض بذلك فإنه قادر على السير خلفها في قوله :

---

(١) أبي اللرشد المعري ، تفسير ابيات المعاني ٢٥ .

(٢) المرجع السابق ٢٥ .

(٣)المرجع السابق ٩٣ .

وعن ذملان العيس إن سامحت به وإلا ففي اكوارهن عقاب[١]

يقول الشارح : « إن سامحت العيس بذملانها ركبتها وإلا تسامح به ففي أكوارهن عقاب اي أنا أقدر من السير والتصرف في الأسفار على ما يقدر عليه العقاب » .

والواقع أن الشاعر أراد غير هذا فهو يمتطي ناقته شاءت أم أبت ففي حالة جموحها وعدم رضاها فإنه يثبت عليها كالعقاب ، ومعروف أن العقاب والغراب يأتي على كور الناقة فلاتستطيع فكاكاً منه .

والمتنبي دخل باب الغموض من جانب التلغيز أو ما يقترب منه من وصف ، كقوله في السهام :

وصادرة معاً والورد شتى على ادبارها اصلا حدوت

وعارية لها ذنب طويل رددت بمضغة مما اشتهيت[٢]

فهي تخرج دفعة واحدة وتفترق في طريقها إلى الهدف ، ثم لما يستعيدها يجدها متفرقة ، وعادة العرب أن ترتجز حين ترمي السهام ، وهو يصف السهام وقت انطلاقها بأنها عارية معترض كأن لها ذنب ، وبعض الشراح يرى أنها النار .

ومنه قوله :

لا ناقتي تقبل الرديف ولا بالسوط يوم الرهان اجهدها

شراكها كورها ومشفرها زمامها والشسوع مقودها

اشد عصف الرياح يسبقه تحتي من خطوها تاودها[٣]

---

(١) المعري ، تفسير أبيات ديوان المتنبي ٥٨ .

(٢) د. عبده عبدالعزيز قلقيلة ، أبيات المعاني في شعر المتنبي ٦٨ ، الطبعة الاولى ، عن الجمعية السعودية للثقافة والفنون .

(٣) المرجع السابق ٦٩ .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

يعني نعله فهي ناقته التي يمتطيها ، وقد كرر هذا المعنى في شعره فقال من قصيدة أخرى :

وحبيت من خوص الركاب بأسود من دارش فغدوت امشي راكبا[١]

يعني خفه .

والشعراء يصفون بما يشبه الأحاجي كوصف الهمداني للسفينة :

وشاكية تكذب تئن ولا تتعب
مؤخرها محرج مقدمها سبسب
واولها حية وآخرها عقرب
تعد ليوم القرى وساعة ما تغضب
وتركب لكنها إلى راحة تركب
وتذهب لكنها إلى الحين لا تذهب
وتكتب لكنها بلا قلم تكتب[٢]

ومن ألوان الغموض الأحاجي التي ظهرت ، فهذا الثعالبي (٣٥٠ – ٤٢٩هـ) يضع أحجية لقصب السكر : كتب إلى أبي نصر سهل بن المرزبان يحاجيه في عصير قصب السكر :

حاجيتُ شمسَ العلم فردَ العصرِ
نديم مولانا الأمير نصرِ
ما حجة لكلّ اهلِ مصرِ
في كلّ ما دارٍ وكلّ قصرِ
ليست ترى إلا بُعيد العصرِ[٣]

---

(١) المرجع السابق ٦٩ .

(٢) الهمذاني ، الديوان ٤٢ ، تحقيق : يسرى عبدالغني عبدالله ، الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م ، دار الكتب العلمية – بيروت .

(٣) الثعالبي ، الديوان ٧٠ ، تحقيق : د. محمود عبدالله الجارد ، الطبعة الأولى ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م ، عالم الكتب – بيروت .

- كثافة المضمون :

من مكونات الغموض عند أبي تمام ثراء المضمون واستقصاء المعاني التي لم يألفها الناس ، وبعد التعليل ، كقوله : -

ومتى يخيم في الفؤاد عناؤها وغناؤها يطوي المراحل في اليد(١)

فالشاعر يعتذر عن زيارة ممدوحه بتصويره ثقل العوائق والمصائب بأنها كالخيمة الثابتة ، وأيضاً أن هذه لا غنى فيها ، ومع ذلك يتمنى الارتحال وبعد المراحل على أنامله وأن هذا التنقل على الأصابع لا فائدة منه .

والتأمل في تركيب تلك المضامين وتعليلها يؤدي إلى الغموض في التركيب اللغوي للتشابه في بعد المآخذ .

ومنه قوله :-

خاب امرؤ نحصَ الزمان بسعيه فاقام عنك وانت سعد الاسعد

ذاك الذي قرحت بطون جفونه مرها وتربة ارضه من إثمد(٢)

إذن الرجل خُذِلَ في ماله وجاهه يخيب إذا لم يقصدك كالذي قرحت عينه وهو في أرض الكحل .

ومنه قوله :-

حتى إذا مخض الله السنين لها مخض البخيلة كانت زبدة الحقب(٣)

---

(١) المرزوقي : شرح مشكلات ديوان ابي تمام ١٠ .

(٢) المرزوقي : شرح مشكلات ديوان ابي تمام ١٠ .

(٣) - المرزوقي ، شرح مشكلات ديوان ابي تمام ١٢

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

هذا البيت من قصيدة « فتح عمورية » فمعنى البيت : أن مدينة عمورية ممتنعة الفتح من قديم الزمن كيما يجتمع خيرها ويكتمل حتى لم يبق إلا قطافه واستخراجه منحك الله ذلك . وهذا المعنى بعيد في فتح المدن وان قرب في استخراج الزبد من اللبن الذي لا يأتي الا بعد مخض ، واشار إلى البخيلة التي تكثر من الخض والمخض كي تستخلص كامل الزبدة من اللبن .

ووصفه لفتح عمورية يزخر بالمضامين البعيدة المأخذ ومنها :

تكشف الدهر تصريح الغمام لها عن يوم هيجاء منها طاهر جنب

لم تطلع الشمس فيه يوم ذاك على بانٍ بأهل ولم تغرب على عزب

فهل عمورية طهرت من جنابة الكفر ، وأسلم أهلها فاغتسلوا إيذاناً بدخول الإسلام ، أو أن جند المسلمين كل منهم اتخذ جارية مغنماً له .

والغموض عند أبي تمام يتأتى من كونه يؤدي المعنى المراد بصفة بعيدة متعلقة بموضوع آخر ولكن مضمونه التركيبي يمس المعنى المقصود من البيت ويشير إليه في دلالات غير معهودة عن أسلافه ومعاصريه من الشعراء ، بل غريبة على التنظير القديم والمعاصر له أيضاً .

وهويتجاوز تلك المرحلة – أي المضمون البعيد – نتيجة التركيب الذي يلتصق بمعنى البيت إلى مرحلة أخرى وهي احتمال التأويل أيضاً في هذه العلاقة إلى أكثر من معنى وتلك قدرة أبي تمام على استيعاب الفكر ، كقوله :

متوطئوا عقبيك في طلب العلا والمجد ثمت تستوي الاقدام[١]

إن عشيرتك تلحق بك في طلب المعالي ، فأنت القدوة لهم وأنت المثل الأعلى فهم يقتفون أثرك وينهجون نهجك ، أو أن المعنى : أنت المقدم في طلب المعالي من قومك وإن تساويت معهم في الشكل والنسب[٢] .

---

(١) المرزوقي ، شرح مشكلات ديوان أبي تمام ٧ .

(٢) المرجع السابق بتصرف ٧ .

ومنه قوله :

كشف الغطاء فاوقدي او اخمدي لم تكمدي فظننت ان لم يكمدِ
يكفيكه شوقٌ يطيلُ ظمـاءه فإذا سقاه سقاه سمّ الاسـود

يكتنف الغموض هذا البيت من استيحاء المعاني البعيدة لتدل على المراد ، فجملة « أوقدي » يراد بها اشتعال النار بالإيقاد وقوله « اخمدي » تركيب يراد به الإطفاء فنقل مضمونها للحب والعشق بقرينة بعيدة هي الكمد لعلاقته بالقلب ، وعبر عن اللهفة المريرة للعشق بقوله : « فإذا سقاه سقاه سم الأسود »[١] .

ومع ذلك التقارب فإن الشراح يختلفون في تأويل البيتين ، يقول المرزوقي : « كفاك تعذيبه ، شوق لا يورده ما يهواه ، ولا ينقطع قريباً بالإلتقاء مع من يحبه ، فإذا اتفق أن يسقيه من عطش ، ويمكنه من اجتماع ، لم يروه بل زاده كلفاً وغراما .

ويجوز أن يكون المعنى : « إذا اجتمع مع المحبوب لم ينله شيئاً ولم يؤته إلا جفاء وعتباً »[١] .

وهذا الأسلوب الكثيف في شعر أبي تمام يدل على مساحة كبرى للاستخدام اللغوي ، فرغم اتساع أفق الدراسة البلاغية والنقدية فإنه كثف تلك الأساليب التي لا ضابط لها من تنظير سالف أو معاصر أو لاحق الأمر الذي يجعلنا ندرجها ضمن المصطلح الحديث (الغموض) .

ومن هذا الباب الذي لا ضابط له قوله في العشق :

جارى إليه البين وصل خريدة ماشت إليه المطل مشي الاكبد[٢]

فهذا الأسلوب لم يُعهد في الشعر الغزلي الذي يميل إلى الوضوح والإستمالة المباشرة وأبو تمام

---

(١) المرزوقي ، شرح مشكلات ديوان ابي تمام ٧ .

(٢) المرجع السابق ٨ .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

يلجأ إلى الغزل التأملي التفكيري ، فهو يريد أن الفتاة البكر الحيية الخفرة غررت به حتى تمكن منه العشق بمماطلتها إياه فهو لا ييأس ولا تمكن منها فكأنه مرض الكبد الذي يسرق الصحة على تراخ .

أو يريد أن قدرة الفتاة على المماطلة حيث صورها بالفرس الضخم السريع فهي تجاري تلك المماطلة مما يدل على قدرتها على التغرير والإغراء .

من الغموض عند المتنبيء احتمال التراكيب أكثر من معنى :

ما الخل إلا من اود بقلبه وارى بطرف لا يرى بسوائه (١)

فهل معنى البيت : أن إرادة الخليلين متماثلة فهما يلتقيان بمحبة الأشياء ، والرؤية لها بمنظار واحد ؟ أم يريد أن ينفي الصديق لهذا حصر الخل في أمرين مستحيلين فلا يمكن أن يتطابقا في قبول الأشياء وحبها جميعاً ، ولا ينظرا إليها بمنظار واحد فكل إنسان يختلف عن الآخر كاختلاف البصمات أو أشد .

ومنه ما اختلف العلماء في تأويله نتيجة لعدم تحرير المعنى كقوله :

إن المعين على الصبابة بالاسى اولى برحمة ربها وإخائه

قال ابن جني : « كأنه قال : إن المعين على الصب بالأسى وهو الحزن ، أولى بأن يرحمه ويكون أخاه ، إما لأنه هو الذي جنى عليه ما جنى ، وإما لأنه أعرف الناس بدوائه وأطبهم بدائه ، ويجوز أن يكون قوله « على الصبابة » أي : مع ما أنت فيه من الصبابة ، يكون المعنى في هذا أي : لا معونة عنده إلا إيراده على الأسى والحزن ، فيجري مجرى قولك : عتابك السيف ، وحديثك الصمم . أي لا عتاب عندك إلا السيف .

---

(١) أبو المرشد المعري ، تفسير أبيات المعاني من شعر أبي الطيب المتنبي ١٨ ، تحقيق مجاهد محمد محمود الصواف الطبعة الاولى ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م ، دار المامون للتراث .

وقال الشيخ أبو العلاء : « يقول الـذي يعين على الصبابة بالأسى أي الحزن ، أولى برحمة ربها : أي كان ينبغي أن لا يفعل ذلك ، كأنه جعل عذله إياه زيادة في حزنه . ويجوز أن يعني أنك يا عذول كان ينبغي أن تحزن بحزني كما يقال للرجل إذا منع صديقه شيئاً : إن الذي يعين خليله بالمال وقضاء الحاجة ، هو الذي يستحق أن يسمى خليلاً ومؤاخياً .

وقد رويت « الأُسى » بضم الهمزة من أسَّيتُ الحزين أي عزّيته . والمعنى إن الذي يقول لك أسوة بفلان وفلان ، أولى بأن يكون خليلاً ناصحاً »[١] .

فإيراده للأسى من مكونات الغموض ، فالأسى لا يكون وسيلة للمعين ، فكان الأحرى أن يرحم صاحب الصبابة بأن يعينه بالمؤازرة والتآخي الذي يؤدي إلى التسلية لا باللوم والتقريع الذي يزيد الهم والغم .

ويأتي الغموض من غرابة تأويله الكلمة أو التقديم والتأخير كقوله :

قلق المليحة وهي مسك هتكها ومسيرها في الليل وهي ذكاء[٢]

فالغرابة أتت من تفسير كلمة قلق بالحركة الحسية وتقديم جملة « وهي مسك » على الخبر « هتكها » والحذف في خبر « ومسيرها » أي هتك لها في الليل ، لأن نورها يشع فهي كالشمس .

« والواقع أن عمق المعنى والبحث عنه داخل التراكيب والبعد في ماخذه باب واسع من أبواب الغموض له مناحيه المتعدده ويصعب الإلمام بمقاييسه وضوابطه لأنه يخضع لتلون التراكيب والسياقات وتداخل معاني المفردات ، وهو المصدر الأول لكتب المعاني كشروح أبيات المعاني في شعر أبي تمام ، وشرح آبيات ديوان المتنبي وغيرهما مما خصص لأبيات المعنى فحسب ، وأن ظهر ذلك في شروح الدواوين كاملة » .

---

(١) المرجع السابق ١٨ .

(٢) المرجع السابق ٢١ .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

- الرمز :

ويصدر الغموض عند أبي تمام من استخدامه للرمز بالإشارة إلى آية قرآنية كلفظة العرجون في قوله :

بدت كالنجم وافى كل سعد فالت مثل عرجون قديم(١)

فقد تستدعي الآية الكريمة « والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم »(٢) .

وإلى استدعاء التراث حين يصف ناقته التي أعياها السير وصارت إلى الكلال والضعف حتى صارت (كأنها تنظر بعين لقمان خضوعاً وتذللاً) في قوله :

وما وافت بنا عسفان حتى رنت بلحاظ لقمان الحكيم(٣)

والغموض يأتي بذكر الصفة غير المشهورة للقمان فلما يذكر يتبادر إلى الذهن الحكمة فقط أما نظرة الإنكسار والخشوع فهي غير مشهورة لذاك يقع اللبس .

والغموض أيضاً يتأتى من ربط العلاقة بين أحوال الناقة وحلم الأحنف في قوله :

امتك والشيطان يرهب ظلها فاتت وهي تفوق حلم الاحنف(٤)

فبداية السفر كانت الناقة في فرط نشاطها جموح غير مروضة ، ومع امتداد السفر فإنها تحملت الصعاب وتروضت حتى كادت أن تحمل حلم الأحنف .

إذن يكثر عنده الرمز الإشاري بالنص القرآني أو الإشارة بلفظ منه لاستدعاء الآية وحدثها ، أو بالحديث الشريف ، وبالتراث من القيم كالحلم والمروءة والإنصاف ، أو إلى حادثة مشهورة ، وكل

---

(١) المرزوقي ، شرح مشكلات ديوان أبي تمام ١٢١ .

(٢) يس ٣٩ .

(٣) المرزوقي ، شرح مشكلات ديوان أبي تمام ١٢٠ .

(٤) المرجع السابق ٨٧ .

ذلك يؤدي إلى الغموض إذا لم يكن لدى المتلقي القدرة على ربط هذه الأشياء ، بل إنه ينقل تلك الأوصاف الإنسانية إلى الحيوانات مما يزيد في الغموض .

ومنه قوله :

في طريق قد كان قبل شراكا ثم لما علاه صار اديما

لم يحدث نفسا بمكة حتى جازت الكهف خيله والرقيما(١)

عبر عن كثافة الجيش بفتح الطرق واتساعها من كثافة أقدام الجيش فأصبحت آثار الأقدام وقد غطت الأرض ثم يشير إلى تفضيل الجهاد على الحج وعبر عن الجهاد بمكانه الذي رمز إليه بالكهف والرقيم موضع أصحاب الكهف فهو في طريق الغزاة إلى الروم ، فالغموض فيها يتجلى من التأمل في المعنى ، ومن الرمز الإشاري بالكهف والرقيم الذي يستدعي إيمان الفتية .

وأبو تمام يستخدم رمز المشابهة في شعره فيرمز للحدث بما يشبهه في الفعل كقوله :-

ولقد اراك فهل اراك بغبطة والعيش غضّ والزمان غلام(٢)

فالغموض نابع من الرمز بالغلام وهو يرمز بأن الغلام سهل الانقياد لأهله بسهولة انقياد الأمّة للممدوح .

أو أنه يرمز لحالة المأمون الذي هو في مقتبل الزمان لأن الغلام رمز للمرحلة الأولى من الحياة .

وديك الجن يوظف التاريخ والتراث ، فالبازل من أوصاف الجمال القوية ، فهو يستدعي بيت حسان بن ثابت :

---

(١) المرزوقي شرح مشكلات ديوان أبي تمام ١٢٢ .

(٢) المرزوقي ، شرح مشكلات ديوان أبي تمام ٤ تحقيق د. عبدالله سليمان الجربوع .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

يمشون في الحلل المضاعف نسجها مشي الجمال إلى الجمال البزل[١]

ثم يشير إلى مكانة قيصر وكسرى وهما يطلقان على ملوك الروم وفارس ، ثم يشير إلى السيوف القوية الهندية ، وإلى الجن وخشية العرب منه وأسطورته عندهم :

إمّـي ببابِكَ لا وَذي يقربنـــي ولا أبي شافعٌ عندي ولا نسبـــي
إنْ كانَ عرفكَ مذخوراً لِذي سببٍ فاضمم يديكَ على خُزّاخي سببِ
او كنتَ وافقتهُ يوماً على نسبٍ فاضمُم يديكَ فإني لستُ بالعربـــي
إني امرؤٌ بازِلٌ في ذروتي شرفٍ لقيصرٍ ولِكِسرى محتدي وأبـــي
حرفٌ امونٌ ورأيٌ غيرُ مُشتركٍ وصارمٌ من سُيوفِ الهندِ ذو شـــطبِ
خوّاضُ ليلٍ تهابُ الجنُّ لجتَـــه ويتّقي جيشُها عن جيشِه اللجبِ

فإن المعنى ينبهم على من لم يلم بهذه الأمور ، وأقصد به المعنى الدقيق لكل تركيب ودلالته .

ومثل ذلك استلهامه لحكايات الصعاليك وأصحاب الكساء :

ما الشنفرى[٢] وسليكٌ[٣] في مَغيَبَةٍ[٤] إلا رضيعا لبانٍ في حمـى اشبِ[٥]
والله ربّ النبي المصطفى قسماً بزّاً وحقِ منى والبيتِ ذي الحجبِ

---

(١) حسان بن ثابت ، الديوان ١٢٢ ، تحقيق د. سيد حنفي حسنين ، الطبعة الاولى ١٩٨٣م ، دار المعارف بمصر .

(٢) الشنفرى : هو عمرو بن مالك الازدي ، من قحطان ، شاعر جاهلي يماني ، من فحو ل الطبقة الثا نية ، كان من فتاك العرب وعدّائيهم ، وهو احد الخلعاء الذين تبرأت منهم عشا ئرهم .قتله بنو سلامان نحو سنة ٧٠ق.هـ / نحو ٥٢٥ م .

(٣) السليك : هو السليك بن عمير بن يثربي بن سنان السعدي التميمي ، والسلكة امه فاتك . عدّاء ، شاعر ، أسود من شياطين الجاهليه . يلقب بالرئبال ، كان ادل الناس بالأرض واعلمهم بمسالكها . قتله اسد بن مدرك الخثعمي نحوسنة ١٧ ق . هـ / نحو ٦٠٥م .

(٤) المغيبة : المفا زة الو اسعه الصعبة المسالك .

(٥) الأشب : كثرة الشجر حتى لايجاز به . واشب الشجر : التفّ و اشتبك فهو اشب .

والخمسةِ الغرِّ[١] اصحاب الكساء[٢] معا خيرُ البريةِ من عُجْمٍ ومن عَرَبِ[٣]

والشاعر ديك الجن المتوفى ٢٣٥هـ يوظف الرمز الإشاري كيما يدعو للتأمل ، فهو يشير إلى حادثة يو سف عليه السلام مع النساء اللاّ تي قطّعن أيديهم بقو له :

دعوا مقلتي تبكي لفقد حبيبها ليطفىءَ بردُ الدمعِ حرَّ لهيبِها

بمن لو رأتهُ القاطعاتُ اكفهـا لما رضيتْ إلا بقطعِ قلوبِهـا[٤]

وفي هذا الأسلوب جانب من الغموض الذي يستدعي التأمل .

ومن الغمـــوض عند المتنـــبي استـــخدامه للأساطير الرمزية ، وعدم معرفة الكثير لذلك كلفظة (بجاوية) يصف بها ناقته في قوله :

وقـل نجـــاة بجـــاوية خنوف وما بي حسن المشي[٥]

وينجلي الغموض لما نعرف أن البجاوية قبيلة بربرية تدرب أبلها على الإتيان بالحربة بعد رميها وأطلق على الناقة نجاة فكأنها هي النجاة بذاتها .

ومنه الرمز بالاسماء وشهرتها ، كذكره المانوية نسبة إلى (ماني) صاحب نظرية رب الخير ورب الشر، فقال المتنبي :

وكم لظلامِ الليلِ عندكَ من يدٍ تخبرُ انَّ المانوية تكذب[٦]

---

(١) الغر : الميامين .

(٢) اصحاب الكساء : هم : النبي صلى الله عليه وسلم ، وعلى ، والحسن ، والحسين وفاطمة الزهراء راجع مجمع البيان ٤ : ٣٥٧ ، وإرشاد العقل السليم ٤ : ٢١١ ، والملل والنحل ص١٧٥ في حديثه عن العلبائية .

(٣) ديك الجن ، الديوان ٤٠ ، ٤١ .

(٤) ديك الجن ، الديوان ٤٧ ، تحقيق : عبدالامير مهنا ، الطبعة الأولى ١٩٩٠م ، دار الفكر اللبنا ني .

(٥) سليمان علي المعري ، تفسير ابيات المعاني ٣٢ .

(٦) المرجع السابق ٤٩ .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

ومنه الرمز إلى الأساطير التي تُحْكَى عن الضب أنه يصبر عن الماء كثيراً ، أو أنه لا يهتدي إلى حجره إذا ابتعد عنه ، كقوله :

لقد لعب البين المشت بها وبي وزودني في السير مازود الضبّ (١)

فكان الغموض من عدم تحديد المعنى هل يريد الصبر أو يريد التيه حين عقد المشابهة بينه وبين الضب .

احاد ام سداسٌ في آحادِ لييلتنا المنوطة بالتناد (٢)

فيقول أهذا الليلة واحدة أم هي ست ليال ، وفي ذلك رمز إشاري إلى طول هذا اليوم الواحد كأنه استحضر الآية الكريمة « وإن يوما عند ربك كألف سنة مما تعدون »(٣) ، فاليوم طويل بذاته ، و « سداس » تستدعي خلق الله السموات والأرض في ستة أيام .

و « ليلتنا المنوطة » تستدعي يوم القيامة حيث تحتجب الشمس ثلاثة أيام فكان نهارها ليل (٤) .

ويكون الغموض جراء عادة متعارف عليها كمثل ركز الرماح عند المشاحنات والانتهاء من الحروب ، وخطبهم بها أثناء المنافرات والمناظرات ، أو أنهم يضعون أسلتحهم في مكان قريب لإعلان الاستعداد أو خشية المداهمة ، وقد ذكر المعري آراء العلماء في تفسير البيت نتيجة لعدد من التأويلات في قوله :

فلما انحنا ركزنا الرمـا ح بين مكارمنا والعلا

---

(١) المرجع السابق ٥٧ .

(٢) المرجع السابق ٨٦ .

(٣) الحج : ٤٧ .

(٤) المعري ، تفسير أبيات ديوان المتنبي ٨٧ .

« قال الأحسائي : في هذا البيت وجوه من المعاني ، أحدها : أن مكارمهم طبقت الأرض ، ووصلت إلى كل موضع منها ، ووسمت الأرض بآثارها ، فأين ما نزلوا وطئوا مكارمهم ، وأناخوا على آثارها ، وركزوا الرماح عليها ، وهذا وجه .

والثاني : أن عادة العرب إذا عادوا من سفر أو وقعة ، فوصلوا إلى المنزل الذي يستريحون فيه ، حطوا أثقالهم في الأرض ، وعددوا مفاخرهم ومناقبهم ، ثم ركزوا عليها الرماح .

ووجه ثالث : وهو أنهم ركزوا الرماح بالرهيمة في أرض كانت فيها وقائع لأهل الكوفة ظفروا بأعدائهم فيها من أهل الشام وغيرهم في قديم الزمان ، فذكر أنها مكارم لهم ، وفعال سلفت لقومه هناك .

ووجه رابع : وهو أن فوق تستعمل كثيرا بمعنى دون ، فأراد أنهم ركزوا الرماح وإن كانت طوالا دون مكارمهم وعلاهم ، والشاهد لكون فوق بمعنى دون قوله تعالى : « إن الله لا يستحيي أن يضرب مثلا ما بعوضة فما فوقها »[1] أي فما دونها .

وقول أبي الطيب :

ومن جسدي لم يترك القسم شعرة فما فوقها إلا وفيها له فعل

أي دونها »[2] .

والشعراء يوهمون على المتلقى بما يطلقون عليه استعارة كمخاطبة الملك في هذه القصيدة والشاعر يريد السيف ، ويضفي عليه صفات الجبروت والقوة والنصر حتى تظنه مادحاً ، كقول الهمداني في قصيدة طويلة وصف فيها السيف وخاطبه بالملك ، ولولا سرده لاسماء السيف فيما بعد وذكر المناسبة لما أدركنا هدفها أو لاختلفنا .

---

(١) البقرة ٢٦ .

(٢) المعري ، تفسير أبيات المعاني من شعر المتنبي ٣٤ .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

يا ملك الشرق عمدة الدول ... ويا علا المكرمات لا الحيل

يا اسد الملك لا الغياض ويا ... سيف السنا والسناء لا الخلل

ويا سحاب العقيان لا بلل الـ ... ـقطر عقاب الملوك لا الحجل

اصبح منك الزمان في وجل ... ومن ندالك الغمام في خجل

طلعت للناس مبتدا امل ... و للمعادين منتهى اجل

بنت لك المكرمات منزلة ... اسس اركانها على زحل

فامدد إلى الشعريين منك يداً ... مخلوقة للعطاء والقبل

إذا همت راحتاك يوم ندى ... فالغيم والبحر نطفتا وشل

وإن طما عسكراك يوم ردى ... فالسيل والليل واردا فشل

يامن يرى الحرب منتحى قنص ... والضرب والطعن مجتنى عسل

رسمت لي أن اجر في صفة الـ ... ـسيف واسمائه مدى الطول

فانكدر النجم دون ظنك بي ... وانتقل الفرض دون امرك لي

ومن سمت في العلاء همته ... يخطبها ما خطبت من قبلي

لاجرم اجتبت كل مختـرق ... فيه واذخلت كل مدخل

وشِمت دون السيوف سيف فمي ... وقلت لا ذا عمى ولاشلل

فسفت بالقلب اين انت وبالـ ... ـصدر تشمز وبالطبع حيهل

له اسام شتى فاشهرها الـ ... ـسنيف فقد سار سائر المثل

والسيف من لفظه السيوف قد اشـ ... ـتق ففيه الرداء للرجل [1]

- الغموض في المقدمات :

ومن المقدمات التي تدعو للتأمل في الغاية ، منها مقدمة الدالية لعلي بن الجهم المتوفي ٢٤٨هـ يخاطب الخليفة وهوفي السجن ، فكأنه يقنع زوجته بشرف السجن وهو في واقع الأمر يوضح منزلته للخليفة وهو أيضاً يعزي نفسه ويسليها : فالأسد تحبس نفسها خشية ثم تظهر فتكون القوية ، والشمس تحتجب فيزيدها جمالاً وروعة وابتهاجاً بها ، والبدر يضمحل ثم ينجلي وهذه الصور

---

(١) الهمذاني ، الديوان ١٢٣ ، ١٢٤ ، تحقيق : يسرى عبدالغني ، الطبعة الأولى ، دار الكتب العلمية / بيروت .

وغيرها يوردها ليحكي واقعه فهو يضرب مثلاً بأشياء عالية المكانة .

قال في المتوكل :

قالت حُبِسْتَ فقلت ليس بضائر ... حبسي وايُّ مهنّدٍ لا يُغمدُ
أوَ ما رأيتِ اللّيثَ يألفُ غيلَهُ ... كِبْراً واوباشُ السّباعِ تردّدُ
والشمسُ لولا انها محجوبةٌ ... عن ناظريكَ لما اضاءَ الفرقدُ
والبدرُ يدركهُ السرارُ فتنجلي ... ايّامَهُ وكأنّهُ متجدّدُ
والغيثُ يحصرُهُ الغمامُ فما يُرى ... إلا وريقَهُ يُراحُ ويُرعدُ
والنارُ في احجارِها مخبوءةً ... لا تصطلى إن لم تثرها الأزندُ

(والزّاعبيّةُ)[1] لا يقيمُ كعوبَها ... إلا الثقافُ وجذوةٌ تتوقدُ
غيرُ الليالي بادئاتٌ عودَهُ ... والمالُ عاريةٌ يُفادُ وينفدُ
ولكلّ حالٍ مُعقبٌ ولربّما ... اجلى لك المكروهُ عما يُحمدُ
لا يؤيسنّكَ من تفرّجِ كربةٍ ... خطبٌ رماكَ به الزمانُ الأنكدُ
كم من عليلٍ قد تخطّاهُ الرّدى ... فنجا ومات طبيبُهُ والعوّدُ

صبراً فإنّ الصبرَ يُعقبُ راحةً ... ويدُ الخليفةِ لا تطاولُها يدُ [2]

ومن الغموض إيراد صور في مقدمة قصائد الرثاء توحي بالتسليم بالقضاء والقدر ، وأن الموت عام وشامل لكل حي ، فهو مصير القوي والضعيف ، فهذا أبو نواس يرثي خلف الأحمر وهو حيٌّ فيقنعه أن الموت يعتام أولئك الوحوش المعتصمة في أعالي الجبال ، كما يهلك الطيور وفراخها ، والوحوش من البقر والحمر وغيرها كقوله :

لا تلُ العَصْمَ في الهِضابِ . ولا ... شغواءَ تغدو فرخَيْنِ في لَجَدِ
يكنّها الجوُّ في التّهارِ . ويلـ ... ـويها سوادُ الدُّجى إلى شرَقِ

---

(١) الزاعبية : الرماح .

(٢) علي بن الجهم ، الديوان ٤١ حتى ٤٥ ، تحقيق :خليل مردم بك ، دار الآفاق الجديدة بيروت .

إهداء من شبكة الألوكة www.alukah.net

تحتو بجؤشوشها على ضَرَم ... كلعدةِ المنحني من الخرفِ[١]

ولا شبوبٌ بانتْ تؤزّقه الـ ... ـنترة منها بوابلٍ قصفِ[٢]

دان على ارضه . واسند في ... بهوِ امين الإيادِ ذي هدفِ[٣]

ديدَنَهُ ذاك طولَ ليلتِهِ ... حتى إذا انجاب حاجبُ السدفِ[٤]

غدا كوقفِ الهلوك ينهفتُ الـ ... ـقطقطَ عن منبتيهِ والكتفِ[٥]

كأنّ شذراً وهتْ معاقدهُ ... بين صلاهُ فملعبُ الشنفِ[٦]

واخدريٌ . صلب النواهق صلـ ... ـصالِ . امين الفصوصِ والوَظَفِ[٧]

منفردٌ في الفلاةِ توسعهُ ... ريّا . وما يختليه من علفِ[٨]

ما تركَ الموتُ بعدهُ شبحا ... باد بتلل القلالِ والشعفِ[٩]

---

(١) الجوشوش : الصدر . الضرم : فرخ العقاب .

(٢) الشبوب : الشاب من الثيران من الغنم أو المسن . النترة : كوكبان بينها قدر شبر وفيهما لطخ بياض كأنه قطعة سحاب . الوابل القصف : المطر الشديد .

(٣) البهو : كناس واسع للثور . الإياد : ككتاب ، المعقل والستر والكنف . الهدف : كل مرتفع من بناء او كثيب رمل او جبل .

(٤) انجاب : انكشف وزال . السدف : سواد الليل .

(٥) الوقف : سوار من عاج . الهلوك : المراة الفاجرة . ينهفت : يتساقط . القطقط : صغار البرد ، أو المطر المتتابع العظيم القطر .

(٦) الشذر : حبات اللولو الصغار . الصلا : وسط الظهر . ملعب الشنف : يريد به أعلى الأذن .

(٧) الأخدري : الحمار الوحشي . النواهق : لكل ذي حافر ناهقان ، والناهقان عظمان شاخصان في مجرى الدمع . الصلصال : الحمار المصوت . الفصوص : جمع فص وهو ملتقى كل عظمين . الوظف : جمع وظيف وهو مستدق الذراع والساق من الخيل والإبل والحمير وغيرها .

(٨) يختليه : اختلى العشب جزه أو نزعه .

(٩) القلال : جمع قلة وهي أعلى الجبل « هذه الشروح منقولة من الديوان » .

لما رأيتُ المنـــونَ آخذةً ... كلَّ شديدٍ . وكلَّ ذي ضَـــعَفِ

بتُ أعزي الفؤادَ عن خلَفٍ ... وباتَ دمعي إن لا يفِض يكفِ[1]

والغموض يتأتى من التأمل في هذه الصور وعلاقتها بغرض الرثاء ، ثم من غرابتها وغرابة ألفاظها .

- عدم وضوح الغاية :

ومن الشعر الغامض الهدف ، الذي توحي صوره بدلالات خلاف ظاهره ، والتي يكون بناؤها الفني فيه غموض ، فأحيانا تضعها بجانب التأمل الفكري لكنك تجهل الدافع إليها ، وتارة تكون من باب الإقناع بالمصير ، وضرب المثل والعبر لمن يعتقد الشاعر ضلاله في تدبيره وتسلطه وفتكه ، وتارة أخرى تجزم بأنها رثاء يراد سره ويخشى كشفه .

ومن هذا اللون قصيدة أبي نواس الميمية ، التي يحشد فيها صوراً من الصيد وهو الخبير به فلة الطرديات ، فاستدعى كثيراً منها هنا ، وهو لا يقصد الأسلوب الشعري القديم فيها فإن الأوائل يكثرون من سلامتها أما الشاعر فيصر على الفتك بها ، فالقصيدة تدخل الغموض من أبواب متعددة وأكثرها قرباً هي تصوير نفسية صاحبهاالغامضة التي لا تجرؤ على التصريح ، إلى جانب ما ذكرته سالفاً من الصور .

وهذه القصيدة أعتقد أنها ردة فعل من الشاعر نتيجة نكبة البرامكة ، حتى وإن لم تظهر فيها عاطفته حيالهم ، لكن تتجلى قوة الصدمة على نفسية الشاعر ومعاصريه فالقصيدة تكاد تحكي واقع الأزمة على من عرف مكانة البرامكة والزلزلة التي أرجفت بهم ، فالشاعر يمطرك بوابل من الصور التي

---

(١) أبو نواس ، الديوان ٥٧٤ ، تحقيق : أحمد عبدالمجيد الغزالي ، الطبعة الأولى ١٤٠٤هـ ، دار الكتاب العربي – بيروت .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

تدعو إلى التأمل طويلا ، فكم أذل الدهر من عزيز ، وكم فتك بالطيور الجارحة ، والحيتان السارية ، والحياة السامقة ، ويأتي بصورة أكثر قرباً حيث يصور فتك الأسد بالظباء الجميلة ، فكأن الأسد هارون الرشيد والغزلان الوديعة ترمز للبرامكة ، ويلامس الواقع حينما يصور السلطة وفتكها وتدميرها :

الا كمْ أذلّ الدّهرُ من متعزّزٍ ... وكم زمّ من أنفٍ حميٍّ . وكم خطمْ

وكم ساورَ العقبانَ في الجوّ صرّفهُ ... وكم خاوصَ الحيتان في زاخرِ اليمّ

وكم نهشَ الحياتِ في مضباتِها ... وكم فرسَ الآسدَ الخوادرَ في الآجمْ

وكم ادركَ الوحشَ التي لجَ نفرُها ... يفورُ لها طوراً . ويطلعُ الأكمْ

وكم اقعصَ الأبطالَ إما شجاعة ... وإما بمقدارٍ إذا اضطرّهُ اقتحمْ

وكم صالَ بالأملاكِ وسطَ جنودِها ... واختى على أهلِ المروءاتِ والحكمْ

وكم نقمةٍ أبدى . وكم غبطةٍ طوى ... وكم سيدٍ أهوى . وكم عروةٍ قصمْ

وكم هدّ من طودٍ منيفٍ رعانهُ ... وكم فضّ من قصرٍ منيعٍ وكمْ وكمْ !

ثم هو يرسم لنا الحيات ذات السم كيف أن الدهر قادر عليها فإذا مادنت منيتها فإنه يلجمها ويستر أضراسها التي تحمل السم ، وأن المدل بقرونه على أترابه من الحيوان يجد له من ينطحه فكأنه لا قرون له ، ومثل ذكر النعام سرعان ما يقع في الصيد فمصيره النار للشوي .

وتتبلور علاقة الصورة بحالة البرامكة بأن صاحب الصيد الذي يفتك بهذه الوحوش القوية ويملأ بطنه بما شاء ويأمر بما يريد ما تلبث عاديات الدهر أن تفتك به فكأنه يعني هارون الرشيد :

ارى الدهرَ لا يبقى على حدثانهِ ... كأنّ زعافَ السمّ يسقيه من قدمْ

إذا احترش الأفعى بمرجوعِ فخهِ ... كما هاب أضراسِ حدادٍ . أو التقمْ

مُعدّ عنادى هاربٍ أو مقابلٍ ... متى كرّ يوماً كرّة . ومتى قحمْ

قرونٌ كأرماحِ الهياجِ شوابكٌ ... وآونة شكّ بجمْ إذا اهترمْ

رعى ما رعى حتى رمى الحينُ نفسهُ ... بحتفٍ فما أشوى هتاكٌ ولا هدمْ

أدلّ بقرنيهِ فلاقاهُ ناطحٌ ... من الدهرِ غلابٌ فساواهُ بالأجمْ

ولا نقنقٌ . حامى البضيع . صمخمخٌ ... من الأكلاتِ النارَ تأبخُ في الفحمْ

يصوم فلا يخوى . ويملأ بطنهُ ... بما شاءَ من زادٍ فلا يرهبُ البشمْ

و يبلغ افلاذ الحديد جوامداً ... فيسبكها في قعر بئر قد احتدم
ترامت به الاهوال حتى مسسنه ... نهاراً وليلاً بيته الفحل ذي القضم

ثم هو يصور ذكر النعام الذي يتعرض للصيادين كثيراً ثم ينجو منهم لكنه تفتك به حية من الحيات تنسل عليه في مربضه .

من العادياتِ الطائراتِ إذا نجا ... بصُرن به بينَ التجاتين يقتسمْ
إذا شبَّ منفاخاه ما هو قادحٌ ... بزندٍ به شيءٌ تلهَّبَ فاضطرَمْ
جناحاهُ خفاقان خفقاً مُحَنَّحا ... ورجلاهُ لا يستحسران إذا اعتزمْ
نجا ما نجا حتى بغى الدهرُ كيدهُ ... فسُلِّطَ إليه العَنقفيرَ ابنةَ الرقَمْ

ثم هو يضرب بقوة الأسد وفتكه ، وبضخامة الفيل وقوته وكلاهما يخر صريعا إذا دنى أجله وإن كان في مقتل عمره ، وتارة يصور حياة الصل سريع الانسياب شديد الفتك كما يرى البعض ، ولا فتك منه عند الآخرين ويضرب مثلا بالعقاب والحوت :

ولا قسورٌ إن لمْ يجدْ ما يلفُّهُ ... من الصيدِ اضحى والسِّباعُ له لحمْ
إذا ما اغتدى قبلَ العطاشِ لصيدِهِ ... فللمُشتري تلقاءَهُ عطشةُ اللجمْ
أتاحتْ لهُ الاحداثُ منهنَّ تربةً ... كتاحِ فلمْ يكدحْ بنابٍ ولا ضَغَمْ
وقد كانَ خطافُ الخطاطيفِ ضيغماً ... إذا ساهمَ الاقرانُ عن نفسهِ سهَمْ
ولا اغطلُ التابَيْنِ . حاملُ مِخطَمٍ ... به حجَنٌ طوراً . وطوراً به فتمْ
يقلِّبُ جثمانا عظيماً موثقاً ... يَهُدُّ بركنَيهِ الجبالَ إذا رجَمْ
ويسطو بخرطومٍ يثنيهِ طوعَهُ ... ومشتبكاتٍ ما اطاحَ بها عتمْ
ولستَ ترى باساً يقومُ لباسهِ ... إذا اعملَ التابينَ في النكسِ واصطدمْ
بقى ما بقى حتى ابتغى الدهرُ شخصَهُ ... فلمْ ينتصرْ إلا بأنَّ انَّ او نامْ
هوَى هائلُ الماوى يجودُ بنفسهِ ... تخالُ به قيداً يقودُ لمن اضمْ
مضيماً هضيماً بعدَ عزٍّ ومنعةٍ ... ومن ضامه من لا يطاقُ فلم يضَمْ
ولا صِلُّ اصلالٍ يبيتُ مراقباً ... بنهسةِ مقدارٍ يقسُّ متى يُحَمْ
يشوكُ بأنيابٍ شوَاها مقاتلٌ ... يقطرُ من اطرافها السمُّ كالدسَمْ
زحوفٌ لدى المسي كأنَّ سحيفهُ ... دمقسٌ إذا ما انسابَ في جنحِ الظلمْ
بميتِ المنايا القاضياتِ سمامه ... من الرقشِ الوانا إذِ الورْدُ كالحمَمْ

إهداء من شبكة الألوكة www.alukah.net

أتاهُ -وقد ظنَّ الحمامَ شقيقهُ- حِمامُ فلاقى لا شقيقاً ولا ابنَ عَمْ
ولا لقوةٍ شعواءَ تلحمُ فرخَها حذا ريةَ شمّاءَ من شاهقٍ أشمْ
بكورٌ على الأقناسِ غيرَ مُجلَّةٍ كأنَّ بها في كلِّ شاهقةٍ وَحَمْ
يبيتُ إذا ما أجحرَ القرَّ غيرُها ترفرفُ رقصَ الطلِّ في ريشِها الأحَمْ
تعالتْ عن الأيدي العواطي وأعطيتْ على الطيرِ تقضيلاً فأعطيتَها الرِّمَمْ
سمَا نحوَها خطبٌ من الدهرِ قاتلٌ فطاحتْ جُباراً مثلَ صاحبِها دَرَمْ
ولا غرقٌ ناجٍ من الكربِ عيشُهُ بحيثُ يكونُ الموتُ في الأخضرِ الخِضَمْ
سبوحٌ قروحٌ رَعيُهُ حيثُ وِرْدُهُ رغيبُ المِعَى مهما استطفَّ لهُ التَّمْ
مجوشنُ أعلى الجلِّ غيرُ مُحَمَّلٍ سِلاحاً سوى فيهِ ومِزْرِدِهِ اللُّهَمْ
نبتْ حُلَّةُ الحيتانِ عنه شذاتُه وخُلِّيَ في مرعىً من الوَحْشِ والقَرَمْ
إذا أوجسَ النُّكواتِ منهُ خبعثنا وقد غاضَ في النُّوصِ شمزٌ واحتزَمْ
أتيحَ لهُ قِرنٌ من الدهرِ لم يكنْ لينكلَ عن أهوالِ يمٍ أو ابنِ يمْ
فألقاهُ في منحى السقينِ مُرَكَّماً بحيثُ يشمُّ الرَّوْحَ ركبٌ بها يُغَمْ
بدا طافياً مثلَ الجزيرةِ حولَهُ أبابيلُ شتى من نسورٍ ومن رَخَمْ

فما أجمل هذا التصوير الأخير !!

ثم هو يباشر التأمل في بني الإنسان وهلاكه ، فلا ملك مرتفع الشأن تنقاد له الأمور ولا تعاسره ، ترى الناس حوله صم ولا صمم ، تسير ركائب الخيل في جحافل جيوشه كل ذلك لم يمنعه إذا رماه حاكم الأيام أن يخترمه الموت ، كما يسقط البطل الذي فتك بأعدائه ، حتى القصور والكهوف والجبال الصم تنهد أركانها :

ولا ملكٌ في المجدِ إلا وقد نبا ولا راسَ سامي الرأسِ إلا وقد وَقِمْ
تياسرهُ الأشياءُ منقادةً لهُ فإنْ عاسرتهُ مرةً حشَّ أو حزَمْ
إذا سارَ غضَّتْ كلُّ عينٍ مهابةً وأسكتتِ الأفواهُ من غيرِ ما بكمْ
سوى صهواتِ الخيلِ في عرضِ جحفلٍ له لجبٌ يسترجفُ الجدَّ ذو هزَمْ
كأنَّ مثارَ النقعِ فوقَ سوادِهِ سحابٌ على ليلٍ تطخطخَ وادلهَمْ
وإنْ حلَّ أرضاً حلَّها وهوَ قادرٌ على البؤسِ والنُّعمى فأهلكَ أو عصَمْ
ترى خرزاتِ الملكِ فوقَ جبينهِ تلوحُ عليهِ من فرادى ومن توَمْ
طواهُ الردى من بعدِ ما أثخنَ العدى وقومَ من أمريهِ ذي الزيغِ والضَّخَمْ

فقد أمِنَ الأيامَ أن يختـرمنَهُ ... وبرّئت الدنيا لديه من التهم
رمى حاكمُ الأيام مُهجةَ نفسِهِ ... بحكم له ماضٍ فدانت لـه حكَمْ
ولا بطلٌ أجرأ على القِرنِ في الوغى ... من الجمرِ في ما اشتعل الجوّ فاضطرمْ
إذا عارك الأبطالَ في معركِ الردى ... فأمُّ الذي يُهويه هاويةُ القدمْ
أتاه الردى من بعدِ ما كان كالردى ... فأصبحَ في كفّ المَنِيّةِ مُهتشمْ
وليس بناجٍ من الحوادث والردى ... شواهقُ أطوادِ الجبالِ ولا الأكمْ
ولا مُعقِلٌ قد كان يعقِلُ أهلَهُ ... رمى بِصُروف الدهرِ والحتفِ والتقمْ
أناخَ عليه الدهرُ بركاً وكلكلاً ... وزعزعَ منه الركنَ فانهدّ وانهدمْ

ثم هو بعد ذلك يشتكي من صروف الدهر التي لا حول ولا طول للإنسان فيها ، ويظهر عليه التبرم والضيق من هذا ، وفيه تجاوز ديني فإن المسلم يؤمن بالقضاء والقدر إذا ما وقع ، وهو يورد ما يقتنع به فإن الفتى محفوف بالمخاطر وإن أمواج المصائب يتلو بعضها بعضاً فلا أمل في النجاة :

غدا الدهرُ لي خصماً وفيّ مُحكّماً ... فكيفَ بخصمٍ ضالعٍ وهو الحكَمْ
يجورُ فأشكو جورَهُ وهو دأبُهُ ... يرى جورَهُ عدلاً إذا الجورُ منهُ عمّ
عذيريَ من دهرٍ غشوم لأهلِهِ ... يرى أنهُ إنْ عمّ بالغشمِ ما غشَمْ
غدا يقسِمُ الأسواءَ قسمَ سويةٍ ... فيا عدلَ ما سوّى . ويا سوءَ ما قسَمْ
تعُمُّ ببلواهُ يدٌ منه سلطةٌ ... يصولُ بها قِطٌ إذا اقترمَ اهتضَمْ
وليستْ من الأيدي الحميدِ بلاؤها ... يدٌ قسمتْ سوءاً سوتْ القِسَمْ
أمالَ عُروشي ثمّ ثنّى بهدمِها ... وكمْ من عُروشٍ قد أمال وقد هدَمْ
وأصبحَ يُهدي لي الهدى متنصلاً ... على سوْفةٍ أردى . ومن ملكٍ قصَمْ
وإني وإن أهدى أساةً لساخطٌ ... عليهِ . ولكن هل من الدهر مُنتقَمْ
هو الدهرُ إما عابطٌ ذا شبيبةٍ ... بإحدى المَنايا أو مُميتُ أخا هرَمْ

وفي هذا رمز إلى حالة أنصار البرامكة بعد نكبتهم ، فلا قدرة لهم بأخذ الثأر .

كأنّ الفتى نصبَ الليالي يُبتنهُ ... بمُصطفقٍ من موجِ بحرٍ ومُلتطِمْ
يفارقُ عنها موجةً بعدَ موجةٍ ... إلى موجةٍ تأبى ذراها من الذعَمْ
فيا أملاً أن يخلدَ الدهرَ كلهُ ... سلِ الدهرَ عن عادٍ وعن أختِها إرَمْ
يُخبرْكَ أنّ الحينَ رسمٌ مؤبّدٌ ... ولنْ يعدل الرسمَ القديمَ الذي رسمْ
رأيتَ طويلَ العمرِ مثلَ قصيرِهِ ... إذا كان مُفضاةً إلى غايةٍ تئِمْ

إهداء من شبكة الألوكة www.alukah.net

وما طولُ عمرٍ لا ابالكَ ينقضي ... وما خيرُ عيشٍ قصرُ وجدانهِ العدمْ
إذا اخطأتهُ ثلمةٌ لا يردّها ... له غيرهُ . جاءتهُ من ذاتهِ الثلمْ
تضعضعهُ الآفاتُ وهيَ بقاؤهُ ... وتغتالهُ الآفاتُ وهي لهُ طعمْ
إذا ما رأيتَ الشيءَ يُبليهِ عمرهُ ... ويُفنيهِ ان يبقى ففي دائهِ عقمْ
يروحُ ويغدو وهو من موت عبطةٍ ... وموتِ فناءٍ بينَ فكّينِ من حتمْ
تحدُ لنا ايدي الزمانِ شفارهُ ... وترتعُ في اكلائهِ رتعةَ النعمْ![1]

والغموض يأتي في قصيدة كاملة ، فتكون هذه معبرة عن غموض داخلي لا قدرة للشاعر على التصريح بها ، فهو يأتي بصور ترمز إلى ما يبتغيه الشاعر كقصيدة أبي نواس اللامية فإنني أرى أنها ترمز إلى حالة البرامكة ونكبتهم :

إنّ التي رذ الشباب كهولا ... لا آملا ابقى ولا مأمولا
افضى إلى شغواء تلحم في الذرى ... من يذبل مرت الحجاج ضئيلا
تكسوه دحفاً في المبيت ترى لهُ ... عن دفتيهِ إذا استراد فضولا
منيتُ بصباغٍ فألبس ريشها ... مبلا لديهِ قد غمزنَ عطولا
ومزلم يفلُ الشثاف ترى لهُ ... مسكاً على ارساغهِ وذبولا

فنجد أن الغموض ينبعث من تصويره التأملي لأم العقاب الصغير الذي تحنو عليه ، فلا رحمة لصغار وإنما يأخذها الموت ولا يبالي بصغارها ، وهذا يشير إلى غموض داخلي في ذات الشاعر فكأنه يفكر في حكمة ذلك الأمر ، وذلك في قوله :

افضى إلى شغواء تلحم في الذرى ... من يذبل مرت الحجاج ضئيلا
تكسوه دحفاً في المبيت ترى لهُ ... عن دفتيهِ إذا استراد فضولا

والغموض يلمح من كنايته عن الموت بالأصباغ حين يلف ذلك الطائر المعتصم بقمة جبل يذبل :

---

(١) أبو نواس ، الديوان ٥٨٧ حتى ٥٩٥ .

منيت بصباغ . فألبس ريشها مبلاً لديه قد غمرن عطولا

وقد شك المحقق في صحة نسبة هذه القصيدة لأبي نواس معللاً ذلك باختلاف منهجها وصورها عن شعره[١] ، لكن هذه الصورة مكررة في شعره ، فهي قد وردت ص٥٧٤ ، وكذلك في مدحته للخصيب في مصر ، وتلحظ أن الشاعر في هذه الصورة جعل الموت يداهم العقاب وهو في لذة العيش حيث الحنان على الأولاد وقدرته على الحياة ، فريشه لم ينتزع لكبره بل وصفه بضاف ريشه .

وهو يشير إلى الوعل المدل بجماله الذي يهنأتحت ظلال السدر وقد تساقط المطر فوقه ، فهو آمن على حياته في رغيد من عيشه ، فيصطاده ويحرمه لذيذ العيش ومثله بقر الوحش الذي يسير في خيلاء فهو ناعم مغتر بقوته وسبقه فيرصده أحد الصيادين وأيضا فإن رب الإبل المعتصم في تلاع الجبال وفي أماكن بعيدة وقد هامت من الظمأ فأخذ العدة لأجل إيرادها ، وقد استعد بسلاحه وقوته فإذا هو يجد من يستتر له بالمرصاد فيفتك به فتجفل إبله وتتفرق إرباً :

ومزلم يفلّ الشثغاتِ ترى لهُ مسكاً على ارساغهِ وذبولا
يثني عليهِ الظلُّ ظلاً ناصباً فأطابَ حيثُ قضى المقيلَ مقيلا
بل لا تزالُ غمامةٌ من فوقهِ غراءُ تنسجُها الرياحُ سليلا
القاهُ مُشتعبُ القوسِ برميةٍ لمثقفِ الكعبينِ او مجبولا
ومؤنفُ المذرى يُخالُ إذا مشى جنباً من الخيلاءِ او مشكولا
نتجتْ لهُ الاهوالُ اهولَ ليلةٍ في الارضِ دمّتها . واطولَ طولا
حتى إذا صدعَ الدُجى ذو فرجةٍ ورذٌ تخالُ بمتنهِ قنديلا
غاداهُ من جلانِ موسدُ اكلبٍ غُضفٍ يُخلنَ من التحفظِ حولا
فتخالهُنَّ وقد عكسنَ بدنهُ ظمآنَ آنفَ من علٍ ممطولا
فافتنَّ من بقلِ الربيعِ . وغادرتْ حرَّ الثرى بنجيعهِ مبلولا
ومكدمٍ يزجي نحائصَ كالقنا اهدى لها لهبُ الهجيرِ قحولا

---

(١) انظر : أبي نواس ، الديوان ٥٨ .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

بزرودَ او بمتالعٍ . او ملهَمٍ ... يسقي مزارعَ بينها وتخيلا
وقد استعدَ لوردِها ذو قترةٍ ... متبوئاً نحوَ الشرائعِ جولا
في كفهِ صفراءُ تحسبُ رزّها ... اوثانَ أنواحٍ بكينَ قتيلا
وسلاجمٍ كسيتَ قوادمُ حُبرّجٍ ... واعارَها رهقَ القيونِ ذيولا
فرمى فأنفذَ فخرَ مُجدلاً ... ونفرنَ حينَ رأينَهُ إجفيلا

ثم هو يأتي إلى ملك الحيوان الأسد ذلك الذي يقضي على بقر الوحش ، ويدل بدماء الصيد على نحر وبأنيابه التي تغوص في فريسته ، فهو في اكتمال قوته التي هو فيها السيد الصنديد يأتي آخر فيقتص منه ويقطع حنجرته ويحتز رأسه :

وضيارم منحَ الخوارَ وقد يُرى ... من قبلِ ما هو مُهيعاً مستبولا
ورنْ ترى رقحَ الدماءِ بنحرِهِ ... جذداً ويُولغ في الدماءِ نصولا
فيهنَ تامورِ امرىءٍ ابقى لهُ ... جمُ التقيرِ سميذعاً بُهلولا
فأتاهُ لا يمشي الضراءَ قد اعتصى ... عضباً تشيعهُ المنونَ صقيلا
فاقتصهُ حنجورَه فصليتهُ ... لا شكَ هذا ثائراً متبولا
يا حادثا تركَ الحليمَ جهولا ... لا يستطيع إلى العزاءِ سبيلا[1]

وأنت تلحظ معي أن هذه الصور تدل على فكر غامض متعمد الغموض لا يستطيع الشاعر البوح به ، وأقرب ذلك إلى أن تكون رثاء عبرة واعتبار من أبي نواس لدولة البرامكة التي سقطت من القمة ، فكل صوره التي أوردها تشير إلى الهلاك وقت القوة أو زمن الرغيد من العيش أو هما معاً ، وقد سقط البرامكة من أوج عزهم وقوتهم ، وربما يشير أيضاً إلى الحاكم هارون الرشيد ، فالشاعر يعتقد أن مصيره سيكون مثل مصيرهم فلا يغترّ بسلطان ولا رفاه فهو أشبه بالأسد ملك الغابة الذي خرّ صريعاً أيضا .

---

(١) أبو نواس ، الديوان ٥٨٣ ، ٥٨٦ .

والشاعر أبو الشيص الخزاعي المتوفى ٢٠٠هـ يدرك نكبة البرامكة ، وكانت لها في نفوس الناس عبرة واتعاظ حتى أولئك الذين ينقمون النفوذ الفارسي ومنهم أبوالشيص ، وقد استعار مالك كيما ينسب إليه الديار ، ومالك ربما يكون اسم شخص أو صفة أي مالك للديار .

فحادثة البرامكة اغتيال لهم ، بعد أن رفلوا في النعيم فما أشد عقوبتهم ؟! وهو يشير إلى قلة ارتياده ديار تلك الديار ، فهذا يوحي ببعده عن البرامكة ومع ذلك اهتز وتعظ لهذا الحادث الجلل :-

يا دارَ مالكِ ليسَ فيكِ انيسُ ... إلا معالمُ آيهُنَّ دُرُوسُ
الدّهرُ غالكِ ام عراكِ من البِلى ... بعدَ النعيمِ خشُونةٌ ويَبُوسُ
ما كانَ اخصبَ عيشنا بكِ مرّة ... ايامَ ربعكِ آهلٌ ما نُوسُ
فسقاكِ يا دارَ البِلى متجرّفٌ ... فيهِ الرّواعدُ والبُروقُ هُجُوسُ
دارٌ جلا عنها النعيمُ فربعُها ... خلَقٌ تمرُّ به الرّياحُ يبيسُ
طللٌ محتْ آيَ السماءِ رسومَهُ ... فكأنّ باقي محوهنّ دروسُ
ما استحلبتْ عينيكَ إلا دِمنة ... ومخرّبٌ عنه الثرى منكوسُ
ومُخيّمٌ في الدارِ ينذبُ اهلَهُ ... رثُّ القِلادةِ في التّرابِ دسيسُ
انِسَ الوحوشُ بها فليسَ يريعُها ... إلا النّعامُ تروده وتجُوسُ
ربعٌ تربّعَ في جوانبِه البلى ... وعفتْ معالمَهُ فهنّ طموسُ
يدعو الصدى في جوفهِ فيُجيبُهُ ... رُبْدُ النّعامِ كأنهنّ قسُوسُ
ولربّما جرّ الصبا لي ذيلَهُ ... فيه . وفيهِ مألفٌ وانيسُ
من كلّ ضامرة الحشا مهضُومة ... لحبالِها بحبالِنا تلبيسُ
متسترات بالحياءِ لوابسٌ ... حللَ العفافِ عن الفواحشِ شوسُ
وسبينة من كرمها حيرية ... عذراء من لمسِ الرّجال شمُوسُ

فهذه إشارة إلى نعيم حضري ففيه دلالة على غايته من القصيدة فهي تتجه نحو رثاء البرامكة .

وهو يشيرُ إلى موطن تلك الدّيار بأنها تحت ملك النعمان ، ويبعد الشك عنه بإشارته إلى أرومة البرامكة المجوسية :

لمْ يفتقِ النعمانُ عذرتها ولم ... يرشفْ مجاجة كأسها قابُوسُ
كتبَ اليهُودُ على خواتمِ دنّها ... يا دنُّ انت على الزّمانِ حبيسُ
ذمنية صلتى وزمزم حولها ... من آلِ برمكَ هربذٌ ومجوسُ

إهداء من شبكة الألوكة www.alukah.net

تجلو الكؤوس - إذا جلتْ عن وجهها - شمساً غذاها الشمسُ فهي عروسُ
عكفتْ بها عقرُ الظباء كأنها بأكفهنّ كواكبٌ وشموسُ
من كلّ مُرتجّ الروادف أحورٍ كسرى أبوهُ وأمهُ بلقيسُ
رَخو العنانِ، إذا ابتديت فخادمٌ وإذا صبوتَ إليهِ فهو جليسُ
يسعى بإبريقٍ كأنّ فدامهُ من لونها في عُصفرٍ مغمُوسُ
يسقيكَ ريقَ سبيئةٍ حميريةٍ مما استباهُ لفضّهِ القسّيسُ
بينَ الخورنقِ والسدير مَحلّة للهو فيها منزلٌ مطموسُ
فالتُ من ريحانها متضوّعٌ والظبْيُ من غزلانها مدحوسُ
نحسَ الزمانُ بأهلها فتصدّعوا إنّ الزمانَ بأهلهِ لنحوسُ
كنا نحلُّ بهِ ونحنُ بغبطةٍ أيامَ للأيام فيهِ حسيسُ
فبنى عليهِ الدهرُ ابنيةَ البلى فعلى رباهُ كآبةٌ وعبوسُ
وصريعُ كأسٍ بتُّ أرقبهُ وقد نهشتهُ من أفعى المدام كؤوسُ
عقلَ الزجاجُ لسانهُ وتخاذلتْ رجلاهُ فهو كأنهُ مطموسُ
سطتِ العُقارُ بهِ فراحَ كأنما مجّ الردى في كأسهِ الفاغوسُ (١)

وأنت ترى الغموض يلف الغاية من القصيدة فهو لم يحدد المرثي منها ، أو دواعي التأمل ، بل يوجد التداخل الحذر بين مضامينها وإني أرجّح أنها في رثائهم اعتباراً لا إخلاصاً لهم .

ومن الشعر الذي يحتاج إلى تأمل لإدراك غايته ومناسبته وعلاقة صوره بمضمون القصيده قصيدة دالية لعلي بن الجهم في رثاء المتوكل فقد جعل لها مقدمة تصور السحابة الوطفاء التي هطلت بالخير وعم نفعها بلاد العراق وغيرها وجادت لبغداد بالأنفع والأفضل ، ومازالت تجود لكل أرض تستزيدها ، وتنزل الغيث كل وقت فهي دائمة التنزل ، هذه الصورة تمثل عهد المتوكل وفترة حكمه في الخلافه فهو يصوره بالنعيم الدائم والربيع المتواصل ، فلما تقضى ذلك الزمن الطيب وآذن بأفوله أدركنا نهاية المتوكل فقرن بين ركود السحابة وبقاء عهد المتوكل ونهاية كل منها :

---

(١) أبو الشيص ، الديوان ٧٠ حتى ٧٤ ، صنعه ، عبدالله الجبوري ، الطبعة الأولى ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤هـ ، المكتب الإسلامي - بيروت .

وسارية ترتادُ ارضاً تجودُها ... شغلتُ بها عيناً قليلاً هجودُها
اتتنا بها ريحُ الصبا وكأنّها ... فتاةٌ تزجّيها عجوزٌ تقودُها
تميسُ بها ميساً فلا هي إنْ ونتْ ... نهتّها ولا إنْ أسرعتْ تستعيدُها
إذا فارقتها ساعةً ولهتْ بها ... كأمِّ وليدٍ غابَ عنها وليدُها
فلما اضرتْ بالعيونِ بُروقها ... وكادتْ تصمُّ السامعينَ رُعودُها
وكادتْ تميسُ الأرضُ إما تلهفاً ... وإما حذاراً أن يضيعَ مُريدُها
فلما راتْ حرُّ الثرى متعقداً ... بما زلَّ منها والربى تستزيدُها
وانّ أقاليمَ العراقِ فقيرةً ... إليها أقامتْ بالعراقِ تجودُها
فما برحتْ بغدادُ حتى تفجّرتْ ... بأوديةٍ ما تستفيقُ مُدُودُها
وحتى رأينا الطيرَ في جنباتِها ... تكادُ أكفُّ الغانياتِ تصيدُها
وحتى اكتستْ من كلِّ نورٍ كأنّها ... عروسٌ زهاها وشيُها وبُرُودُها
دعتها إلى حلِّ النطاقِ فأرعشتْ ... إليها وجرّتْ سِمطَها وفريدُها
ودجلةُ كالذرعِ المضاعفِ نسجُها ... لها حلقٌ يبدُو ويخفى حديدُها
فلما قضتْ حقَّ العراقِ وأهلِهِ ... أتاها من الريحِ الشمالِ بريدُها
فمرّتْ تفوتُ الطرفَ سبقاً كأنّما ... جنودُ عُبيدِالله ولّتْ بنودُها
وخلّتْ أميرَ المؤمنينَ مُجدّلاً ... شهيداً ومن خيرِ الملوكِ شهيدُها [1]

فنحن نراه قد تعلق بتلك المقدّمات الموحية التي أحوج ما تكون للتأمل ، فهي من الغموض المحبب إلى النفس الذي سرعان ما يتجلى فكأنه لم يستطع رثاء المتوكل مجاهرة وإنما أسقطه على السحابة المباركة .

---

(١) علي بن الجهم ، الديوان ٥٦ حتى ٥٩ .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

أسباب الغموض في الشعر العربي

إننا إذْ نستقرىء النصوصَ الشعريةَ العربية القديمة ، والتنظيراتِ النقدية التي صحبتْهَا أو لحقتْ بها ، عبرَ الأحقاب الأدبية نجد أن أسباب الغموض في الشعر العربي القديم تنحصر في الأمور التالية :

- **اولا :** القدرة على الاحتجاب لإثارة التفكير وذلك بأن يجد القارىء نوعاً من التعمية والإيهام في النص حتى يُعمل فِكرَه ، ويُطيل تامله ، ويزداد تشوّقه للكشف والإضاءة ومن ثم يتبلور له المعنى وينكشف غطاؤه « لان المعاني إذا جاءتْ خفيّة أو مقنعة تتركُ النفس في تطلّع دائم لاستكناه حقيقتها وإدراك ما يراد منها ، وفي ذلك متعة للنفس ، وتنشيط للعقل والتفكر الإنساني ، والإسراف في الوضوح والصراحة والتعيين يفقد الفن سحر الخفاء ويفقد الشعر ثلاثة أرباع المتعة التي يشعر بها القارىء وهو يضرب رويداً رويداً في أودية الجرس ، ويذهب قدرة الشعر على الإيحاء تلك القدرة التي تميزه من النثر »[١] .

ومن الأفضل أن يكون الخفاء غير متعمد من الشاعر ، وأن يكون وليد القدرة الفنية . غير أنه ليس هناك مانع يمنع من إرادة الشاعر التعمية إن استطاع إخفاء هذه الإرادة وأن لا يتجلّى التكلف فيفسد الشعر ويبعدُ عن الذوق الفني السليم لأن « المعاني وإن كانت أكثر مقاصد الكلام ومواطن القول تقتضي الإعراب عنها والتصريح عن مفهوماتها فقد يقصد في كثير من المواضع إغماضها وإغلاق باب الكلام دونها وكذلك أيضاً قد يقصد تأدية المعنى في عبارتين إحداهما واضحة الدلالة

---

(١) د . بدوي طبانة ، قضايا النقد الأدبي ١٢٩ .

وقوله :

لعمري لقد حررت يوم لقيته لو ان القضاءَ وحدهَ لم يبرد[١]

ويأتي الغموض والخفاء « من غرابة اللفظ وتوحش الكلام ومن قبل بُعد العهد بالعادة وتغير الرسم ، واختلاف الناس في قول تميم بن مقبل :

يا دار سلمى خلاء لا اكلفها إلا المرانة حتى تعرف الدينا

فالذي خالف بين أقاويلهم فيها هو أنهم لم يعرفوا المرانة ، فقل قائل هي : ناقته ، وقال آخر هي : موضع دار صاحبته وقال آخر : إنما أراد الدوام والمرونة »[٢] .

ومنها أن يكون اللفظ سليماً خالياً من التعقيد ومن الغرابة والاستكراه فتأتي ألفاظ التركيب واضحة الدلالة يدركها الخاصة والعامة ، غير أنك إذا أردت الوقوف على غاية الشعر لم تدركها . كقول المعلوط[٣] :

بل ربَ محرارٍ تجاوزته يبسطهُ العامة والمشفرين
ما هولة الأرض إذا أصبحت مجدبة الحيزوم والمرفقين

« البيت الأول منكشف المعنى ، وأما الثاني فلا يعلم إلا وحياً أو سماعاً ولو بلغ طالبه في علم العرب كل مبلغ ، وحمل على فكره فوق الطاقة ، وإنما معناه أن هذه الناقة إذا أصبحت وانقادت فإن رؤوس الإبل عند رجليها لأنها أقوى على السير منها ، وصدرها خالٍ لم تلحق به ناقة لقصرهن عنها »[٤] .

ومنه قول الشعر :

---

(١) د . أنيس المقدسي ١٩٨ .

(٢) الجرجاني ، الوساطة ٤١٧ .

(٣) المعلوط بن بدل القريعي ، أو هو المعلوط السعدي ، الخزانة ٣ : ٢٢٠ .

(٤) الجرجاني ، الوساطة ٤١٨ .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

فجنبت العوار ابا زنيب وجاد على محلتك السحاب

يظن السامع أنه دعاء له وهو عليه لأنه يقصد أن تجود السحاب على أرضه بعد أن يفنى ماله وسائمته من إبل وأغنام فتشتد عليه الحسرة والندم [١] .

وقول الآخر :

وإني لظلامٌ لا شعث بائسٍ عرانا ومقدور يرى ماله الدهر
وجارٍ قريبَ الدار . او ذى جنايةٍ بعيد محلّ الدار ليس لهُ وفر

هل يشكُّ من أنشدهما أن الشاعر وصف نفسه بأقبح الصفة ، وأضاف إليها أشنع الظلم ، وإنما يريد أني أظلم الناقة فأنحر فصيلها لأجل هذا الأشعث الجار ، ولو قال : إني لنحار لاتّضح المعنى ولم يختل البيت .

من هذه الشواهد ندرك وجود الغموض في الشعر العربي ، بل إنها لم تكن ظاهرة فحسب فهي قضية من القضايا التي تناولها الأقدمون بالبحث والتنقيب والتنظير يقول الجرجاني : « وأمثال هذه الأبيات موجودة شائعة ، واستقصاؤها مفارق للرسم ، وخارج عن الشرط ، والكتب المصنفة فيها معروفة والرجوع إليها ممكن » قال ذلك في معرض دفاعه عن الغموض في شعر المتنبي [٢] .

ومما يؤدي إلى الخفاء والضبابية حول المعاني من قبل الألفاظ ما أشار إليه ابن رشيق في تعليله للغموض عند أبي تمام : « يذهب إلى حزونة اللفظ وما يملأ الأسماع منه مع التصنيع المحكم طوعاً وكرهاً ، ويأتي للأشياء من بعد ويطلبها بكلفة ويأخذها بقوة »[٣] .

---

(١) الجرجاني ، الوساطة ٤١٩ .

(٢) الجرجاني ، الوساطة ٤١٩ .

(٣) ابن رشيق ١ : ٨٥ ، المقدسي ، امراء الشعر العربي ٢٠٦ .

- **خامساً** : الإلحاح على طلب الطباق والجناس وألوان من البديع ، فقد عثر العلماء على أمثلة متكاثرة في ديوان أبي تمام ومنها :

فالشمسُ طالعةٌ مِنْ ذا وقد أفلتْ والشمسُ واجبةٌ مِنْ ذا ولم تجب

وقوله :

فأنت لديه حاضرٌ غير حاضر بذكر وعنه غائب غير غائب

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

- **سادساً** : ومما يؤدي إلى الخفاء المعاني العميقة التي تحتاج إلى كد الذهن وصعوبة إدراكها بالأساليب النثرية فيكف بالأساليب الشاعرية كأن يتناول الشاعر أحد المعاني الفلسفية الجدلية « ومنها أن يكون قد أخل ببعض أجزاء المعنى ، فلم تستوف أقسامه ، بأن يذهل القائل عن بعض أركان المعنى أو يجهله ... ومنها أن يكون المعنى مبنياً على مقدمات غير معروفة أو على معنى غير معلوم ، فيتعذر فهم المعنى المراد إلا إذا عرفت المقدمات ، أو عرف المعنى الأصلي الذي قام عليه المعنى المقصود »[١] .

- **سابعاً** : ومن أسباب الغموض سقوط بعض الأبيات في الشعر العربي بل لم يصل لنا منها إلا القليل وأيضاً الاختلاف في ترتيب القصيدة ، وأحياناً في البتر المتعمد للأبيات فالشراح يقفون عند البيت بمعزل عن سياقه في القصيدة .

وابن رشيق المتوفى ٤٥٦ هـ يفرد باباً للإشارة ، ولما نجيل النظر في هذا الباب نجده يدخل إلى

---

(١) د. بدوي طبانة ، قضايا النقد الأدبي ١٣٢

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

الغموض من أوسع الأبواب ، بل يتضح ذلك من تعريفه للإشارة : « والإشارة من غرائب الشعر وملحه ، وبلاغة عجيبة ، تدل على بعد المرمي وفرط المقدرة ، وليس يأتي بها إلا الشاعر المبرز ، والحاذق الماهر ، وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة ، واختصار وتلويح يعرف مجملاً ومعناه بعيد من ظاهر لفظه ، فمن ذلك قول زهير :

فإني لو لقيتك واتجهتنا لكان لكل منكرة كفاء (١)

فلا يدرى ماهو المنكر ولا يعلم الجزاء لهذا المنكر ، لكن الأمر يشير إلى تأمل الشاعر وتعقّله وقوته ورجاحة العقل التي تُخشى .

وتتجلى علاقة الإشارة بالغموض أكثر عند معرفة أصنافها ، فهو يذكر منها الإيحاء ، والتعريض والتلويح ، والكناية ، والتمثيل ، والرمز ، واللمحة ، واللغز ، والتعمية ، والحذف والتورية .

فمن الإيماء قول كثير :

تجافيتِ عنّي حينَ لاليَ حيلة وخلّفتِ ما خلّفتِ بينَ الجوانحِ (٢)

فقوله : « وخلّفتِ ما خلّفتِ » إيماء مليح .

« ومن مليح التعريض قول أيمن بن خريم الأسدي لبشر بن مروان يمدحه ويعرّض بكلف كان بوجه أخيه عبدالعزيز حين نفاه من مصر على يد نصيب الشاعر مولاه :

كانَ التاجَ تاجَ بنِي هِرَقْلٍ جلوّةُ لاعظمِ الاعيادِ عيدا

يُصافِحُ خدَّ بِشْرٍ حين يُمسي إذا الظلماءُ باشرَتِ الخدودا

فهذا من خفي التعريض ، لأنه أوهم السامع أنه إنما أراد المبالغة بذكر الظلماء لا سيما وقد قال

---

(١) ابن رشيق ، العمدة ١ : ٣٠٢ .

(٢) المرجع السابق ١ : ٣٠٢ .

« حين يُمسي » وإنما أراد الكلف ، هكذا حكت الرواة »[١] .

« ومن أنواعها التلويح ، كقول المجنون قيس بن معاذ العامري :

لقد كنتَ أعلو حبّ ليلى فلم يزلْ ... بي النقضُ والإبرامُ حتى علانيا

فلوّح بالصّحة والكتمان ثم بالسقم والاشتهار تلويحاً عجيباً » ، وقد نهجه المتنبي في قوله :

كتمت حبك حتى منك تكرمة ... ثم استوى فيك إسراري وإعلاني

لأنه زادَ حتى فاضَ عنْ جسدي ... فصارَ سقمي به في جسم كتماني

« إلا أنه أخفاها وعقدها كما ترى ، حتى صار أحجية يتلاقاها الناس »[٢] .

ومن أجود ما وقع في هذا النوع قول النابغة يصف طول الليل :

تقاعسَ حتى قلتَ : ليسَ بمنقضٍ ... وليسَ الذي يرعَ النجومَ بآيبِ

« الذي يرعى النجوم » يريد به الصبح ، أقامه مقام الراعي الذي يغدو فيذهب بالأبل والماشية فيكون حينئذ تلويحه هذا عجباً في الجودة ، وأما من قال : أن الذي يرعى النجوم إنما هو الشاعر الذي شكا السهر وطول الليل ليس على شيء ، وزعم قوم أن الآيب لا يكون إلا بالليل خاصة ، ذكره عبدالكريم »[٣] .

ومن أنواع الإشارات الكناية والتمثيل ، كما قال ابن مقبل – وكان جافياً في الدين : يبكي أهل الجاهلية وهو مسلم ، فقيل له مرة في ذلك – فقال :

ومالي لا أبكي الديارَ وأهلَها ... وقد زادَها روادُ عكٍّ وحميرَا

وجاءَ قطا الأحبابِ من كلّ جانب ... فوقعَ في أعطانِنا ثمّ طيّرا[٤]

---

(١) المرجع السابق ١ : ٣٠٤ .

(٢) المرجع السابق ١ : ٣٠٤ .

(٣) المرجع السابق ١ : ٣٠٥ .

(٤) المرجع السابق ٣٠٥ .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

فالمتحابون في الله هم المؤمنون الذين غيروا وجه المجتمع ونشروا تعاليم الإسلام وجعلوا الناس سواسية ، فكنى عن المسلمين بالقطا لكثرته وهجرته ، وهم يتطيرون بأن القطا يؤدي إلى الارتحال والفرقة .

« ومن أنواع الرمز قول أحد القدماء يصف امرأة قُتل زوجها وسُبيت :

عقلتُ لها من زوجها عددَ الحصَى ... مع الصبحِ او مع جنحِ كلّ اصيل [١]

يريد أني لم أعطها عقلاً ولا قَوداً بزوجها ، إلا الهم الذي يدعوها إلى عدّ الحصى » .

« ومن الإشارات اللمحة كقول أبي نواس يصف يوماً مطيراً :

وشمسهُ حُرّة مُخدّرة ... ليس لها في سمائها نورُ

فقوله « حُرّة » يدل على ماأراد في باقي البيت ، إذ كان من شأن الحرة الخفر والحياء ولذلك جعلها مخدرة ، وشأن القيان والمملوكات التبذل والتبرج ، وأما زعم من زعم أن قوله « حرة » إنما يريد خلوصها كما تقول : هذا العلق من حر المتاع ، فخطأ ، لأن الشاعر قد قال : « ليس لها في سمائها نور » فأي خلوص هناك ؟ »[٢] .

« ومن أخفى الإشارات وأبعدها اللغز ، وهو : أن يكون للكلام ظاهر عجب لا يمكن ، وباطن ممكن غير عجب ، كقول ذي الرمة يصف عين الإنسان :

واصفر من قعبِ الوليدِ ترى بهِ ... بيوتاً مبناة واوديةً قفرا

فالباء في « به » للإلصاق كما تقول « لمسته بيدي » أي : ألصقتها به وجعلتها آلة اللمس ، والسامع يتوهمها بمعنى في ، وذلك ممتنع لا يكون ، والأول حسن غير ممتنع .

---

(١) المرجع السابق ٣٠٥ .

(٢) المرجع السابق ٣٠٧ .

ومثله قول أبي المقدام :

وغلام رايته صار كلبا ثم من بعد ذاك صار غزالا

فقوله « صار » إنما هو بمعنى عطف وما أشبهه من قول الله عز وجل (فخذ أربعة من الطير فصرهن إليك)[١] ، ومستقبله يُصوّرُ ، وقد قيل « يصير » وهي لغة قليلة ، وليس التي هي من أخوات كان مستقبلها يصير فقط ومعناها استقر بعد تحول »[٢] .

ومن الإشارات الحذف ، نحو قول نعيم بن أوس يخاطب امرأته :

إن شئت اشرفنا جميعا فدعا الله كل جهده فاسمعا

بالخير خيرا وإن شرا فا ولا أريد الشر إلا أن تا

كذا رواه أبو زيد الأنصاري وساعده من المتأخرين علي بن سليمان الأخفش ، وقال : لأن الرجز يدل عليه ، إلا أن رواية النحويين « وإن شراً فا » و « إلا أن تا » قالوا : يريد وإن شراً فشرّ ، وإلا أن تشائي » .

فالحذف : فيه غموض إلا أن تكون عنده القدرة على استحضار هذا المحذوف ويكون فيه خلاف يؤدي إلى الغموض .

ومن أنواعها التورية كقول علية بنت المهدي في طل الخادم :

ايا سرحة البستان طال تشوقي فهل لي إلى ظل إليك سبيل

متى يشتفي من ليس يرجى خروجه وليس لمن يهوى إليه دخول ؟[٣]

فوارت بظل عن طل ، وقد كانت تجد به ، فمنعه الرشيد من دخول القصر ، ونهاها عن ذكره

---

(١) البقرة ٢٦٠ .

(٢) المرجع السابق ٣٠٧ .

(٣) المرجع السابق ١ : ٣١١ .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

فسمعها مرة تقرأ : « فإن لم يصبها وابل » فما نهى عنه أمير المؤمنين ، أي « فطلّ » فقال : ولا كل هذا .

ونحن ندرك أن التورية تكون في لفظ متماثل لكن علية المهدي جعلته في لفظين مختلفين غير أن التشابه في الكتابة كان سبيلها ، واشترك الظل والطل في السرحة أيضاً ، ومن هنا وارت بالظل عن الخادم (طل) الذي تحبه .

وأما التورية في أشعار العرب فإنما هي كناية : بشجرة ، أو شاة ، أو بيضة ، أو ناقة ، أو مهرة أو ما شاكل ذلك كقول المسيب بن علس :

دعا شجرَ الارض داعيهمُ لينصره السّدرُ والاثأب

والواقع أن هذا يقرب من الرمز التشبيهي فهو شبه كثرة الناس بكثرة الشجر ، والأكثر التصاقاً بالرمز التشبيهي الذي يؤدي إلى نوع من الغموض مخاطبة حميد بن ثور الهلالي السرحة نيابة عن معشقته وهو يوجد علاقة بين تلك السرحة وبين الفتاة في قوله :

تجرّمَ اهلَها لان كنت مشعراً جنوناً بها . يا طولَ هذا التجرّم
ومالي من ذنبٍ إليهم علمته سوى انني قد قلت يا سرحةَ اسلمي
بلى فاسلمي ثم اسلمي ثمتَ اسلمي ثلاث تحيات وإن لم تكلّمِ

وقال أيضاً في مثل ذلك :

ابَى الله إلا ان سرحةَ مالكٍ على كلّ افنان العضاة تروق
فيا طيبَ ريّاها . ويا بَرْدَ ظلها إذا حان من شمس النهار شروق
فهل انا إن عللتُ نفسي بسرحة من السرْحِ مَسْنُودٌ عليّ طريق ؟
حمَى ظلها شكس الخليقةِ خائف عليها غرامُ الطائفين شقيقُ

يريد بذلك بعلها أو ذا محرمها .

فلا الظلّ من بردِ الضحى نستطيعه ولا الفيءَ منها في العشيّ نذوق[1]

---

(١) المرجع السابق ١: ٣١٢ .

ومن أنواع الإشارة التتبيع ، وقوم يسمونه التجاوز ، وهو : أن يريد الشاعر ذكر الشيء فيتجاوزه ، ويذكر ما يتبعه في الصفة وينوب عنه في الدلالة عليه ، وأول من أشار إلى ذلك امرؤ القيس يصف امرأة :

ويَضحي فتيتُ المِسكِ فوقَ فراشها نؤوم الضحى لم تنتطِقْ عن تفضلِ

فقوله : « يضحي فتيت المسك » تتبيع ، وقوله « نؤوم الضحى » تتبيع ثان ، وقوله « لم تنتطق عن تفضل » تتبيع ثالث ، وإنما أراد أن يصفها بالترفّه والنعمة[١] .

والخفاجي المتوفى سنة ٤٦٦هـ أبان عن أسباب الغموض وأشار إلى أن اللفظة تكون غامضة لغرابتها ، وللتضاد أو الاشتراك في مفاهيم مختلفة ، ويكون الغموض نتيجة التراكيب كالإيجاز .

« وإذا كان هذا مفهوماً فالأسباب التي يغمض الكلام فيها على المسامع ستة : اثنان منها في اللفظ بانفراده ، واثنان في تأليف الألفاظ بعضها مع بعض ، واثنان في المعنى .

فأما اللذان في اللفظ بانفراده فأحدهما : أن تكون الكلمة غريبة كما ذكرنا فيما تقدم من وحشي اللغة العربية ، والآخر : أن تكون الكلمة من الأسماء المشتركة في تلك اللغة ، كالصدى الذي هو العطش والطائر والصوت الحادث في بعض الجسام .

وأما اللذان في تأليف الألفاظ فأحدهما فرط الإيجاز ، كبعض الكلام الذي يروى عن بقراط في علم الطب ، والآخر إغلاق النظم ، كأبيات المعاني من شعر أبي الطيب المتنبي وغيره ، وكما يروى من كلام أرسطو طاليس في المنطق .

وأما اللذان في المعنى ، فأحدما أن يكون في نفسه دقيقاً ، ككثير من مسائل الكلامفي اللطيف ، والآخر أن يحتاج في فهمه إلى مقدمات »[٢] .

---

(١) المرجع السابق ٣١٣ .

(٢) ابن سنان الخفاجي ، سر الفصاحة ٢٢١ ، الطبعة الاولى ١٤١٢هـ - ١٩٨٢م - دار الكتاب العلمية / بيروت .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

ونراه حصر غموض الألفاظ والتراكيب في هذه الأمور مع أن لكل منها أسباباً أخرى فاللفظة تكون غامضة لتكثر مضامينها ولا ندري أيهما أراد الشاعر إذ كان المعنى يحتملها ، ويكون في البحث عن الدلالة الخارجية التي تختلف حسب المقام والتراكيب تكون غامضة من دلالة السياقات ، ومن التقديم والتأخير ، ومن الحيرة في عودة الضمائر .

وأكثر الأوائل تحديداً لأسباب الغموض القرطاجني المتوفى ٦٨٤هـ فإنه قسمها إلى قسمين منها ما يتعلق بالمعنى وأخرى باللفظ ، فما يخص المعنى هي :

١ – عمق الفكرة ودقتها ، وبعد غورها ، فيقول : « أن يكون المعنى في نفسه دقيقاً ، ويكون الغور فيه بعيداً »(١) .

٢ – أو يكون المعنى مبنياً على حديث سالف مفهوم بين المتكلم والمتلقي لكن حال دون ذلك الاستطراد أو الإعراض لأي أمر ، فقال : « أو يكون المعنى مبنياً على مقدمة في الكلام قد صرف الفهم عن التفاتها بعدّ حيزها من حيز ما بني عليها ، أو تشاغله بمستأنف الكلام »(٢) .

٣ – أشار إلى الغموض الأسطوري الذي تحدثوا عنه في زمننا المعاصر ، فأشار إلى أن الغموض يأتي من ناحية علمية أو لمحة تاريخية أو دلالة اجتماعية : « أو يكون مضمناً معنى علمياً ، أو خبراً تاريخياً أو محالا به على ذلك أو مشاراً إليه ، فيكون فهم المعنى متوقفاً على ذلك العلم بذلك المضمون العلمي أو الخبري »(٣) .

٤ – أشار إلى الرمز الإشاري إلى آية قرآنية أو قصة من قصصه أو حكمة أو بيت شعر أو حادثة تاريخية أو شعبية : « أو يكون المعنى مضمناً إشارة إلى بيت أو كلام سالف بالجملة ، يجعل بعض

---

(١) القرطاجني ، مناهج السلفاء وسراج الأدباء ١٧٢ .

(٢) المرجع السابق ١٧٢ ، ١٧٣ .

(٣) المرجع السابق ١٧٣ .

ذلك المثل أو البيت جزءاً من أجزاء المعنى أو غير ذلك من أنحاء التضمين »[١] .

٥ – أشار إلى عدم المباشرة والتعمية والتلويح : « أو يكون المعنى قد قصد به الدلالة على بعض ما يلزمه من المعاني ، ويكون منه بسبب على جهة الإرداف أو الكناية به عنه أو التلويح به إليه أو غير ذلك »[٢] .

٦ – كأنه يشير إلى التورية بتعدد الاحتمالات وبعدها : « أو يكون بعض ما يشتمل عليه المعنى فطنة لانصراف الخواطر في فهمه إلى أنحاء من الاحتمالات » .

٧ – أو أن الشاعر يشير إلى خاصية واحدة مع اشتراك غيره في خصائصه الكثيرة : « أو يكون المعنى قد اقتصر في تعريف بعض أجزائه ، أو تخيلها على الإشارة إليه بأوصاف تشترك فيها معه أشياء غير أنها لا توجد مجتمعة إلا فيه »[٣] .

وقد أشار إلى أسباب الغموض في الأسباب والتراكيب :

١ – أن يكون اللفظ حوشياً أو غريباً أو مشتركاً ، وأعتقد أنه يعني بالمشترك الأضداد .

٢ – التقديم والتأخير .

٣ – أو يكون عود المعنى على جملة منفصلة بسجع أو قافية شعرية .

٤ – أن يكون هناك طول في التراكيب واستطراد يؤدي إلى عود الضمير أو المضمون أو يفصل بالجمل الاعتراضية ولا سيما إذا أهملت علامة الترقيم .

٥ – فرط الإيجاز بقصر الجملة أو حذف أجزائها[٤] .

فهو قد نج نهج الخفاجي لكنه زاد عليه فهو أكثر تفصيلاً .

---

(١) المرجع السابق ١٧٣ .

(٢) المرجع السابق ١٧٣ .

(٣) المرجع السابق ١٧٣ .

(٤) انظر ، المرجع السابق ١٧٣ ، ١٧٤ .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

الفصل الرابع

الغموض إبان الحروب الصليبية

- كثرة العواصم
- المذاهب الدينية
- التراكم الثقافي
- اللغة
- الألغاز والأحاجي
- الرمز بالأعداد السالفة
- التناصّ
- المذاهب والنحل
- التصوف

الغموض إبان الحروب الصليبية

لما نتأمل الحالة العامة في عهد الحروب الصليبية نجد أن هناك عدداً من العوامل التي تجتذب الغموض الفني و منها :

- كثرة العواصم الإسلامية :

تشطرت الخلافة العباسية إلى ولايات أشبه ما تكون بالدول ، وتسارع أفول نجم الولاة والدويلات ومن هنا فإن الشعراء في حتمية المدارة ، والتعمية والتملق ، وقد حدث ذلك عند الشاعر القيسراني الذي كان يمتدح أمراء دمشق ثم انتقل الى مدح خصمهم عماد الدين ثم نور الدين وله قصائد يشتبه في تكرارها لهم ، ومثل ذلك القاضي الفاضل الذي امتدح وزراء الدولة العبيدية مثل العادل بن شجاع ، والصالح بن رزيك ، واختلط رثاء الدول عنده فأنت لا تبت في قصيدة الرثاء هل تكون للدولة الفاطمية أو الأيوبية الصلاحية ، وفي ذلك غموض في الفكر الذي ينبعث من موقف الشاعر للدولة ، وغموض في المضمون ، وغموض في رصد التاريخ .

- المذاهب الدينية :

فالاعتزال له ظلاله على شعراء العراق ، والإسماعلية والرافضة ، ومذهب الدولة العبيدية في الخلافة ، والمعتقد الشيعي ، وظهور مذهب التصوف و منهم رائد فلسفته ابن العربي ، وشاعره ابن الفارض ولهم مصطلحاتهم التي تحول دون فهم شعرهم كما يتأولونه ، وهم أكثر من وظف الرمز لمبدأ الغموض لكن هذا الرمز يتمحور من اضطراب أحاسيسهم وموجات مشاعرهم وتنازعه بين الفطرة ، والحرمان ، وبين الزهد الإسلامي ، والتصوف الدخيل ، وبين ما يظهرونه في تغزلهم وما يبطنونه ، بل إني أشك في كونهم بمصداقية الهدف الباطني عند ثوران التجربة الشعورية ، فالواقع أن الغموض في الشعر الصوفي متجذر من غموض المذهب ذاته ، ومن غموض الفرد الصوفي .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

- التراكم الثقافي :

أجيال الأدباء في القرن السادس والسابع ورثوا التراكم الحضاري للأمة الإسلامية الذي بنى نسيجه مع موروثات الشعوب الحضارية السابقة كالفارسية واليونانية والهندية ، وتوالد الفكر عند العلماء والأدباء من هذا التهجين فأبدعوا ، فلما أتى الشعراء المتأخرون رأوا هذا الكم الهائل فأخذوا ينهلون من معينه ، فكثرت الإشارات والإيحائات إلى ذلك من ناحية النصوص والأحداث ، والمذاهب ، وتوليد الفكر والتجارب ، فالذي لم يلم بالثقافة الواسعة تلك ينبهم عليه كثير من هذه الإشارات التي تستدعي ألوانا مختلفة ، ويظهر ذلك في شعر القيسراني وابن منير الطرابلسي وتقليدهما لأبي تمام والمتنبي ، ويتجلي كثيراً في شعر القاضي الفاضل وأكثر في نثره وأيضاً في شعر ابن سناء الملك وغيرهم من المعاصر ، فإنك بالقراءة الأولى تكتشف ضالتك من هذه الشواهد .

- اللغة :

إن رواد الأدب في هذا العصر قاموا بإحياء اللغة ورائد الرواد هوالحريري المتوفي ٥١٦هـ الذي روض كثيراً من الكلمات الميتة أو نادرة الاستعمال ونشر كثيراً منها في مقاماته وليس إخراجها فحسب وإنما روض كيفية الاستعمال فهو يضعها في تركيب لا تشعر بنشازها ، بل إن الإحياء تبلور نتيجة لدخول هذه المقامات في منهج التعليم فإن كل طالب علم يحفظها وينسج على شاكلتها حتى أثرت العلماء بمفرداتها إلى جانب حفظ دواوين كبار الشعراء مثل أبي تمام والمتنبي ، والمختارات الشعرية ، والحماسات ، والان جانب هذا تلك الممارسات التطبيقية فالكتاب والخطباء مارسوا ألواناً بديعية تستدعي الثراء اللغوي كالتجانس ، والسجع ، والتقابل ؛ والإيغال للألفاظ يؤدي إلى الغموض ، وقد ساعد على ذلك الجانب التنظيري الذي دعى الى التجنيس والتقابل ، وكان رائدهم في ذلك العماد الأصفهاني في خريدته عند ترجمته للشعراء كابن قسيم والقيسراني ، وابن منير .

والعبث اللفظي اتخذ أوجهاً كثيرة ، فالحروف وظفت لتكثيف اللغة ، فالحريري لما يلزم نفسه بإدخال حرف السين في لفظة المقطوعة فإنه يضطر إلى الإتيان بالفاظ غريبة ، ومثل ذلك الإعجام وتركه ، واستهلال البيت في المقطوعة بحرف وختمها بما يماثله ، أما الالفاظ فتظهر في التذييل في آخر البيت بلفظة تشبه السابقه وهذا يظهر في قصائد عند الحريري ، وقد الحو على الاشتقاق ، والتكرار ، والجناس ، والمقابلة والطباق ، والسجع ، والتصريع ، وايضا اورد الفاظاً اعجمية ، ومصطلحات علمية .

وقد اغرم ابن منير الطرابلسي بالاشتقاق من الالفاظ الاعجمية ، واسماء الاماكن التي تحمل مسميات غير عربية .

برنسـت راس برنـس ذلـة　　بعد ما جاست حوايا جوسلين

فالإبرنس الامير ، وجوسلين من ادهى قادة الإفرنج الذين حاربوا نور الدين واسره ثم فكه بفدية فنقض العهد وقتله ، ومنه قوله في القصيدة ذاتها :

سمطت امس (سميساط) بها　　نظم جيش مبهـج للناظـرين[١]

وسميساط : قرية غربي الفرات .

وهذا اللون يكثر في شعر قرينة القيسراني .

وورود الالفاظ الاعجمية في الشعر من معالم غموضه لا سيما إذا تكاثرت وتعمد الشاعر ذلك فهـذا أسـامة بن منقذ يصـحب الفلاحـين ويقبس من الفاظـهم من باب التـندر (كاريك) و (اشكيدم) ومثل ذلك اسماء الاماكن (بالوا) و (لغـى الكوم) فقال ، وقد اجتاز بقرية من اعمال بالوا تسمى لغى كوم ، كثيرة الفواكه والاشجار باردة الماء ، وجميع فلاحيها ارمن لا يعرفون العربية :

---

(١) ابن منير ، الديوان ٢٠٠ تحقيق : عمر عبد السلام تدمري ، الطبعة الاولى ١٩٨٦هـ مطابع الجبل / بيروت .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

نزلت بأرض (بالوا) وهي حصن ... علا . حتى تمنطق بالنجوم
بروم . لا تلائمهم طباعي ... وما العربي ذو إلف بروم
سلامهم (هزار باريك) ماذا ... شبيه سلام خزان النعيم
وإن كلمتهم قالوا : (اشكديم) ... ولست بعالم معنى (اشكديم)
وما تسوى (لغى كوم) وإن هي ... سجا ليلى بها . وصفا نسيمي
وبرد مياهها . وجنى جنان ... تحيط بها . ويانعة الكروم
مقامي بين قوم . إن تداعوا ... سمعت دعاء اصداء وبوم (١)

ومن أشهر من روض الحروف واللفظة في اللغة للمتعة الكاتب الشاعر الحريري فقد سخر الحروف داخل الكلمات في النثر والشعر ، ففي المقطوعة الواحدة يدخل حرفا في كل كلمة من كلماتها ، وهو قد احيا الفاظاً ميتة في اللغة نتيجة البحث عن كلمات تناسب المضمون ، وادخلها في تراكيبه، كقوله ، في « مالا يستحيل بالانعكاس » :

اس ارملا إذا عرا ... وارع إذا المرء اسا (٢)
اسند اخا نباهة ... ابن إخاءً دنسا (٣)
اسل جناب غاشم ... مشاغب إن جلسا (٤)
اسر إذا هب مرا ... وارم به إذا رسا (٥)
اسكن تقوً . فعسى ... يسعف وقت نكسا (٦)

---

(١) اسامة بن منقذ ، الديوان ٢٠٥ تحقيق/د. احمد بدوي ، وحامد عبد المجيد ، الطبعة الثانية ١٤٠٣هـ ١٩٨٣م/ بيروت .

(٢) اس : امنح ، عرا : احتاج ، اسا : اصابه الضرر .

(٣) ابن : فارق .

(٤) اسل : ازهد .

(٥) اسر : كن شريفا ، المرا : الجدال .

(٦) العماد الاصفهاني ، الخريدة القسم العراقي الجزء الرابع ٢ : ٦٦١ .

فنجد أن الغموض أتى من الإلحاح على هذه الالفاظ المقترنه بحرف السين مما جعل الصلة بها من جانبها البعيد .

ومن إصرارهم على إحياء اللغة ، والعبث بالفاظها حتى تتروض للناشئة جمعهم الكلمات الغريبة ، وتقصيها في المعاجم بل إنهم ليجمعون الصفات الخاصة بالإنسان كالأديب أبي القاسم الشيباني المتوفى ٥٤١هـ فقال من قصيدة طويلة في صفات الإنسان :-

وما الارجل . والابجـ ـر ؟ ما في القول من إثـم [١]

وما الانقد . والـوكوا ك ؟ فاسمع قول ذي فهـم [٢]

وما الاقعس . والرضـرا ض . والوكواك ذو العظم [٣]

وما الشوقب . والصيهـ ـب . والشوذن ذو الاسـم [٤]

وما النعنع . والاتلـ ـع . والشعشع ذو الجسـم [٥]

وما المحتر . والمهتـ ـر . والضمضم إذ يرمـي [٦]

---

(١) الارجل : العظيم الرجل . الاصل « الارجر » وهو تحريف . الابجر : الذي خرجت سرته وارتفعت وصلبت و- العظيم البطن .

(٢) الانقد : من نقد ضرسه ، اي تآكل وتكسر . ورجل وكواك : إذا مشى توكوك ، تدحرج من قصره . والوكواكة : العظيمة الالتين من النساء .

(٣) الإقعس : من خرج صدره ودخل ظهره خلقة . الرضراض : اللحم ، يقال : رجل رضراض ، وردف رضراض .

(٤) الشوقب الطويل . والصيهب : الطويل . في الاصل « الصلهب » وهو تحريف . الشوذب : الطويل الحسن الخلق ، بفتح الخاء .

(٥) النُعنُع : الرجل الطويل المضطرب الخلق ، بفتح الخاء . والاتلع : الطويل العنق . والشعشع : المستلمح الخفيف الروح .

(٦) المُحتِر ، وهو الذي لا يعطي خيرا ولا يفضل على احد . والإحتار : الإحكام . والمحتر : الضخم الانف ، وفي التاج : « رجل محتر الإنف ، كمعظم ، وقد حتر انفه » ولكن الوزن يختل به والمُحْبَر : وهو الذي ضرب جلده ، وابقت الضربه به اثرا . المهتر ، وهو في الاصل غير منقوط ايضا : من فقد عقله من كبر او مرض او حزن ، يقال : أهْتِر بضم اوله ، إذا خرف ، فهو مهـتَر ولم يذكر (الصحاح) غيره . والضمضم الجسيم المجتمع الخلق ، او الشجاع ، كالضمضام والضُماضِم .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

وما الحوقل . والحوكـــل . والهركل إذ تسمي[1][2]

الألغـــاز :

والشعراء مالوا إلى الوصف لكنه على شاكلة الألغاز والأحاجي ، تظهر فيه الصور الجيدة ، والغموض يأتي من هذه الصور ومقارنتها بالواقع ، فهذا أسامة بن منقذ يقارن بين صورته وصورة الشمعة :

انيسي في ليل القطيعة مشبهي ... نحولاً . وتسهيداً . ولوناً . ودمعا
اواجه وجهاً منهُ حيث رايته ... منيراً إلى من أمهُ متطلعا
كملبس جسمي سقمَ جفنيهِ حيثما ... بدا لي عاينتُ الملاحةَ اجمعا

وقال فيها :

ومفردةٍ تبكي إذا جنَّ ليلها ... خفاتاً وفي احشائها النارُ واللذعُ
تذوب جوى إما لصدٍّ وهجرةٍ ... وإما لبينٍ . ما لتشتيتهِ جمعُ
فلم ارَ جمراً ذائباً غير دمها ... ولا جسم باكٍ قبلها كلهُ دمع[3]

ومثله ما قال في الضرس ، فلو لم يذكرها لأطلنا التفكير فيها :

وصاحبٍ لا تملُ الدهرَ صحبتهُ ... يشقى لنفعي ويسعى سعي مجتهدِ
لم ألقهُ مذ تصاحبنا فحينَ بدا ... لناظري افترقنا فرقة الابدِ[4]

وقد وضع لها ابن عُنين باباً واسعاً في ديوانه لكنه يظهر عليه التعمد في أكثرها والغموض يتأتى من الإغراب في الوصف ، واستدعاء بعض الصور التي تدعو إلى التأمل ، قال في الميزاب :

---

(١) الحوقل : الشيخ إذا فتر عن النكاح ، وقيل : الشيخ المسن مطلقا . ورجل حوقل : مُعْنٍ . الحوكل : القصير . الأصل « الهوكل » ، وهو تحريف . الهركل : لم تذكره المعجمات ، وإنما ذكرت « الهراكل » بضم أوله .....

(٢) العماد الأصفهاني ، الخريدة ، القسم العراقي ، الجزء الرابع ٢ : ٧٤٢ .

(٣) أسامة بن منقذ ، الديوان ٢٠٤ .

(٤) أسامة بن منقذ ، الديوان ٢٠٣ .

وما مُسبطِرٌ ماؤهُ متدفّقٌ ... من الظهرِ يأتي غير زور ولا كذبْ

يمجُّ بما منهُ الخليقة كلُّها ... ولا روحَ فيه إن هذا هو العجبْ[١]

وقال في العجلة (المعدة لجر الأثقال) :

اهلَ العلوم احاجيكم بواردةٍ ... لاترتوي ذاتَ إبطاءٍ على عَجَلهْ

إذا استوى بين رجليها امرؤٌ نطقتْ ... بمزعجات من الاصواتِ متصلهْ

تمشي وقائدُها من خلفِها ابداً ... تميدُ في المشي كالسكرانةِ الثملهْ

صَعراءُ إن هي قامتْ فهي مائلةٌ ... وإن مشتْ فهي كالميزانِ مُعتدلهْ

محمولةٌ وهي للاثقالِ حاملةٌ ... مقيمةٌ لا تزالُ الدهر مرتحلهْ

وقال في القوس :

ومملوكةٌ انسابُها فارسيةٌ ... لها لينُ مولى تحت قوةِ والي

عليها جلابيب يروقك وشيُها ... كأنّ قد وشتها حِميَرٌ بأزالِ

تحنُّ لِفقدان القرين كأنها ... فصيلٌ حماهُ الخِلفَ ربُّ عيالِ

إذا آنستْ فقد القرينِ حسبتها ... جمالاً تراغتْ بكرةً لِجمالِ

تواصلُ بينَ الكافِ والجيمِ رنةٌ ... إذا ما يمينٌ اردفتْ بشمالِ[٢]

وانشده الملك المعظم هذا البيت لغزاً في الإسلام :

أيُّ شيءٍ تراه حقاً يقينا ... حالما اعوجَّ في الزمان استقاما

فأجابه بديهاً وصرّح بالجواب :

ايها السيد الذي جعل الشرْ ... ك حُطاماً وشيدَ الإسلاما

قد اتاك الجواب لا شك فيه ... فاتخذني للمشكلات إماما[٣]

---

(١) ابن عنين ، الديوان ١٥١ ، تحقيق : خليل مردم بك ، دار صادر – بيروت .

(٢) المرجع السابق ١٥٢ .

(٣) المرجع السابق ١٥٢ .

إهداء من شبكة الألوكة www.alukah.net

وكتب إليه مجدالدين محمد بخوارزم لغزاً في الميزان وهو قوله :

لنا حاكمٌ اعمى سديدٌ قضاؤهُ ... ولو كانَ ذا عينٍ لما سدد الحكما
لهُ لهجةٌ خرساءُ يجري بها القضا ... ترى فصحاء الناس في جنبها بكما
ولا حكمَ إلا حينَ يصلبُ جهرةً ... فحينئذٍ لا ظلمَ تخشى ولا هضما
سوى ناقصٍ يسمو إليه وكاملٍ ... يُرى في حضيض لا يقل ولا يُسمى
إذا خرَّ منهُ الرأسَ ثم نكستهُ ... غدا ثاوياً فاعجبْ وصفْ لك الاسما
لهُ الحكمُ في الدنيا كذلك حكمه ... يُنفذ في لاخرى فدقق له فهما
إلى شرف الدين اقتضيت مقالتي ... إلى سيد حازَ الشهامة والعلما
إلى مصقع لو قيس قسٌ بمثله ... لالفيتَ قساً في بلاغته قدما
إليه رجائي ان يردَّ جوابها ... فنحن إلى نظم بديعٍ له نظما
ونروي متى نروي بدائع لفظه ... ونظماً إذا لم نرو يوماً له نظما

فأجابه بقوله :

لك الفضل مجدَ الدين شرفت عبدك ... الغريب بنظم لا نقيسُ به نظما
وسقيتني من بحر فضلك شربة ... مقدسة صرفاً حمتني ان اظما
والبستني بُرداً من المجدِ ضافياً ... جعلت عليه من صفاتك لي رقما
والغزتَ لي في حاكم غير مبصرٍ ... ولسنا نرى فضلاً لديهِ ولا علما
وتقبلُ من احكامه كلَّ امةٍ ... ولا بخس فيه للانام ولا هضما
وقلتَ بأنَّ العينَ تبطل حكمهُ ... نعم يحتوي عيناً وتمضي لهُ الحكما (١)

وملخص القول أن الألغاز عند ابن عنين تقوم على استدعاء الصور ، ففيها كثير من المقارنة بالأخيلة ، ويدخلها أحياناً بعض الثناء والمدح ، وتشير إلى مضامين شريفة مثل لغزه في الإسلام والميزان .

---

(١) ابن عنين ، لديوان ١٥٣ ، ١٥٤

وعورة انتَ في العيونِ . وإنْ رايتَ الا تراك فاســـــتتر

ما انتَ ياشيخنا الكبيرَ كمنْ اضحى كبير الجمالِ في الصغر [١]

وعلى كلٍّ فإنّ الصّور فيها كثير من الغموض النابع من الغموض الداخلي .

استخدام الإشارات المتباعدة العهد الّتي أشار إليها القرآن الكريم ، كقضية إبليس وتغريره بآدم عليه السلام وحواء فإنه من خلالها يصور تهافت الإنسان على الآثام ؛ قال :

ما لكَ يا إبليسُ من خلفنا تطلبُنا بالماءِ والزادِ

امسِ من الجنة اخرجتنا بحيةٍ من ذلكَ الوادي

واليومَ قد عادت إلى جنة من وَجَنَاتٍ ذاتِ إيقادِ

بالامسِ في إخراجهِ والدا واليومَ في إخراجِ اولاد

تريدُ ان تهبطنا ثانيا إلى متى انتَ بمرصادِ !

يا شيخُ . سرْعنا ففي دهرِنا ما جاء معشوقٌ بقوادِ [٢]

والقاضي الفاضل إنسان شاعر رأى النكبات تدمر دولاً ، فقد دمرت كثيراً من الوزراء الفاطميين الذين أنعموا عليه ، ثم اندك صرح الدولة كاملاً ، وثم تقوضت دولة الأيوبيين الصلاحية ، ورأى ما رأى من تدمير القصور وخرابها ، ثم هو ذاته أعرض عنه بعد المكانة السامقة في عهد صلاح الدين الأيوبي ، فهو الرجل الثاني غير منازع .

ثم تأتيه هذه الخلوة المفزعة ، فتنثال عليه الهموم ، فتجري دموعه كالطوفان ، وهو يصور نفسه بابن نوح الذي ركب السفينة ، وتركه عن إرادة فالابن يصارع الأمواج فهذا القاضي الفاضل يصارع الهموم بعد أن فقد صلاح الدين وأبناءه أو من يماثلهم في رعايته ، وقال :

---

(١) المرجع السابق ١ : ٣٥ .

(٢) القاضي الفاضل ، الديوان ١ : ٣٢ .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

ولقد خلوتُ بعبرةٍ متفـــرداً ... وخلتُ بقلبي عندها احزاني

وعرفتُ من بين القبور مكانهُ ... مثل الهموم وقد عرفنَ مكاني

حزنٌ غدتْ اعمارهُ نوحـــيةً ... والـدمعُ كالطوفانِ لا الغدرانِ

وانا ابنُ نوحٍ قبرهُ الجـــبلُ الذي ... ما كانَ عاصمهُ مـن الطوفان

اتراكَ في دارِ البقا اســتبطأتني ... فانظرْ كأنكَ بي . فسوفَ تراني

هذي الحياة اما تنى دهري بهـــا ... فوددتُ لو بإماتتي احيـــاني

ويقولُ قلبي فيكَ كلَّ قصـــيدةٍ ... للحزنِ تخرسُ ما يقول لساني

وإذا استغاثَ القلبُ فيكَ بمفصـــحٍ ... لبتهُ تلبيـــةَ الصدى اجفاني

بخلَ اللسانُ بلفظةٍ وبخاطـــري ... ما شاءت الاســماعُ فيكَ معاني

يا دهرُ لونٍ في الإساءةِ واحـــدٍ ... اينَ التلونُ يـــا ابا الالوانِ

عزّى المعزّي غيـــرهُ عن غيـــرهِ ... وسلا . واخفى سلوةَ الغيرانِ

فاقصدْ فقد وضحَ الطريقُ لقـــاصدٍ ... بعزائكَ الارواحُ فـي الابدانِ

امسوا سطوراً في الثرى مطـــويةً ... وقبورهم من فوقِ كالعنوانِ

اخجلتمُ ثقتي . ولو كنتمْ عـــدىً ... مـــا اخجلتْ . لكنكم إخواني

عرفَ الذي عرفَ الزمانَ واهـــلهُ ... وهما . إذا مـــا خصلا زمنانِ

فبقيتُ مفقوداً بغيرِ مُصاحـــبٍ ... ويظلُّ موجوداً بغـير زمانِ

لي منهُ طيفٌ لو هجعتُ . وذكرهُ ... منهُ على اليقظاتِ طيفٌ ثانِ

لم انسَ عهدكمُ على بُعدِ المـدى ... ويقـالُ النسيان بالإنســانِ

وتقولُ عيني : كيفَ انســى ذكرَ مَنْ ... ما زالَ اسكنَ فيَّ من إنســاني

انتَ الطليقُ من الحـياةِ وها انا ... في سجنِها امسيتُ عينَ العاني

اهلُ المصائبِ بعدكمْ اهلي كمـــا ... انَّ القبورَ لاجلِكم اوطانـــي

ما عادَ دهري مـــرةً بإساءةٍ ... ومتى بداني قطُّ بالإحســانِ

كنتمْ حجاباً حالَ فيما بينـــنا ... وعدمتـكم فرايته ورآنـــي

لقيت ما لمْ يكفهِ صبري ولـــمْ ... يثبتْ لروعةِ ما جناهُ جـــناني

اخويَّ لم يعرفْ ضنايَ ســـواكما ... ما انتما اخوانٍ . بـــل ابوانِ

ووقفتُ في يوميكما . افلا علـــى ... يـوم ذخرتكما لـــه تقفانِ

انكرتُ بعدكما الوجوهَ فكلَّ مَنْ ... قد كانَ ذا وجهٍ له وجهـــانِ

فكأنَّ باسمِها الذي يشكو إلـــى ... قلبـي ومقبلها الـذي ولاني

وسمعتُ ما قالَ المُسلي وهو لـي ... يغري . وقامَ بزعمِهِ ينهـاني

عينُ الكئيبِ وسمعُهُ في قلبِهِ ... لا ما ادّعت عيناهُ والاذنانِ [١]

فالقصيدة تحمل شعوراً غامضاً إلى جانب صوراً غامضة مما حجب عنّا موضوع القصيدة ، والشخصيات التي يرثيها .

ومن أوضح معالم الغموض الرمز التشبيهي الصريح ، فالشاعر يعرض عن مخاطبة من يعاتبه ويأتي بما يشابهه من الصور ، فالممدوح يعطي الخير ، ويكثر عليه من يستمنحه فكأنه الحوض المشرع ومن هنا خاطب الأرجاني [٢] الماء ، وأخذ يعاتبه :

صدرَ الرّعاءُ وما سقيتَ ظمائي ... افلا يخورُ جنانُ هذا الماءِ ؟

يا ماءُ : هاانا عـن فنائكَ راحلٌ ... فلقد اطلتَ ولمْ ينلك رِشائي

حتـى متى صدري ووِردي واحدٌ ؟ ... وإلامَ اشكو حرقة الاحشاءِ ؟

مِن جمعِ قطرِ حـيا اراكَ مُصوّراً ... افليسَ يُوجد فيكَ قطرُ حياءِ ؟

تروي اخا نهلٍ . وتتركُ صـادياً ... اغديرُ ريٍّ ام غـديرُ رِياءِ

إني ارَى - يا ماءُ - وجهكَ صافياً ... لكنْ نفسك غيرُ ذاتِ صـفاءِ

ما الفضلُ فيـكَ لشاربيكَ بمُعوزٍ ... بل . ليسَ عندكَ حرمة الفضـلاءِ

بَخِلَ الغمامُ عليكَ بُخلكَ ظالماً ... وجفا ذراكَ كـما اطلتَ جفائي

وإذا تفرّوَزَتِ المياه بخضـرةٍ ... فبقيتَ غـيرَ مدبّجِ الارجاءِ

وإذا الربيعُ كسـا البلادَ بُرودَهُ ... فتجـاوزتكَ نسـائجُ الانواءِ

لاتادينّ بسـوءِ فعلِك مُعلناً ... بالشرقِ والغـربِ القصيَّ ندائي

ولاتظمئنّ ارقّ منكَ لسـامعٍ ... كلماً . واحسنَ فـي الكتابِ لِراءِ

ولامـلانّ الارضَ انّ مزاودي ... اصدرنَ عـنكَ وهنّ غيرُ ملاءِ

ولاخبرنّ الناسَ حتى يعلمَ الذ ... داني القريبَ مع البعيدِ النائـي

ما كانَ ضرّك لو كسبتَ مدائحي ؟ ... بل . ما انتفاعكَ باكتسابِ هجائي ؟

من كلّ سائرةٍ بأفواهِ الـورى ... تحدو مطايا الركبِ ايَّ حُـداءِ ؟

---

(١) ديوان القاضي الفاضل ٢ : ٤٠٧ ، ٤٠٨ ، ٤٠٩ .

(٢) ناصح الدين ابوبكر احمد بن محمد بن الحسين ، شاعر فقيه له ديوان مطبوع في ثلاثة مجلدات ، عاش (٤٦٠ - ٥٤٤) .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

انا اشعرُ الفقهاءِ غيـــرُ مُدافـعٍ في العصرِ . او انا افقهُ الشعراءِ
شعري إذا مـــا قلتُ يرويهِ الورَى بالطبعِ لا بتكلّفِ الإلقـــاءِ
كالصوتِ في ظلِّ الجبالِ . إذا علا للسمعِ هاجَ تجاوبَ الاصداء (١)

فالغموض هنا يراد به التعمية على ذلك الرجل الذي يعاتبه الأرجائي فهو لا يزال مجهولاً ، ثم يأتي الغموض من مقارنة الصور ، لكنه ينكشف بالتأمل .

والشاعر الأرجاني يعود إلى الغموض عن طريق رمز المشابهة ، فهو يخاطب شمعة ويشتكي إليها كأنّها صاحبة له ، أو استعارها لمخاطبة من يعنى بأمره ويحس به وأعرض عن الصراحة ، فالمعنى يحتاج إلى تأمل كيما تربط الصّور :

ولقد اقولُ لشـمعةٍ نصبتْ لنا وستورُ جنحِ الليلِ ذاتُ جنوحِ
انا من يحنُ إلى الاحـبةِ قلبهُ ولكِ البكاءُ بدمعكِ المسفوحِ
قالتْ : عجلتَ إلى الملامِ مُسارعاً فاسمعْ بيانَ حديثيَ المشروحِ
افردتَ مِنْ إلفِ شـهيٍّ وصلهُ حلوِ الجنى عذبِ المذاقِ صريحِ
قد سلّ من جسمي وكانَ شقيقه فرجعتُ عنهُ بقلبي المقروحِ
ها انتَ تفقدُ من حكاهُ برفقـه وبريقه . اراكَ في تبـريحِ
وانا له هو قد فقدتُ بعـينه افليسَ بُخلُ مدامعي بقبيحِ ؟
بالنارِ فرقتِ الحوادثُ بيـننا وبها نذرتُ اعودُ اقتلُ روحي (٢)

- التنـــاص :

ومن ألوان الغموض استدعاء النّصوص ، وهو ما يسمّى عند نقادنا المعاصرين بالتناص ، والشاعر يبني قصيدةً على قصيدةٍ قديمة ، ويستدعي الأبيات وأنصافها ليدخلها في قصيدته لكنّه

---

(١) الأرجاني ، الديوان ١ : ٤١ ، ٤٤ ، تحقيق : د. محمد قاسم مصطفى ، الطبعة الاولى ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م ، مؤسسة دار الطباعة - العراق .

(٢) المرجع السابق ١ : ٣٢١ .

يفرّغها من معناها الأصلي ويوظّفها لمعنى يريده الشاعر كقصيدة ابن عنين في هجاء المؤيّد القلانسي التي استدعى إليها معلقة امريء القيس وحور مضامينها إلى الهجاء كقوله :

ولما رأينا المغربيّ بخدمة الـ ... ـمؤيد مثلَ الراهب المتبتل
واخلقَ فيها عمرَه فكأنه ... « قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ »
سألناهُ هل في ظلّه لك مرتع ... « وهل عند رسم دارسٍ من معولِ »
فقال انا المُسدي إليه تفضلي ... وكم من يدٍ لي عندَه وتطول [1]

والقصيدة أطول لكن الفحش فيها منعني من إيرادها .

- المذاهب والنحل :

واتجه الشعر اتجاه الفكر فاحتوى شرائحه ، فتأثر بالعلوم التي انتحلت نحل دينية ، وأضحت لكل فرقة علومها ومصطلحاتها التي تنغلق على غيرهم ، كمثل الشيعة وفرقها ، ويظهر ذلك في الشّعر الفاطمي فلهم مذهبهم ومنه تناسخ الأرواح ، وقدسية الروح ، يقول شاعرهم تميم :

جئتَ الخلافةَ لما ان دعتك كما ... وافى لميقاته موسى على قدَر
كالأرض جاد عليها الغيثُ منهمِلاً ... فزانها بضروب الروض والزهر
ما انتَ دون ملوك العالمين سوى ... روح من القدس في جسم من البشرِ
نور لطيف تناهى منك جوهره ... تناهياً جاز حد الشمس والقمر
معنى من العلة الأولى التي سبقت ... خلق الهيولى وبسط الأرض والمدر
فأنت بالله دون الخلق متصل ... وانت لله فيهم خير مؤتمر
وانت آيته من نسل مرسله ... وانت خيرته الغراء من مضر
لو شئت لم ترض بالدنيا وساكنها ... مثوى وكنت مليك الأنجم الزهر
ولو تفاضلت الألباب فيك درت ... بأنها عنك في عجز وفي حصر

يقول الدكتور محمد كامل معلقاً على هذه الأبيات : « ففي هذه الأبيات نرى الشاعر يمدح

---

(١) ابن عنين ، الديوان ٢٣١ .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

إمامه بأنه ليس كغيره من الملوك ، لأن نفس الإمام هي روح قدسية حلّت في جسم كثيف ترابي ، وأن هذه النفس اللطيفة تناسب العقل – الذي سماه هنا بالعلة الأولى على حسب الاصطلاحات الفلسفية والفاطمية أيضاً – وبما أن العقل هو أو ما خلق الله فهو سابق لخلق الهيولى ، ولما كان العقل الأول هو أقرب مبدعات الله إليه سبحانه ، فكذلك الإمام الذي هو مثل العقل أقرب المخلوقات إلى الله على هذه النسبة ، وهو متصل بالله تعالى لأن ممثوله العقل الأول متصل بالله تعالى »[١] .

وهذه المعتقدات ضبابية وانحراف عن الفطرة السليمة ، والتعاليم الإسلامية الصريحة ، ومخالفة للقرآن والأحاديث الصحيحة .

ومن ذلك الغموض قوله :

ما النون يا صاح ترى والكاف	فالخلق در وهما اصداف
إن الذي فلنهما حرفي هجا	مستوجب من ذي الحجا كل هجا
هل كافل بالأرض والسماء	يا عمى حرفان من الهجاء
تفهموا يا قوم ما الحرفان	إن نجاة المرء بالعرفان
ما فاعل العالم كالمفعول	كلا . ولا الحامل كالمحمول
والكاف والنون اللذان انتظما	صنع الإله منهما والتحما
وعنهما يأتلف الوجود	لمن هو المشاهد الموجود
انى يكونان من الموات	وعنهما منابع الحياة

وقد أشار الدكتور محمد كامل إلى صعوبة إدراك المصطلحات الفاطمية فقال معلقاً على هذه الأبيات : « فقارىء مثل هذه الأبيات من نظم المؤيد يدرك لأول وهله مقدار تأثرها بالمصطلحات الفاطمية التي لا يعرفها إلا من تعمق في دراسة المذهب الفاطمي ، فإن قضية

---

(١) محمد كامل ، في أدب مصر الفاطمية ١٧٧ ، الطبعة الأولى ، دار الفكر العربي .

الإبداع أو الحدود الروحانية والجسمانية عند الفاطميين تكاد ان تكون أدق موضوع عالجه جميع الدعاة والكتاب »[١] .

- الرموز النصرانية واليهودية :

ومن الغموض الذي يختص بهذا العصر ما ظهر نتيجة الصدام الديني بين المسلمين وبين اليهود والنصارى ، وكان رائد ذلك البوصيري ، فله قصيدة بعنوان « المخرج والمردود » يرد فيها على النصارى واليهود ، وفي هذه القصيدة أكثر من إيراد الأساطير التي يدّعونها ، وفيها أيضاً إشارة إلى أنبياء وأحداث ، وتصور للتوراة والإنجيل ، وكل ذلك مدعاة للغموض ، وقد أدرك البوصيري ذلك فكتب تعليقاً على الأبيات يورد القصص للشخصيات التي أشار إليها :

والغرسُ في البدوِ المُشارُ لفضلِهِ	إن كنت تجهلهُ فسلْ حزقيلا
غُرِست بأرض البدو منه دوحةٌ	لم تخشَ من عطشِ الفلاةِ ذبولا
فأتتكَ فاضلةُ الغصونِ واخرجتْ	ناراً لها غرسَ اليهودُ اكولا
ذهبتْ بكرمةِ قومِ سوءٍ ذللتْ	بيدِ الغرور قطوفها تذليلا
وسلوا الملائكةَ التي قد أيدتْ	قيدارَ تبدي العلةَ المعلولا

[تعليق الناظم] :

بشارة حزقيل النبي عليه السلام بمحمد صلى الله عليه وسلم : فمن ذلك قصة ذكر فيها ظهور اليهود وكفرانهم للنعمة ، فشبههم بالكرمة ، ثم قال : إني بلوت تلك الكرمة : إن قلعت بالسخطة ، ورمي بها على الأرض ، فخرقت السماء ، فعند ذلك غرس غرسته في البدو ، أو في الأرض المهملة العطشى ، فخرجت من أغصانها الفاضلة نار ، فأكلت تلك الكرمة حتى لا يوجد فيها قضيب .

ومن كلام حزقيل إخباراً عن الله تعالى : إني مؤيد قيدار بالملائكة ، وقيدار هو ابن إسماعيل ، على نبينا وعليه أفضل الصلاة والسلام .

---

(١) المرجع السابق ١٨٠ .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

وسلنْ حبقوقَ المصرّحِ باسمه وبوصفِهِ وكفى به مسؤولا
إذا وصلَ القولَ الصريحَ بذكرِه للسامعين فأحسنَ التوصيلا
والأرضُ من تحميدِ أحمدَ اصبحتْ وبنورِه عرضاً تضيءُ وطولا
رَوِيَتْ سهامُ محمد بقسيكِ وغدا بها منْ ناضلتْ منضولا

[تعليق الناظم] :

من كتاب حبقوق النبي عليه السلام يبشر برسول الله صلى الله عليه وسلم : جاء الله من تيمان وظهر قدس على جبال فاران ، وامتلأت الأرض من تحميد أحمد وتقديسه ، وملك الأرض بيمينه ، وأضاءت الأرض بنوره ، وحملت خيله في البحر ، وملك رقاب الأمم . ومن صحف حبقوق : يضيء بنوره الأرض وسينزع في قسيك أعراب ، وترتوي السهام بأمرك يا محمد ارتواء . ومن كلامه: إذا جاءت الأمة الأخيرة يسبح صاحب الجمل (أو قال راكب الجمل) تسبيحاً جديداً في الكنائس الجدد ، ففرحوا وسيروا في الأرض إلى صهيون يعلنون أمته بأصوات عالية بالتسبيحة الجديدة التي أعطاهم الله في الأيام الأخيرة ، أمة جديدة ، بأيديهم سيوف ذات شفرتين ، فينتقمون من الأمم الكافرة في جميع أقطار لأرض ، وهذا تصريح لا يحتاج إلى تفسير .

واسمعْ برؤيا بختنصرَ والتمس من دانيالَ لها إذنَ تأويلا
وسلوه كم تمتدُ دعوةُ باطلٍ لتزيحَ علةَ مبطلٍ وتزيلا

[تعليق الناظم] :

كان بختنصر قد رأى رؤيا ، فأحضر دانيال النبي عليه السلام وسأله أن يخبره عن منامة رآها وبتأويلها ، فقال له : رأيت صنما بارع الجمال ، أعلاه من ذهب ، ووسطه من فضة ، وأسفله من نحاس ، وساقاه من حديد ، ورجلاه من فخار ، فبينما أنت تنظر إليه وقد أعجبك ، إذ دقه الله بحجر من السماء ، فضرب رأس الصنم فطحنه ، حتى اختلط ذهبه وفضته ونحاسه وحديده وفخاره ، ثم إن الحجر ربا وعظم حتى ملأ الأرض كلها ، فقال بختنصر : صدقت ، فأخبرني بتأويلها ، فقال له دانيال : أما الصنم فأمم مختلفة في أول الزمان وفي وسطه وفي آخره ، فالرأس من الذهب : أنت أيها الملك ، والفضة : ابنك من بعدك ، والنحاس : الروم ، والحديد :

الفرس ، والفخار : أمتان ضعيفتان تملكها امراتان باليمن والشام ، والحجر : هو دين نبي وملك أبدي ، يكون في آخر الزمان ، يغلب الأمم كلها ، ثم يعظم حتى يملأ الأرض كلها ، كما ملأها ذلك الحجر .

وفي صحف دانيال عليه السلام وقد بعث الكذابين ، فقال : لا تتم دعوتهم ، ولا يتم قربانهم وأقسم الرب بساعده أن لا يظهر الباطل ، ولا يقوم كاذب ليسرع كاذب ، دعوة الرب ثلاثون سنة ، وهذا أول دليل على الجاحدين لنبوة محمد صلى الله عليه وعلى آله وصحبه وسلم

وارم العدا ببشائر عن ارميا ... إذ كفّ نبلَ كنانه متبتلا
إذ قال قد قدّسته وعصمته ... وجعلتُ للأجناس منهُ رسولا
وجعلتُ تقديسي قبيل وجوده ... وعداً عليّ كبعثه مفعولا
وحديثُ مكة قد رواهُ مطولاً ... شعثاً فخذهُ وجانب التطويلا
إذ راحَ بالقولِ الصريح مُبشراً ... بالنسلِ منها عاقراً معضولا
وتشرفتْ باسمٍ جديدٍ فادعُها ... حرمَ الإلهِ بلغتَ منه السُّولا
فتنبهتْ بعد الخمولِ وكللتْ ... ابوابُها وستوفها تكليلا

[تعليق الناظم] :

من كتاب أرميا قوله : قبل أن أخلقك فقد عصمتك ، من قبل أن أصورك في البطن قدّستك ، وجعلتك نبياً للأجناس . هذه بشارة بالنبي صلى الله عليه وسلم ، فإنه لم يبعث للأجناس غيره .

وفي الإنجيل من كلام المسيح لم أبعث إلى الأجناس ولكن إلى الغنم الرابضة من نسل إسرائيل ، وقال للحواريين : لا تسلكوا في سبيل الأجناس ولكن احضروا إلى الغنم الرّابضة من نسل إسرائيل »[1] .

(١) البوصيري ، الديوان ١٦٠ حتى ١٦٣ ، تحقيق : محمد سيد كيلاني ، الطبعة الاولى ١٣٧٤هـ - ١٩٥٤م ، مطبعة مصطفى الباني .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

- التصـــوف :

وشعراء الصوفية يتغزلون بالأسماء العربية القديمة ، ويهيمون في أودية أماكن الجزيرة ، ويستمطرون العشق التراثي ، لكنهم يرمزون إلى التعلق بالله وحده ، فكأنهم يهيمون بالحب الرباني كهيام أولئك العاشقين المتيمين ، تعالى الله عن ضرب مثل هذه الأمثال ، فالشاعر ابن الفارض بعد أن أبدى تعلقاً وتغزلاً ، وتجوالاً في ديار الحجاز ونجد وذكر العاشقين وهيامهم وكأنه يسير على نهجهم غير أنه أعلن مذهبه الصوفي وأنه يتلبس بهم أحياناً ، فهو تارة قيس ، وأخرى جميل ، وغيرهما لكنه سرعان ما يتحلل من ذلك ويدّعي أنه يتجلى فيهم ظاهراً ويحتجب باطناً ، ويسترسل في كشف خبايا الاتجاه الصوفي :

وما القومُ غيري في هواها وإنما ... ظهرتُ لهم للبس في كلّ هيئةِ

ففي مرةٍ قيساً وأخرى كثيزاً ... وآونةً أبدوا جميلَ بثينةِ

تجلّيتُ فيهم ظاهراً واحتجبتُ بـا ... طناً فاعجبْ لكشف بسترةِ

وهنْ وهُم لا وهنَ وهم مظاهرٌ ... لنا بتجلّينا بحُبٍّ ونصرةِ

فكلّ فتى حبّاً انا هو وهيَ حِـ ... ـبٌّ كلّ فتى والكلّ اسماء لبسةِ

اسامٍ بها كنتُ المسمّى حقيقةً ... وكنتُ لي البادي بنفسٍ تخفتِ

وما زلتُ إياها وإياي لم تزل ... ولا فرقَ بل ذاتي لذاتي احبتِ

وليسَ معي شيءٌ في الملكِ سواي والـ ... ـمعيةُ لم تخطر على المعيةِ

وهذي يدي لا انْ نفسي تخوفت ... سواي ولا غيري لخيري ترجتِ

ولا ذلّ إخمالٍ لذكرى توقعتْ ... ولا عزّ إقبال لشكري توخت

ولكن لصدّ الصدّ عن طعنه على ... علا اولياءِ المتجدين بنجدتي

رجعتُ لاعمالِ العبادةِ عادةً ... واعددتُ احوالَ الإرادةِ عدّتي

وعُدتُ بشكلي بعد هتكي وعدتُ من ... خلاعةِ بسطي لانقباض بعفةِ

وصُمتُ نهاري رغبةً في مثوبةٍ ... واحييتُ ليلي رهبةً من عقوبةِ

وعمرتُ اوقاتي بوردٍ لوارد ... وصمتٍ لسمتٍ واعتكافٍ لحُرمةِ

وبنتُ عن الاوطانِ هُجران قاطعٍ ... مُواصلةَ الاخوان واخترتُ عزلتي (١)

---

(١) ابن الفارض ، الديوان ٤١ ، الطبعة الأولى ١٣٨٢هـ - ١٩٦٣م ، مكتبة القاهرة .

وهذا يشير إلى أنهم غامضوا الاتجاه ، فهم يلجأون من التصوف وقسوة الخلوة والانفراد إلى التنفيس بالغزل العذري ، ثم هم يدعون أنهم يهيمون بحب الله ويظهرون هذه الصفات تعالى الله عنها ، فالغرابة تأتي من بواطنهم ثم من هروبهم وتنفيسهم ثم من دعواهم الاختفاء والتجلي .

والشعراء المتصوفون يغربون في مصطلحات الصوفية ، وفي فكرهم ، وهم يأخذون بنظرية الكشف ، يقول ابن الفارض :

وفيما تراهُ الرّوحُ كشفُ فراسةٍ ... خفيتُ عن المعنى المعنى بدقةِ
وفي رحموتِ القبضِ كليَ رغبةٌ ... بها انبسطت آمالُ اهل بسيطتي
وفي الجمعِ بالوصفين كليَ قربةٌ ... فحيَ على قربى خلالي الجميلةِ
وفي منتهى في لمْ أزلْ بي واجداً ... جلالُ شهودي في كمالِ سجيتي
وفي حيثُ لا في لن أزلْ فيَ شاهداً ... جمالَ وجودي لا بناظرِ مقلتي
فإن كنت مني فانح جمعي وامحُ فر ... قَ صدعي ولا تجنحْ لجنحِ الطبيعةِ
فدونكما آياتُ إلهامِ حكمةٍ ... لأوهامِ حسِ الحسُ عنكَ مزيلةِ [1]

فهذه وغيرها تجعل ضباباً ، والغاية من النص المقارنة بين الفكر ومدلوله في ثنايا التراكيب ، ولا يكشف عنها إلا من أدرك مصطلحات الصوفية مما دعى الكثير إلى كتابة معاجم الصوفية .

---

(١) ابن الفارض ، الديوان ٦٦ ، الطبعة الأولى ١٣٨٢هـ - ١٩٦٣م ، مكتبة القاهرة .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

الفصل الخامس

الغموض في الشعر المعاصر

- أسباب الغموض
- مظاهره
- علاقة الرمز بالغموض
- مراحل تطور الغموض
- الغموض في الشعر السعودي

مفهوم الغموض في الشعر المعاصر :

من حسن الطالع للشعر العربي المعاصر أن حركة البعث والإحياء التي رادها البارودي ، ومخض زبدتها أحمد شوقي ، وحافظ إبراهيم، ومعاصروهم من الشعراء قد سبقت الحركة التنظيرية المتواصلة مع الأدب العربي ، والراضعة من أثدائه ، مما جعل الأصالة في مركز قوة وصدارة تصطدم بصخرتها الأفكار غير البناءة ، فتذبل وتضمر ، ومع تلك القوة والتجذر ، فإن الأدب لم يوصد الأبواب ، والنوافذ التي تشرق منها شمس المعرفة والحكمة ، وفق نظرية التأثير والتأثر ، والتفاعل مع المزج الثقافي العالمي ، الذي يتعرض له إنسان اليوم لا سيما في فكره وأدبه ولذا فإن نفحات التيارات الأدبية بما فيها من تلوث قد تجذرت في تكوين مفاهيم كثير من الأدباء والمنظرين العرب الذين تصدروا لتنظير المذاهب الأدبية من كلاسيكية ، ورومانسية ، وسريالية ، وواقعية ، وبرناسية ، ورمزية ، فتداخلت مصطلحاتها مع المصطلحات الأدبية العربية بل إن التنظير السالف على يد مدرسة الديوان ، وأبولو نجم عنه نشوء جيل من الأدباء ، يرتشفون من رحيقه ، فتجسد التنظير في الإبداع .

ومن القضايا الحية التي على مسرح الطرح والحوار والنقاش ، قضية الغموض في شعرنا العربي المعاصر ، وقد تجسدت في دواوين شعرية تحمل أنماطا من الغموض وذلك ما دعاني إلى أن أتناول الغموض في هذا البحث .

ينطلق الغموض من مفهوم الجمال المكتمل بذاته ، فأنت تراه جميلا لكن تحديد ماهية الجمال لا تستطاع ؛ ففيه تلاحم ، وتناسق بين الأجزاء ، وهذا ما يريده المبدعون للنص الإبداعي ، يريدونه جميلا لكن لايبحثون عن ماهية هذا الجمال ، فهو يرسل أشعته وسهامه

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

كمايصفها العشاق بلا رؤية لهذه السهام المخترقة للمتأثر بهذا الجمال وهم يرون اكتمال الجمال بثبات المنفعة الدائم ، ليس لغاية محـددة « إن الشيء لا يمكن أن يكون جميلا لأنه يمنحنا بعض البهجة »[١]، وإن الجميل « هو اللانفعي الذي لا غاية له »[٢]وهم يشبهونه بالرقص[٣] ويحـدد عابد خزندار النص الإبداعي بقوله : « صفوة القول أن العمل الإبداعي يبرز نفسه ويصف نفسه ، ويستغل بذاته دون أن يحتاج إلى مبرر خارجي ، أو شرح خارجي ، فالأجزاء تشرح الكل والكل يبرز الأجزاء ، والعمل الجميل يمكن أن يجد ما يقابله أويشاكله ، لكنه يستعصي على الترجمة ، وبالتالي على الشرح »[٤] .

وهذا المفهوم للنص الإبداعي يرفض تحديد قضية التجربة الشعورية ، والدافع لها التي لا مناص من تجسدها في النص الإبداعي ، وهو يلغي حالة الفكرة الدافعة إلى التجربة وهو يريد بالنص صناعة عقلية محكمة الإتقان ، وهو يخالف عملية التأويل التي تقوم على معرفة اتجاه قائل النص وماذا يبتغي منه[٥] بمعنى أن قائل النص له هدف وغاية ، فيكون الغموض من عدم معرفة القائل وغايته ، لأن الألفاظ تحتمل دلالات مختلفة .

والغموض تجلي لاختلاف الأساليب الشائعة في العصر فقد كان استعمال المجاز من استعارة وغيرها يودي إلى الغموض الجزئي ، الذي يدرك بعد قليل أوطويل من التأمل ، لكن الاتجاه الآن أعرض عن هذه الأساليب وأتي بتراكيب شمولية ترمز إلى حادثة نفسية تحتمل

---

(١) عابد حزندار ، الإبداع ١٦

(٢) المرجع السابق ١٦

(٣) المرجع السابق ٢٠

(٤) المرجع السابق ٢٢

(٥) د . السيد احمد عبد الغفار ، ظاهر التاويل وصلتها باللغة ١٥٢ . الطبعة الأولى دار الرشيد الرياض .

التأويل والاختلاف شان الرمز الذاتي الذي يرمز إلى ما يعتلج بالنفس ، أو التشبيهى الكلي ، أو الإشارة الرمزية الاحتمالية ومن هنا نجد أن أصحاب النص المفتوح وظفوا الرمز للغموض ، فكان هذا الرمز تطور تطورا من غموض جزئي إلى غموض كلى ، وهو مايسمونه بالنص المفتوح ، أو مابعد النص ، فالعلاقة عامة جدلية قابلة للتأويلات « إن المجاز نسبي وفرضي ، ويشير إلى معنى لا يؤلفه ولا يخلقه ، إنه مجرد إشارة أو سيماء افتراضية ، بينما الرمز يتولد من خلال علاقة حميمة بين الصور التي تتجلى أمام الحس وبين مجموعة الإحساسات والمشاعر اللامتناهية ، التي توحيه الصورة »[١] فهي خاضعة لحالة الإنسان المتغيرة ومختلفة بذلك إلى جانب اختلافها بين المتلقين أيضا .

وكثير من النصوص الحديثة التي اتكأت على الغموض تبتعد عن أسلوب المحاكاة حتى لايكون هناك عقد علاقة مشابهة تواجيهية أوتقريرية ، بل إنهم لايضربون مثلاً بالواقعي أو المحسوس .

وهم يلغون الذات الشعورية ، فيبتعدون عن الانفعال والمؤثرات الداخلية فلا يريدونها ترتسم في النص من هنا يخرج في غربة عن صاحبه فيما يمثل الانفصام أو الانقطاع التام ، فلا دلالة على اتجاه ، وغاية صاحب النص .

والنص قابل لتعدد المعاني ، فلا تحديد لمضمون التركيب[٢] وهو مايسميه (بنجامين) (موت القصيد)[٣] ،

---

(١) عابد خزندار ، الإبداع ٢٦ .

(٢) انظر . عابد خزندار ، الإبداع ٣٨

(٣) بول هيرنادي ، ماهو النقد ١٢١ ترجمة سلامة حجازي .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

نظرية (ملر) لخصها عابد خزندار بأنها تقوم على البنيوية ، والنقيض وكلاهما يؤدي إلى الغموض فالبنيوية « تذهب إلى أن العلاقة بين الكلمات داخل النص لا تمت من قريب أو من بعيد إلى العلاقة بين نفس الكلمات خارج النص »[١] وهذا يشير إلى أن تجمُّع التراكيب باعتبار معناها الجامع في اللغة لا اعتبار له ، ومن هنا تفريغ مضمون المفردات والتراكيب .

والنقيض : « يذهب إلى أن أي نص لابد أن ينقض نفسه ، بحيث لايصبح لهذا النص في النهاية أي معنى ، أوعلى أحسن الفروض يظل المعنى متأرجحاً ومؤجلاً إلى غير حين »[٢] ، وهذا النقيض هو غاية الغموض غير المتناهي ، وأحسبه لونا فنيا محدود الجمهور ، ومحدودالزمن ، مريضا مستعصيا على التشخيص .

وفلسفة بناء القصيدة الحديثة يدعو إلى الغموض ، فهم لا يبنون فكرهم على تحديد اتجاه يدعون إليه ، فلا فكر واضح تستطيع أن تستجليه وتكتشفه من شعرهم فلا تحديد البته ؛ فهل يريد الاتجاه الإسلامي أو المعارض له أوغير ذلك ، ثم هم لم يحددوا الموضوع والغرض من القصيدة الواحدة ، حتى تستطيع أن تربط عناصر التركيب ومدلولاته بهذا الغرض ، فهو أيضا لا وجود له ، بل يعمدون إلى إخفائه ، ثم أن المعاني الجزئية والمضمون من منطوق ومفهوم للتركيب لا ضابط لها ، ولا قبض عليها . إنما القصيدة سراب يغري بالجري فيهلك الإنسان قبل أن يرتوي .

وهم يرون أن من دواعي الغموض للقصيدة الحديثة ماتتسم به من البعد المعرفي[٣] ، حيث تنصهر الثقافات في صميم التكوين البنائي للشعر ، وهذا لاريب من وقوعه في الوان الأدب

---

(١) عابد خزندار ، الإبداع ٤٩

(٢) المرجع السابق ٤٩

(٣) النادي الأدبي الثقافي ، محاضرات ٤٦١ من مقالة لسعيد السريحي .

لكنها تعارض فلسفتهم التي تقوم على تحطيم اللغة ومدلولاتها ، وتفريغ اللفظة والتراكيب مما تحمله من دلالات متتابعه عبر العصور ، وأيضا كيف تحمل معرفة وهي تحطم معيارية اللغة والنحو ؟ ولذا كانوا يريدون من اللفظة والتركيب عدم القبض أو البوح أو التصريح بشئ حسي أو معنوي فمن أين تكون المعرفة ؟ ! فالمعرفة تحصل من الشئ الذهني والعقلي الثابت وهذا مالا تهدف إليه القصيدة . ومعنى ذلك أنهم يرفضون البنيوية ، والأسلوبية ودلالتهما ، وكذلك علم العلاقات وفائدة علم الوراثة في تحليل المعجم الشعري فكلها كشف للمضمون .

ومن دوافع الغموض أنهم يدخلون عنصر الكتابة فيها ، فعلاقة الترقيم ، وبنط الكتابة والفراغات ، والفضاءات ، والأشياء الهندسية ، والمتباعدة ، والمتوازية ، كلها لها دلالات ضمن النصوص مما يزيد في غموضها[١] .

ولقد وصف كثير من النقاد الشاعر بالخلق والإبداع ، ويرون أن الغموض يقتنص القصيدة الحديثة من هذا المنطلق ، والواقع أنني أربأ بهذه اللفظة (الخلق) عن الاستعمال ، وأنزه الله عن أن يشاركه أحد فيها فالخلق ، هو تكوين كل شئ بجميع عناصره ودقائقه ، أما أن يبتدع الإنسان بئرا أو طائرة أوحاسبا ، فإن هذه عملية استنباط ، وجمع عناصر؛ خلقها الله أصلاً ، واهتدى إليها عقل الإنسان إذن فكلمة الإبداع أخف مدلولاً ، ووردت في اللغة قريبا من هذا ؛ والعمليةالشعرية ، مكونة من عناصر خلقها الله هي الشعور ، والموهبة ، والمضمون ، واللغة الشكلية ، فهذه مخلوقات يتفاوت الشعراء في تركيبها ومزجها .

ومن أمثلة الغموض للنص المفتوح الذي تتعدد قرءاته ولا تصل إلى غاية أومضمون ؛ قصيدة شوقي بزيع « تشكيل » ، فهو يجمع أشياء متباعدة ، ويبتدع صورا جديدة ويعقد

---

(١) انظر المرجع السابق ٤٦٤ .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

علاقات لا سابق لها ، وهو يزاوج بين تركيب ظاهر الوضوح وآخر ينكشف بعد حين وثالث ينغلق تأويله : ـ

غيم وشباكان من مطر
ومن مفاتنها سوى ليلين في اهدابها
وخمس اصابع في الريح
يتذابحان على غراب
وامراة وسهل
فوق بر شام
لا نسر يأتي كي يذهب حزنها
يمعن في السواد ويضمحل
مثل الصفيرة في المساء
يرعى منازلها البعيدة سرب اجراس
ولا حمام في فضاء نواحها البدوي . يعلو
تنوح على سويداء الرحيل
في ثغرها يرتاح نيسانان من قبل
وينحني لغيومها البيضاء سرو غامض
وتنعس تحت جفنيها قبائل
ويضيء فل'
من سيوف لا'تسل'
هي ليست امراة تماما
مرفوعة فوق الرماح كبيرق
بل غمام راقد بنخيله في هيئة امراة
ومضاءة بجنونها كتميمة شعثاء
تكرر وجهها شمس وظل
في عنف الجبال
يا سهل حوران المطرز بالحرائق
وما لها في الريح شكل
والثريات الصغيرة
يبكي شمال جمالها قمران من ظما' الجنوب

لي وراء جبالك السودء
ويحرق الليمون صفرته
مرآة واقمار تهل
على دمها المحنى بالآهلة
لو كان لي: سهل حوران اتساعك
ثم يشطرها إلى فرسخين حقل
لا تكأت على حنيني
غيم وشبكان وامراة تهد رموشها
وانتظرت على شبابيك النساء
قمحا على الصحراء والصحراء كحل
لعل نافذة على قبلي تدل
لم يبق من صفصافها إلا القليل (١)

وقضية الغموض في العصر الحديث تشعبت أكثر من قبل ، وإن دل تكوينها على تجذرها من الأصالة العربية ، ولكن ظلال العصر والتأثر بالأدب الأجنبي أمدتها بالتكوينات الفكرية المختلفة ، فمن الأدباء من يعارض الغموض ، ويدعي أن العصر عصر السرعة واللمحة الخاطفة، وأن إنسان اليوم في شغل شاغل فلا يملك الوقت الكافي للتبحر في أساليب النص البعيد المأخذ .

وفريق آخر يعتقدون أن الأدب روضة من الرياض يلجأ اليها إنسان التقنية ليريح عقله وروحه ، فالنص الأدبي يتمتع به العقل ويلهو كما يأنس النظر إلى الحدائق الغناء والمناظر الجميلة .

وفريق ثالث يعتقد أن الأدب شعبي ، ويجب أن يعالج ويمتع الشريحة الكبرى من المجتمع وأن غموضه يؤدى الى عزله في شريحة صغيرة .

---

(١) القافلة ، محرم ، ١٤١٥ هـ ، يونيه / ١٩٩٤م .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

وجماعة من المنظرين يرون أن العصر العلمي الصناعي الآلي سلب الفرد الإحساس والشعور لذا فمن وظائف الشعر أن ينمي هذا الشعور ويقضي أربه ، ولن يتأتى إلا بالسهولة والوضوح .

وشرائح أخرى من منظرى الأدب ، يؤيدون الغموض ويدعون اليه ، ويرون أنه مطلب فنى يجب أن يلح عليه الأديب ليجارى العصر الذى تنامت معرفته وتجذر فكره ، وتعمق ، ليواكب وليجاري التطور البنائى الحضارى ، وهؤلاء اختلفوا ، وتفرقوا شيعا ، فمنهم المعتدل الذى لا يتجاوز بالنص إمكانية الكشف والإضاءة ، ومنهم من يدعو إلى انغلاق النص، ولكل أن يكيفه حيث يشاء .

والغموض لم يكتمل له هذا المصطلح إلا متأخرا ،وقد كان يطلق عليه من قبل : الإيهام والتعمية ، والغموض وغيره مما يؤدى إلى ذلك المعنى لذا عرّف صاحب المعجم الأدبي « الإيهام » بأنه « تعمية وإتيان بالشيء المغلق الذى لا يدل عليه الظاهر ، ولا يمكن الوصول إليه إلا بإرشاد وتوضيح يردان من خارج الأثر نفسه »[١] .

ويعالج جبور في معجمه قضية الغموض بقوله :[٢] « إن الشعر هو تعبير عن حالة لا شعورية ، متفجرة من الأعماق ، متحررة من قيود المنطق ، تفجأ الشاعر كانفجار الحمم البركانية فهي بالتالي تفرض وجودها عليه ، فلا تتيح له وعيا كافيا لاختيار ما يترجمها من العبارات الجلية .

---

(١) جبور عبدالنور ، المعجم الادبي ، ص٣ ، دار العلم للملايين . و« المعجم يسوق بعض المصطلاحات الادبية ويجلو ابعادها ضمن اتجاه معاصر مع الإشارة إلى ما قد تضمنه من المدلولات » .

(٢) سبق ان ذكرنا ان الآمدي اول من ذكر لفظة الغموض في ثنايا حديثه عن ابي تمام ، لكنه لم يستخدم كمصطلح وإنما كان مماثلا للإيهام والإبهام ، والتعمية ، ونابت هذه الالفاظ عن بعضهاعند اكثر النقاد .

وذهب المغالون أيضا إلى أبعد من هذا ، فقالوا : « إن الشعر نفسه قد لا يفهم في وعي من انبثق عنه وهو في حالة اللاوعي ، فيعجز في يقظته عن إدراك معاني قصيدته ، وينجم عن ذلك اختلاف في فهم الشعر باختلاف النقاد ، وتنوع المحللين وقد ينتهون أحيانا في تخريج معانيه إلى مذاهب متعارضة »[١] .

وربما نجد في تحفظ أدونيس الرد المباشر على المغالين الذين ذكرهم المؤلف حين أشار إلى الغموض : « الشعر نقيض الوضوح الذي يجعل من القصيدة سطحا بلا عمق ، والشعر كذلك ، نقيض الإبهام الذي يجعل من القصيدة كهفا مغلقا » .

وقيل فيه : « الغموض الفني هو الغنى في الشعر ، أما الغموض الاحترافي فهو الفقر » ، وهذا التعريف إشارة إلى الاعتدال وعدم المغالاة .

وقيل أيضا : « إن شعراء الغموض يقطعون الحصرم ولم يصبح بعد عنبا »[٢].

أما الدكتور سعيد علوش فيقول عن الغموض :

١- طبيعة خطاب لغوي أو أي نظام دال ، يملك عند متلقيه ، أكثر من معنى ويستحيل عليه تأويله بدقة .

٢- ويفترض إعلان خبر من قبل باعثه لوضوحه ما دام يبلغ معنى واحدا إلا إذا كان باعث الخبر يرغب في توصيل معانٍ مختلفة .

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

---

(١) أدونيس ، مقدمة الشعر ص ١٢٤ ، الطبعة الثالثة ١٩٧٩م ، دار العودة ، بيروت .

(٢) جبور عبدالنور ، المعجم الأدبي ١٨٧ .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

٤ – كما يعزى الغموض إلى تعدد المعاني القاموسية .

٥ – وتساهم البنية السطحية للخطاب في تمثيلاتها ، سيميائية ، معددة بانتاج الغموض التركيبي [١] .

وقد عرفه « أمبسون » بقوله : « الغموض يمكن أن يعني عدم القطع فيما تعنيه أوتراه لان تعني أشياء كثيرة أو احتمال أن تعني هذا أو ذاك أو كليهما معا ، وحقيقة إن جمله لها عدة معان » [٢] .

وقد تحمل القصيدة إشارات وعلامات ودلائل مختلفة بين القاريء الواحد في ظروفه ومتغيراته ، وتداعي فكره أو تداعي شعوره ويلحق بذلك عامة الشعراء فمكوناتهم الفكرية وبناؤها مختلف ، أوربما متباين ، ومتغيراتهم متلونة ، ودوافعهم متباعدة ، والوعي والعمق الفكري نسبيان ، ولا يضر كل هذا القصيدة في شئ من أمرها ولا ينقص من قيمتها الفنية ، بل يجسد وراء الصور آفاقا متعددة ، ينجم عنها تفسيرات مختلفة ، وهذا وذاك مما يثري القصيدة ويجعلها تزخر بالكثافة الإيحائية « وهناك تتحول القصيدة من تجربة محددة إلى عمل فني متكامل يشمل الرؤية الشاملة للوجود مما يفتح قنوات متعددة لإ ثراء الانفصال الذي ينفصل بالطبع عن صور الفكر المصقولة مما يجسد القصيدة ويكسبها نماء تتحول به إلى معاناة تبتعد عن مجرد السرد اللفظي والصياغة الماهرة ، والمهارة اللغوية التي تحشد وتجمع ، وليس معنى ذلك بالطبع أننا نطلب من الشاعر أن تتحول قصيدته إلى تداخل كثيف ، نضل في متاهات أحراشه الغامضة » [٣] .

---

(١) د . سعيد علوش ، المصطلحات الأدبية المعاصرة (الغموض) .

(٢) د . إبراهيم السنجلاوي ، موقف النقاد العرب من الغموض ص ٣٠ ، مخطوط امّا « امبسون » فإنه الف كتابا في الغموض وقسمه إلى سبعة انماط ، وقد أشار إليه الدكتور السنجلاوي في بحثه .

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

وقد يتأتى الغموض من تكاثف العناصر الفنية التي تغلب على تكوين النص الفني من حيث الألفاظ ودلالاتها وإيحاؤها الموسيقي ، والتصويري ، وينبع ذلك من النص وجوانيته وعوامل تكوينه الخارجية مع التزامه بالمعيارية ، وربما يتبلور من خلال أسلوب يميل إلى البساطة غير أن القدرة الفنية تدخل فيه عناصر الحياة وتجعله ينبض بفيض من الشعور والإحساس والفضاءات النفسية المتغيرة ، وهذا الغموض قد يكون مقصودا فنيا حيث يعتمد الشاعر على النسيج البنائي للقصيدة وما به من تفاعلات داخل ألفاظها وقدراتها على فتح مجاهيل التلويحات والإيماءات مما يعطي تخصبا في عملية الإدراك ، فقد تكون العبارة في بعض الأحيان بسيطةً واضحةً إلاأنها تخفى وراءَ ها عالما بالغ التعقيد والصعوبة ، فالمسألةُ ليست غموضا ، أو وضوحا بقدر ماهو بالضرورة قدرةٌ فنيةٌ تجمعُ بين تشابك المبنى مع المعنى وقد تحس فى بعض الشعر إحساساً بالغموض قد يكون لعدم وضوح الرؤيه الفنية لدى الشاعر أولعدم قدرته على إيصال الأفكار »[١] .

والدكتور رجاء عيد ينكر الاتجاهَ الإفراطي للغموض ، والذى يصعبُ كشفُه أويستحيلُ ويرى « أن الشعرَ ليس معناه الدخول فى مسارب غامضةٍ أو متاهاتٍ ينزلقُ فيها التخيلُ لأن ذلك يكون شعرا رديئا ، وإنما نقصدُ بغموض الشعر المقبول هذا الغموضَ الفني الذى سرعان مايكشفُ عن آفاقٍ أرحبَ عن طريق نوع من الشفافية التى سرعان ما تفجرُها مشاركتُنا الطبيعيةُ للعمل الفنى والتى تتبينُ شيئافشيئاً كسائر فى الظلام ، سرعان مايقترب منه ضوء الفكرِ والوجدانِ ، حتى يبين عن نفسه على وجه من الاحتمال »[٢] .

---

(١) المرجع السابق ، ص ٣٤ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٤١ .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

ونحن حين نميل إلى الإيحاء والاستكشاف ، ونذكر الضبابية فى النص والتلميح والتجاوز لانسير فى موكب الذين يجعلون من النص فضاء مكشوفا لايستطيع الإنسان ان يكتشف من خلاله او ان يصل إلى درجة واعيه ، ولانبتغى النص الذى يقراه الفرد او القراء ويشرح بشروح مختلفة ، ومع ذلك لانبلغ كنهه ، وإنما نبتغى النص الذى لايتجاوز الواعي الإنسانى ، وان تجاوز بعض العقول ، ولايقع فوق كل الخبرات ، وبذلك لاتستحيل معرفته .

إن التمرد ، وكسرَ القيودِ ، والانفلاتَ من كلّ نموذج او سياق ، او قل التحررُ من العقلِ ، والضوابطِ الفنيةِ جميعا ومن المعياريةِ اللغويةِ يسلمُ إلى فوضويةٍ لايمكنُ ان يرضى بها الادبُ وقد عابها النقادُ الاوربيون انفسُهم ، واعرضوا عنها حين تمثلَ هذا الاتجاهُ فى الداديـــة « فلقد عرف الشعر الأوربي فى بعض فترات تمردِه وهياجِه نوعا من التاليف الميكانيكى او العشوائي تتكون فيه القصيدة من كلمات ترد عفوا او صدفة فتفاجيء الشاعر نفسه كما يفاجأُ لاعبُ النرد بما اسفرت عنه رميتُه وهو ماتلخصه هذه العبارة « كلمات في قبعة » تلك التى كانت تطلق على هذه اللعبة اللغوية فى شعر الدادائيين خذ صحيفة ومقصا والتقط مقالا بطول القصيدة التى تريدُ نظمهَا، فقص المقالَ وحولهُ إلى كلماتٍ ، صنع الكلمات المقصوصة فى كيس وحركه بلطف ، اخرج ما فيه كلمةً بعد اخرى واكتبها بالترتيب الذى خرجت به ، تلك هى قصيدتك »[١].

---

(١) إبداع سبتمبر ١٩٨٥م ص ١٠ من مقال لاحمد عبدالمعطي حجازي .

أسباب الغموض في الشعر المعاصر :

إنّ الغموضَ سمةٌ فنيةٌ غير أنه فى هذا العصر أخذَ يتنامى حتى تجاوزَ الإدراك ولم يخضع للواقعية والعقلانية ، وربما يعودُ ذلك للفلسفة التى تسربتْ لجماليات الأدب كمثلِ الاعتماد على الحدث غير المتناهى ، والابتعاد عن العقلانية والتضاد للتجربة العلمية ، وتغيرُ وظيفة الأدب عندَ بعض المدارس من الرؤية الإنسانية – شعورية فردية أوقضايا جماعية – إلى الرؤية الكونية الأكثر شمولا ، وكذا الاعتماد على فلسفة التجريد المطلق النابغة من الفلسفة الأغريقية التى تنشدُ الكمالَ عَنْ طريق الجدل ، وأيضا قد يرجع الغموضُ إلى إلغاء الضوابط الفنية ، والتمرد عليها ، ولتتلاقى الفنون اللغوية فى إشكاليات متقاربة ومن ثمَ تتوحدُ ونحن سنأخذ بالتفصيل في أسباب الغموض التى يعود كثير منها إلى هذه الفلسفة ، وقد تأتي من روافد أخرى منها :

١ - غموض الفكـرة :

عدمُ القدرة على بلورة الفكرة . وإلباسها حللاً لفظية تعبيراً عنها وهذا يكونُ عيباً إذا عاد إلى َضعف الشاعر اللغوي والأسلوبي والتخيلي ويرجع أحيانا إلى عدم اقتناع الشاعر بالفكرة أو عدم وضوح رؤيتهاأمامهُ ولكن الغموض إذا ما تأتى من طبيعة التلاقح بين عوامل التجربة الخارجية والأعماق الشعورية والفكرية والنفسية وقدرة اللغة الشعرية وإن تتكاثف من خلال كثاف التجربة فإنها تتزين بالغموض وتلك حسنة من حسنات الغموض لأن فيه مشاكلة ومشابهة للنفس الإنسانية ومعالجتها إذاً فالغموض خاصة في طبيعة التفكير الشعرى لا في طبيعة التعبير الشعري [١] .

---

(١) عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، د .ص ١٩٠ ، الطبعة الثالثة ، دار الفكر العربي .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

والقصيدة الحديثة تعتمد على الرؤيا والحلم ومن ثم تتسم بالضبابية وعدم التجلي والوضوح وتكون الرؤيا التي تمثل الصيرورة الشعرية يكسوها الظلام والعتمة والغموض ومن هنا يتسرب الغموض للشعر الحديث فما دام أن الأصل غير واضح فإن الوليد حتما لا يتضح أمره « فليس التلاعب بالأوزان أو اللغة أو الصور هو السر الكائن وراء هذا الغموض ، إنما الرؤيا المأساوية القاتمة في جوهرها العميق هي التي تصوغ هذا الشعر على نحو شديد من الغموض والتعقيد »(١) .

ومما يتجاوز الحد في الغموض أن يتولد بطريقة غير إرادية كأن يريد الشاعر شيئا وتخرج القصيدة بشيء آخر « فيبدأ الشاعر الإبداع بدافع غامض بشيء ما غير واضح يريد أن يقوله وحين ينتهي ويصير إلى ما انتهى إليه قصيده يجد إذا كان شاعراً أصيلا أن لا صلة ما أراد أن يقوله وبين ما قاله في هذه القصيدة »(٢) .

ونقول : إن الغموض المعتدل لاينافي الإرادة ، ولا يعارضها بل إنه يفرض نفسه فرضا على كل مايريده فيخرج الغموض نتيجة للتمازج بين الإرادة والواقعية والاضطراب النفسى لذا فإن انعدام الصلة بين الإرادة والقصيدة أمر مرفوض ينافي العقلانية .

٢ - جدة القصيدة وخروجها عن المألوف :

جدة القصيدة وخروجها عن المألوف ، لأن القصيدة الحديثة فى الشعر العربى لم تتضح رؤيتها إلابعد أن تمكن العرب من التواصل مع الثقافة الأروبية ولكن الشعوب فى حساسية غير متناهية من هذا التأثير والنقل خشية على أصالتها فاخشى مايخشونه أنها تكتسح

---

(١) غالي شكري ، شعرنا الحديث إلى أين ، ص ١٢ ، الطبعة الأولى ، دار المعارف بمصر .

(٢) يوسف الخال ، الحداثه في الشعر ،ص ١٨ الطبعة الأولى ١٩٧٨م ، دار الطليعة للطباعة والنشر .

أنماطهم وتراثهم وهذا الهندى البوذي طاغور يقول : أسمح أن تدخل التيارات من النافذة ولكن لا أسمح لها أن تقتلعنى من جذوري ، هذا جانب ،والجانب الثانى أن القصيدة لم يتعهد الذوق العربى سياقها ولا عملية التكوين وليس لها منهجية مقننة فهى خاضعة للجدل قابلة للرفض ، وقد حاول بعض رواد الحداثة أن يتدافعوا ذلك ، فجمعوا بين الشعر العمودي والشعر التفعيلي ،كمثل نازك الملائكة ، وبدر شاكر السياب كما يتضح من دواوينهما التى تضم بين دفتيها اللونين معا ، وربما اجتمعا فى قصيدة واحد ة كقصيدة « بور سعيد » لبدر شاكر السياب، فقد استهلها :

يـا حاصـد النار مـن اشـلاء قتلانا ... منك الضحايا وإن كانوا ضحـــايانا

ويقول :

حُيِّيتِ موتى . واحياء وابنـية ... مستشهدات او اسـتعصين اركانا
والنار والبلاذرون الناركم زرعـوا ... من كـل ثكلى لعزرائيل بستانـا
من كل وجه لطفل فيه زنبـقة ... تدمى . وتلتمّ فيـه الريح غربانـا
الجو ممـا يلزون الحديد بـــه ... قاع الجحيم التظى وانصب طوفانا
سقلك من كل غيم فيه احـرزه ... جوف الثرى واشتهته النار ازمانا
كان الرصاص التى غنى بتوامها ... سقراط وابتل منها جرح وهـزانا

* * *

مِنْ ايمارئةٍ ؟ من اي قيثار
تنهلّ اشعارى ؟
مِنْ غايةِ النارِ .
ام مِنْ عويل الصبايا بين احجار.
منها تنزّ المياهُ السودُ واللبن المشوىُ كالقار .
من اى احداق طفل فيك تغتصبُ ؟
من اى خبز وماء فيك ماصلبوا ؟
من ايما شرفة ؟ من ايما دار ؟
تنهل اشعارى
كالثأر

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

كالنور فى رايات ثوار [١]

والاعتقادُ المسبقُ أنْ القصيدةَ الجديدةَ عسيرةُ الفهم - فالقصيدةُ الحديثةُ تصدَّرَ لها نفرٌمن الشعراء الذين ساروا على نهج المدرسة السوريالية والمدرسة الرمزية الفرنسية اعتمدوا الرمز ومِنْ ثَمَّ استلهموا المذهب الغامضَ واعرضوا عن الرمزِ الذى يصحبه مايدلُ عليه ، واذن فالقصيدةُ العربيةُ الجديدةُ لم تتنام تناميا وتنشأ تنشؤاً ، بل ولدت متكاملةً وولادتها متكاملةٌ ناجمة عن استيرادها من سياقاتٍ خارجيةْ . وتبلورها متكاملةً جعلَ تكوينَها يبتعدُ عن التنامى الذوقى للسياق والنموذج العربي ، ومن هنا صار سياقُها معارضا ومضادا للسياقين : الفنى ذي الأصالة ، والمعاصر معا .

ورغم ظهور معالم القصيدة عند بعض المبدعين فى أوئل القرن العشرين ورغم زعم المنظرين أن كتابة جبران خليل جبران وخواطره من القصيدة الحديثة وإن لم يدع ذلك ، وظهرت بذورها عند لويس عوض ، أمّا علي أحمد باكثير فإنه ترجم مسرحية « روميووجوليت » ومنها بعض المقطعات التى تعتمد على التفعيلة ، ومنهم أيضا شاعر عراقي ، وعارض قصيدته الشاعر السعودي محمد حسن عواد بقصيدة نشرت في القبلة عام ١٣٤٢هـ.

ورغم التزام الذين رادوا التجربة بالتفعيلة وموسيقاها ، فإنهم خاضوا سبيلها على تخوف ، بل إن جلهم اعتبره من المجزوء والمشطور حتى بدأتها نازك الملائكة على توجس وضرورة تعبيرية فى قصيدتها « الكوليرا » تقول : « وكنت كتبتُ تلك القصيدة أصورُ بها مشاعرى نحو مصر الشقيقة خلال وباء الكوليرا الذى داهمها ، وقد حاولتُ فيها التعبيرَ عن وقعِ أرجل الخيلِ التى تجرُ عرباتِ الموتى من ضحايا الوباء فى ريف مصر ، وقد ساقتنى ضرورة

---

(١) السياب ، أنشودة المطر ص ١٨٣ ، الطبعة الثالثة ١٩٨٣م ، دار العودة بيروت .

التعبيرِ إلى اكتشاف الشعر الحر » وفيها تقول :

طلعَ الفجرُ
اصغ إلى وقع خطى الماشين
فى صمت الفجر . اصغ . انظر ركب الباكين
لا تحص . اصغ للباكينا
اسمع صوت الطفل المسكين
موتى .موتى . ضاع العدد
موتى . موتى . لم يبق غدا
فى كل مكان جسد ينديه محزون
لا لحظة اخلاد لا صمت
هذا ما فعلت كف الموت
الموت الموت الموت

تشكو البشرية تشكوما يرتكب الموت (١)

* * *

٣ - المفارقة بين السياق القديم والجديد :

ومنها فقدان الأفكار المشتركة بين الشاعر والقارىء نظرا لهيمنة الفكر الغربى بمساريه اليمينى واليسارى ، وتياراته المتغايرة والمتعارضة أولئك الذين تصدروا لتنظير الحداثةِ والإبداعِ فيها ، فإن أنهارهَم تدفقتْ من ينابيعِ مفاهيمهِ تلك ، ولذا كانت فى غربة وعزلةعن العالم العربى فأصبحت بمنأى عن الفهم والوعى بها إلا بعد دراسات متأنيةٍ ، حتى الثقافةِ العامةِ المكونةِ للجميع وثقافة أولئك كانت متعارضةً ومتباينةً فى كثيرٍ من مناحيها . لذا لفّ القصيدةَ الجديدةَ الغموضُ من داخلِها وخارجِها وموطنها الجديد ؛ فكإنها زُرعتْ فى أرض ليست صالحةً لها .

---

(١) نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ص٢٣ الطبعة الثالثة ١٩٦٧م مكتبة النهضة .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

وقد أشار إلى ذلك الدكتور غازى القصيبى « والغموضُ هنا ليس متعمدا ولكن يجىء عفويا وتلقائيا نتيجةَ ثقافة الشاعرِ والقارىء الذى يفتقرُ إلى ثقافةٍ مماثلةٍ أو مقارنةٍ لثقافة الشاعر سيعجزُ عجزا تماما عَنْ فهم مقصد الشاعرِ ، والعيبُ - إن جاز استخدام هذا التعبير لا يعودُ إلى الشاعر ولا إلى القارىء ولكن إلى اختلاف الثقافتين »[١] .

ومن ذلك قصيدةُ السياب التى تحت عنوان « من روئيافوكاى » حيث جلب فيها عددا من الإشارات إلى اساطير الأمم ، فيضع لها عنوانا مكونا من اسم اجنبي من رؤيا فوكاي ووضع لها عنواناً جانبياً من « كو نغاى كونغاى » وفيها يشيرُ إلى الناقوس ، ويذكر بكينِ وشنغهاى ، ويشيرُ إلى مسرحيات شكسبير ، ويرحلُ إلى غرناطةِ ويؤم إلى الفجر ، والمسيحِ والصليب ويقتبسُ من شاعر الأسبان لوركا ومن الشاعرة الانجليزية « ايديت ستويل » ويعرجُ على بعضِ القصص القديمةِ مثل قابيلَ وهابيلَ وجنكيز وبابلَ » ، والشاعرُ أدركَ التفاعلَ الثقافى وأنه عنصرٌ من عناصر الغموض لذا فإنه علق على القصيد بهوامش توضيحيه[٢] :

هياى .. كونغاى . كونغاى [٣]
مازال ناقوس ابيك يقلق المساء
بأفجع الرثاء :
« هياى .. كونغاى . كونغاى »

---

(١) الرياض ع ٦٨٩٩ في ١٧/٩/١٤٠٧هـ

(٢) السياب إنشودة المطر ص٤٣ .

(٣) تحدثنا إحدى الأساطير الصينية عن ملك أراد ناقوسا من ذهب ، والحديد ، والفضة ، والنحاس ، وكلف أحد الحكام بصنعه ، ولكن المعادن المختلفة أبت أن تتحد واستشارت كونغاي ، وهي ابنة ذلك الحاكم ، والعرافين بالأمر فأنبأها بأن المعادن لن تتحد ما لم تمتزج بدماء فتاه عذراء ، وهكذا القت كونغاي بنفسها في القدر الضخمة التي تصهر فيها المعادن فكان الناقوس ، وظل صدى كونغاي يتردد منه كلما دق : « هياي .. كونغاي ، كونغاي » .

فيفزع الصغار فى الدروب
وتخفق القلوب
وتغلق الدور ببكين وشنغهاى
من رجع : كونغاى . كونغاى .!
فلتحرقي وطفلك الوليد .
ليجمع الحديد بالحديد
والفحم والنحاس بالنضار
والعالم القديم بالجديد
آلهة الحديد والنحاس والدمار .
أبوك رائد المحيط . نام فى القرار :
من مقلتيه يبيعه التجار[١] ...
وحظك الدموع والمحار
وعاصف عات من الرصاص والحديد
وذلك المجلجل المرن من بعيد :
لمن . لمن يدق : « كونغاى . كونغاى»؟
أهم بالرحيل فى « غرناطة » الفجر ؟
أم سمر المسيح بالصليب فانتصر[٢]
وأنبتت دماؤه الوريد فى الصخر .؟
أم أنبتها دماء كونغاى ؟

---

(١) شكسبير – العاصفة : أغنية « أريل » – روح الهواء الذي سخر « بروسبيروا » الساحر – لفريد يناند : « على عمق أذرعه خمس ينام أبوك في قراره البحر ، لقد أصبحت عيناه لؤلوتين . . . اسمع ها هو الناقوس ينعاه » وقد اتخذه ، ت ، س ، اليوت في قصيدته الكبرى « الأرض الخراب » رمزا عن « الحياة من خلال الموت » ولكن لا حظ كيف حولت « يبعه التجار » المعنى .

(٢) هذا البيت مقتبس من قصيدة للشاعر الاسباني القتيل لوركا ، شاعر الفجر .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

ورغم ان العالم استسر واندثر [١].
مازال طائر الحديد يذرع السماء .
وفق قرارة المحيط يعقد القرى
اهداب طفلك اليتيم - حيث لاغناء
الاصراخ « البابيون » : «زانك الثرى .
فازحف على الاربع ... فالحضيض والعلاء
سيان والحياة كالغناء ! »
سيان «جنكيز » و«كونغاى »
هابيل قابيل . وبابل كشنغهاى .
وليست الفضة كالحديد !
هياى .. كونغاى . كونغاى !
الصين حقل شاى .
وسوق شنغهاى
يعج بالمزارعين قبل كل عيد
هياى ... كونغاى . كونغاى !

الثورةُ على السياق النموذجى فمن الثابتِ الذى لا ينكره العاقلُ تجذر الأنماط ذات الأصالة التراثية فى تكوين المفاهيم والآليات الذهنية فهناك الأسلوب والسياق الذى يمثلُ الإضافةَ التى يُهتدَى بها وإن اختلفت الاتجاهات فتستغربُ الحداثةُ تارةً على تلك السياقات والأساليب السالفة مما أوجد فصاما بين معالم الجمالِ الفنيةِ للقصيدةِ الحديثةِ وبين المعالمِ الفنيةِ التى كونتْ المفاهيمِ الجماليةِ الأولى فكانت لبنةً من لبناتِ الغموضِ حول القصيدة الحديثة .

---

(١) هذا البيت والأبيات الستة التي تليه – تكاد تكون حرفيه – عن الشاعرة الانكليزية ايديت ستويل من قصيدتها الرائعة ترنيه السرير Lullaby حيث تجلس البابيون - القردة - في قاع المحيط تهز مهد طفل بشرى - قتل « طائر الحديد » أمه - وتغني وله مصبحة بهذا - وهي القردة - اما للطفل البشري ومعلمة له ايضا . ويلاحظ قراء قصيدتي هذه ان هناك شخوصا ثلاثة تترابط في ذهني : الصياد الياباني - أو الصيني - الغريق الذي اخاطب ابنته وأبو « فرد يناند » الذي زعم اربل انه غرق - والقردة « البابيون » التي اتخذت مكان أم الطفل في قرارة المحيط ، كما جاء في قصيدة ايديث ستويل .

« ومغزى هذا أن الشعر الجديد كثيرا مايبدو غامضا معقدا ، لأنه يتطلب من قارئه تعميقا فى التفكير وإرهافا فى الحساسية ، وجَهْدا فى المتابعةِ والتفاهم والتعاطف لم يكن يستدعيها الشعر القديم إلى هذه الدرجة وسبب ذلك أن الشعرَ الجديدَ يحاولُ انْ يغوص وراء معانٍ وتجاربٍ نفسانيةٍ عميقةٍ باطنة »[١] الامرُ الذى أوجدِ نفورا وجفاء بين الحداثة ومتذوقي الشعر مما جعلهم يُزرُونَ على الشعراء الجدد تجاربهم ومغامرتهم وكان من الخير أن يطيلوا النظر واالتأمل فيه حتى يأنسوا ويألفوا سياقاتهِ وأساليبَهم ولكي تِصْدُرَ الاحكامُ عَنْ عقلانيةٍ وروية .

ولنوردَ مثلا من شعر صلاح عبد الصبور بعنوان « تأملات ليلية » :

ابحرت وحدى فى عيون الناس والافكار والمدن
وتهتُ وحدى فى صحارى الوجد والظنون
غفوت وحدى . مشرع القبضة . مشدود البدن
على ارائك السعف
طارق نصف الليل فى فنادق المشردين
او في حوانيت الجنون
سريت وحدى فى شوارع لغتها . سماتها عماء
اسمع صدى خطاى
ترن فى النوافذ العمياء
وطرت بين الشمس والسحابة
ونمت فى احضان ربة الكتابه
لكننى فى هذا المساء
، ممدا ساقيّ فى مقعدي المألوف ،
احس انى خائف
وان شيئاً فى ضلوعى يرتجف

---

(١) د . محمد النويهي . قضية الشعر الجديد ص١٣٧الطبعة الثالثة ١٩٧١م دار الفكر .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

واننى اصابنى العي فلا ابين
واننى اوشك ان ابكى
واننى
سقطت
فى كمين (١)

٤ - ندرة النماذج المتكاملة البناء :

ومنها عدمُ توفيرِ النصوص وتكاثرها حتى تفرضَ وجودَها وسياقهَا هذا ما كان للحداثة المعاصرة فى بداية أمرها فلم تكن النصوصُ الفاعلةُ ذات الجمالِ الإبداعى من الكثرةِ بحيثُ تُثْبتُ وجودَها وفنيتَها وكان تنظيرَ ها سبقَها ، الامرُ الذى دعا هذا الفن أن يتكون وليس له نموذجٌ سابقٌ يُحتذى ، مما جعل النتاجَ الذى تكاثرَ فيما بعد يتوالد لاانتماءَ له ، ولا عناصرَ قويةً تسهمُ فى تكوين بُنْيته .

ليس هناك من روابط فنية تجمع شتات الشعراء فاضحى عملهم تجارب متعددةتتمثل فى أفراد أكثر منها نصوصا ، لأن الحداثة التى ثبتت الغموضَ واحتضنته قوضت الضوابط الفنية من حيث الصور البلاغية ، واللغة المعيارية والجرس الموسيقى حتى المضامين العليا ، أرادت تحطيمها ـ فليس من جامع يجمع بين النصوص وتكاثرها ؛ فاصبحت تماما كالنثر الفنى الكل يعجب بجماليته وفنيته ولكن لايدرجه ضمن روابط فنية محددة ، وهذا العصر ينأى بتربيته الحديثة عن الحفظ الذي كان يعتمد عليه الأوائل فى تنمية الأداة الموسيقية وتكوين المنهجية لتلك الموسيقى ، مما جعل الشعراء لايقدرون على تذوق الأوزان في مستهل حياتهم .

لقد اختل توازن الأذن فى عصرنا الحاضر فقد كانت تتأثر بمكونات الموسيقى

---

(١) صلاح عبد الصبور ، شجر الليل ، ص ٥، ٧ . الطبعة الثانية ، ١٩٧٧م ، دار العودة بيروت .

العربية الأولى من حفيف الشجر ، وخرير الماء ، ووقع أقدام الإبل ، وأزيز الرياح ، فتكاثرت على الأُذن المعاصرة ألوان من الأصوات التى لاضابط لها ، تميل إلى الصخب تارة كهدير الالات وضجيج العربات ، وإزعاج المكيفات ، وهكذا نجد أن الآذان تأثرت بعوامل متعددة أبعدتها عن الجرس المألوف في الشعر العربي القديم .

٥- تمازج التيارات الفكرية :

ومنها حضارةُ اليومِ التى تلاقحت وتواصلت وتمازجت وتفارقت وأصبحتْ (فى غايةِ التعقيدِ والتنوعِ وهذا التنوعُ وذلك التعقيدُ أثرا على التكوين الذهنى للفرد فلا بد من تأثيرِ الشعورِ رالإحساسِ والتفكيرِ فيكونَ الناتجُ معقدا ، يميل إلى الغموض » .

فلاضيرَ حينئذٍ فى وقتنا المعاصر والحاضر من أن تلتقى حكمةٌ صينيةٌ ، وأخرى عربيةٌ وأخرى إنجليزية وربما الأحداث العالمية ، مع الأحداث الشخصية ، وربما جاءت أسطورة من الشرق ، وأخرى من الغرب ، وربما لوَّن الشعراء بين حياتهم الجادة وحياتهم الهازلة ، وبين الروح والفكر ، وبين الفكر والبساطة والوضوح ، تماما كما يحدث فى معيشة إنسان اليوم الذى يجدُ الكونَ فى داره فيرى الالات الأمريكية ، واليابانية والانجليزية ، وكأن القارات والعالم تجمَّع فى حجرة واحدة وهكذا تكون القصيدة الحديثة ؛ لذا فإننا نجدُ الكثيرَ منه عند السياب ، والبياتى ، وصلاح عبد الصبور فى قصيدته « الخجل . . وهل هو شعور غريب » فإنه تحدث عن التاريخ الإسلامى ومعركة حطين ، وصلاح الدين ، ثم عن أصدقائه الشعراء من دول شتى وعن الطبيعة ، والحب ، وآلام العصر ، وأحزانه ، ومايعتلج فى نفس الإنسان خشية ما يخبئه له غد :

اترك لكم أن تحصوا عدد القتلى
فى وقعة حطين
اترك لكم أن تحصوا طعنات الرمح

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

في صدر السيف المسلول

او في ظهر صلاح الدين

اترك لكم ياسادتي القوالين

ان تستنيموا في نومكم الآسن

حين تدور براسكم الخمر . السيئة المبذولة

باللعب بأسيافكم المغلولة

حتى تغمرها احلام الصحو المملولة

(منا .. لامنكم)

في اعناق الفرسان المهزومين

لكني ابغي منكم شيئاً

ابغي ان اجلس جنب صديقي «اوبرستاد»

(من اسلو بالنرويج . ويكتب شعرا يتردد فيه حرف الخاء كثير)

اوجنب صديقي ايفتوشنكو

(من موسكو .. كان هنا ضيفا منذ سنين)

او جنب صديقي براهني

(من إيران)

ابغي ان اجلس جنب صحابي الشعراء

من شتى البلدان

وانا لست بخجلان

ابغي ان اتحدث . اتلاعب باللفظ الجذلان

عن وهج الشمس على النيل

ووهج الاضواء الليلي على الشطآن

عن لعب الحب بقلب الفتيات السمراوات .

كما تلعب ريح هينة بحقول الارز الخضراء

ابغي ان اتحدث . آخذ طرف الخيط

اذ يتحدث اوبرستاد

عن غابات النرويج . وهذا الطقس العصري

ان يتلاقى العشاق على الارض المبلولة

اويحدث براهني

عن وهج الانوار بميدان الفردوس

والاركان المظلمة المفضية إلى الميدان
اويتحدث افتوشنكو
عن سفن العشاق على الفولجا

والنص يمثل تمازج الثقافة المعاصرة ، وانصهارها فى التكوين الذهنى للشاعر وتنبيء عن قدرة استيعابه لهذا الكم الهائل من اللغات والإحاطة بالطبيعة فى ديار متباعدة والغموض يأتى إليها من جانب القارىء الذي استقى ثقافتة من مصادر غير مصادر الشاعر ، أو كان له توجيبهات فكرية مغايرة لمفاهيم الشاعر .

٦ - الميل للتجديد :

والشاعرُ يلجأُ إلى الغموضِ جنوحا عَنْ التقليدِ ، والسذاجة ، والبساطةِ ؛ ولذا يقوم بتكثيف الصور الخياليةِ ، واقحام المشاعرِ ، والانفعالاتِ ؛ حتى يتلونَ النصُ بضبابية غموضية .

ويلجأ إلى الغموض غير المقصود بذاته ، وإنما بقوله عن طريق تخصيب الفكر والإحساس الذى يختبئُ خلفَ أستار من الحلل اللفظية .

ومن أسباب الغموضِ فى الشعرِ الحديث البعدُ عن المباشرةِ ، والوضوحِ ، والتقريريةِ من حيثُ أخذُ المضامين فإنهم يجتنبون مباشرةَ الحديثِ فى النصَ الإبداعى فى مصارحة ومكاشفة وإنما يطعنونها بسهام متباعدة تدعو إلى القضية من خلال توارد الأفكار فحسب ، ومن حيث الأسلوب فإنهم يبتعدون عن وضوح المعنى ، ويرون الكشف عنه من خلال اللغة مع نأيهم عن التقريرية السائدة .

ومن نماذج ذلك قصيدة « الساري لا يعبأ إلا بنجوم تاهت » لأحمد فضل شبلول ، يقول فيها :

اسنانٌ تصطكُ
وشعرٌ ثائر

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

انفٌ في لون النار
وصخرٌ يتراجع نحو الشاطىء
والعين تكحل بالموج الوحشيّ الطائرْ
وطريق الكورنيش اللامع يمشي تحت القدمينْ
والساري لا يعبأ إلا بنجوم تاهتْ خلف الغيمْ
ارواحٌ طافت حول الساري . ثم تلاشتْ
سيدة تهبط فوق الامواج
سيدة تصعد عند لقاء الزمنين
زمن الغيم وزمن الصحو (١)

٧ - الاعتماد على تراسل الحواس :

تراسل الحواس والصور وتراسل الكلمات كل هذه تؤدى إلى تكاثف الضبابية حول نص الحداثة، فإنهم ينقلون ما للذوق للنظر وما للعقل للذوق وما للمس للذوق وهكذا كقول محمد عفيفى مطر :

بين دمي . فوق جبيني / موعد بيني وبين الساحة الممتلئة /
ببطون الامهات / ومحاريث العيون المطفأة .
(انت في هوة اعماقي غابة ؟ طلعت ... نارا من الصخر .
ينابيع فراش مشتعل ونوفير طحالب / تحت انفراط الطيف بدءا من تواقيع النهايـــة..)
وانا كنت بأخلاط المشيمة / هاربا نحو جذور الشمس في لحم الظلام (٢)

وكثيرا ما يسخرون الاساطيرَ الموغلةَ في القدم والتي حُققتْ بتراكم الزمن والاستخدام وتغير المفاهيم وربما إن تلك الأساطيرمن ثقافات مختلفة ولا تمت إلى العربية بصلة ، الأمر الذى يؤدى إلى عقم إدراكها ، كقول أدونيس :-

---

(١) احمد فضل شبلول : عصفوران في البحر يحترقان ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٦، ص ٤٧ ، ٤٨ .

(٢) محمد عفيفي مطر والنهر يلبس الاقنعة : ص ٣٩ ، وزارة الاعلام العراقية ١٩٧٥م .

وانكسرتْ خواتمُ الخرافة
وها هي الاغوارُ
ماترك لنا ان نزرعَ الشطآن بالمحار
ان نرسيَ الفلك على حنين
وترك لنا ان نصعقَ تنين
ياسيد الخرافة
وحينما تنتحب الاجراسُ والطريقُ
في هجرةِ الشمس عن المدينة
ايقظْ لنا ياالهبَ الرعدِ على التلال
ايقظ لنا فينيقَ
نهتف لرؤيا نارهِ الحزينة
قبل الضحى وقبل ان تقال
نحمل عينيه مع الطريق
في عودة الشمس إلى المدينة

فانت ترى أن الشاعرَ حشدَ كثيرا من الإشارات الأسطوريةوالتى تخفى على الكثير إلا أولئك الذين يتقاطرون على منهل واحد ، فمن لم يقرأ أساطير اليونان لا يمكن أن يفهمَ الإشارات العديدة إلى (سيزيف) ، وقمة جبال الأدلب ومن لم يقرأ الأساطير البابلية لم يتمكن من فهم الإشارات إلى جليجامش ، أو « أدونيس » ، أو عشتروت ... وباقي الفرقة ، وقل الشيء نفسه عن الأساطير المصرية والعربية الجاهلية وكل ما في الدنيا من أساطير ومن لم يقرأ الفلسفة الوجودية لن يتمكن من استيعابه في شعر وجودي ، ومن لم يسمع عن شطحات الصوفية لن يتضح له معنى قصيدة تحتوي على شيء منها ... وقس على ذلك ما شئت وكاتب هذه السطور مثلا ، لا يتذوق شعر عبدالوهاب البياتي مثلا ، لهذا السبب فهو في كثير من شعره ، ينزح من آبار لا يحسن النزوح منها .... »[١] .

---

(١) الرياض ع ٦٨٩٩ في ١٧/ ٩/ ١٤٠٧هـ ، من مقال للدكتور غازي القصيبي .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

مظاهر الغموض :

من مظاهر الغموض فى الشعر المعاصر ، ماتختلف دلالته لقابليتة عدد من التأويلات ، وذلك كا لاختلاف في إدراك غاية الشاعر من البيت أو التركيب ، أو احتمال حروف المعاني وتبادلها الاستعمال أوينجم الغموض عن احتمال دلالات مختلفة تتراكم حول كلمة عبر العصور أو تختلف فيها أو غرابة اللفظ كما هو الشأن فى مسببات الغموض للشعر العربي القديم وهده الظاهرة توجد في الشعر الملتزم بالبحور العروضية وتتكاثر في الأشكال الحديثة . وهذة الظاهرة ألصق ماتكون بالغموض القريب التأويل وهى الأكثر شيوعاً ، ولاضير فيها إذا لم تتجاوز حدود الاستعمال الفنى ، وتكون بلا إرادة متعمدة ،فهذا المظهر مشترك عبر العصور ومن المظاهر الحديثة :

١ - البناء الفني الجديد :

الاعتماد على البنائية الفنية الجديدة التي تقوم على بناء جديد يشحذ التصور ولا يصور ، ولذا فإنهم دأبوا إلى تغيير وظيفة الصور الشعرية التي كانت غايتها التوضيح والكشف والتجسيد فأصبحت مهمة الشاعر أن يثير الصور في خيال القاريء ولا يرسمها له ، وبهذا يترك له حرية التحليق ويشركه في عملية الإبداع وعلى هذا تصدق مقولة « أرشيبا لدماكليش » في القصيدة « ينبغي أن تكون لا تعني إنها تنتهي إلى تجربة ولا تنتهي إلى تفسير »(١) .

فكل لفظة تُشْحَن بالإيحاء وتحمل المدلولات وبتكاملها مع التركيب تمثل الحقائق لا تصورها تصويرا ولا تصفها ، ولا تفسرها تفسيرا .

فالغموض يأتي من تراسل الالفاظ والمضامين وجعلهم الاستعارة شمولية ، فهذا فوزى

---

(١) إبداع ، إبريل ١٩٨٣م ، ص ١١١ .

خضر يشرب حرارة البلاد بما فيها خط الاستواء ، 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 لايتكاثر إلا مع غزارة الماء .

واشربْ صَهْدَ البلاد
واصعدْ عبر نخيلِ الظهيرةِ مشتعلاً بلَحا
واجْبِنْكِ مُتّشِحا :
بأساطيرِ بلادٍ مُرّة
وانا : شجَرُ الدّوم يطرحني جامد الوجهِ .
ماء الجداولِ يسكبني طيّعَ القلبِ .
جَدْبُ البلادِ يطاردني .
يَشْعَلُ الدم عبر عروقي لهيباً

ويعقد علاقة يستدعيها الخاطر بين واحات النخيل والدوم وآثرهما في قرينه فهما كالواحتين تحفلان بالخضرة .

وتجذبني واحتان بعينيكِ .
تبتسمان بصدريَ . ترتقبانِ مجيئاً دافقاً مكتسحاً
يشعلُ الخطوات إلى دقةِ الباب .... اوْ
دقةِ القلبِ ..اوْ
دقةِ الصلبِ في خشبِ لصليب جديد
يعاندني موسمُ ـ في المواسم ـ عاماً فعاماً
فيسرق مني شهور الحصادِ
ويقذف قلبيَ عبر البلادِ
ويركضُ خلفي . يلذعني بالسياطِ
ويلعنني ..
ويكوّمني في الطريق حصَى
ثم يذّهسنِي ..
ثم ينثرني في الفضاء غُبارا

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

ويخلطني بمياهٍ فأصبح طيناً

يحاصرني الماءُ . يطفئ عبر عروقي لهيبي (١)

فهو قد استدعى الصلب والصليب ، والهيمنة على خيرات الوطن ومطاردة الأشرار لأصحاب الصلاح حتى تتفتت الأمة وتذوب فكأنه لايضع لك موضوعاً محددا ، وإنما نفثات وإضاءات ومن هنا يلتبس النص الغموض فى فكرته وموضوعه ، وتراكيبه وصوره .

ونحن لوتتبعنا الصور فى هذا لرأينا كثافتها وقدرة الشاعر على نسجها : فصورة شراب حرارة البلاد ، ونخيل الظهيرة المشتعلة بلهيبها الأحمر ، العينان المبتسمتان فى الصدر .

والنص يضم صوراً كثيرة تتفاوت فى البعد، إذن فإن الشاعر وصف الصور لتطل من ثقوبها أشعة الفكرة أو الأفكار المتتابعة ، وهو يلح على تكثيف الصور فهو يشكل عينيه « نافذتين من نار في زمن الماء » ، فصورة الماء رمز للقبول والاستجابة وسهولة الانقياد ، ومع ذلك فإنه يظل بنقد لاذع يحرق فكأنه غير هياب والشمس عنده ثائرة ، ويحولها إلى فرس يقيده ويكبله وهكذا يجلب لك صورا كأنها بنك معلومات بقضايا الحياة الشاملة :

فاشعلْ عينيْ نافذتين من النار في زمن الماء .
اطلق شمسي . ثائرة . منها .. واشكلها فرسا
فاركضي ..
واحرقي في طريقك كل الخيام التي تنحنى
في انتظار السياط . اركضى
في ديار الظلام . اقلعي . من لحو الليالي . الذي غرس وظلي اركضي . واركضي ..
ثم عودي إلى الماء .. انتِ او الماء .. !!..
ها هو ذا ساعدي ..
يتحرك مقتحما جدار الظلمات جدارا جدارا
ليخطف من كف هذا الدجى موسما يتفتق عن خبزك المشتهى ..

---

(١) فوزي خضر ، فصل في الجحيم . ٢٢ ، ٢٣ .

يؤازرني . في المواسم . عاما فعاما
فكوني على الماء نافورة النار
كوني ..
لعلي اركض يوما :
جوادا من الشمس .
اقتحم الماء . اعبر هذي البحار ..
لعلي آتي إليك حقول النجوم
وشمسا :
اشكل كل المواسم
يا دقة الباب ..
يا دقة القلب ..
يا دقة الساعة القادمة (١)

وهناك الذين يتكلفون الغموض تكلفا ظاهرا ، أما لعدم وجود الموهبة والاستعداد أو لضعف في اللغة أو لهزال في التكوين الثقافي ، وهولاء يلبسون حلل الغموض بحجة أنهم يطلبون النص الذي لا نهاية له ولا بلوغ إلى مبهمه وفك انغلاقه ولم يكن غموضه ناتجا عن كثافة شعورية أو تأجج نفسي ، وقد عاب هذا اللون كبار المنظرين والمبدعين ومنهم الدكتور غازي القصيبي حيث يقول « اما النصُ الغامضُ فى ذاته فهو من قبيل العَبَثِ والهراءِ ، ولا اعتقد أنه يستحقُ عناء التعليق ، يستوى فى هذا النص الشعري أو العلمي والفلسفي ولا أتصور أن الجدلَ الذى يثور الآن يثور حول هذا النوع من الغموض » . (٢)

وهذا اللونُ اما أنْ يكـونَ نتاجَ شعراء أسـرفوا فى طلبِ الشـعرِ أو نتاجَ فئةٍ غير شاعرة

---

(١) فوزي خضر ، فصل في الجحيم ٢٤ ، ٢٥ .

(٢) الرياض ٦٨٩٩ في ١٧/٩/١٤٠٧هـ من مقال للدكتور غازي القصيبي .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

وجدتْ الطريقَ أمامهَا مفتوحا والادعاءُ له سبيلٌ من التأويلِ فاقتحمت الفن الشعري ، فحدثت الفجوة بين التجربة والحالة الشعورية واللغة ، وأصبحوا يرصفون كلمات ويتمحلون لها الروابط والمداخلات والعلائق التى تجمع بينها ولا يبالون بالتدفق الشعري الذى يمثلُ المغنطيس أو الكهرباء الخفية للشاعر التى تقترنُ بكل شعرٍ صادقٍ نابع من موهبه « وهما داء الشعرِ فى العصرِ الحديثِ وسرطانِ الأدب الذى أفسدَ الذوقُ ، ودخل فى الأدبِ من الكتابات ما ليس منه ، واليه يرجعُ الخلطُ بين الجيدِ والرديءِ ، والالتباس الحاصل فى أذهان النقاد فى معنى الأدب ومقوماته وسبله ، فضلا عن الحيرة التى بأنفسهم فى مقاييسه وعبارات نقده »[١] .

أمّا إذا توارد الغموض من تكثيف المعانى والتكثيف الزمانى أو من التجاذب النفسى من الأحزان والأفراح ، أوبين الإقبالِ والإدبار أو طغيان جانبٍ على آخر فإنه شريحة من الشرائح الفنية التى لها صدى فى أدبنا الحديث فهي لاتنافى الجمالية الفنية ، كقول الشاعر محمد عفيفي مطر :

ويالليلاي قد اطعمتْ روحُ الليلِ احزانى
واورادي والحاني
وهاجت فى عروقى الصمت كاسات من الافكار
وفى عينى شادوف يصب الليل اوهاما ضبابية
ودوامات اشباح . وغدرانا من الآهات
تعوم على حوافيها تصاوير خرافية
افاع تاكل الاضواء حتى الشمس تاكلها
عبير الزهر مسموم الخطى يلهث
وغابت هطول الريح بعثرها
ودود يحفر الساحل
يوارى فيه إنسانين مسحورين

---

(١) المرجع السابق ، من المقال ذاته .

ويا ليلاي لوان الكرى يخطر
على عيني كي ارتاح
واحضن طيفك المخمور في جفني حتى الصبح
وكي انسى نباح الجرح
وانسى رجفة الطاحون

إذا مادار هدارا على الاحياء (١)

فأنت ترى تكثيف الصور من جمال الحب والحبيب والأحزان التى تهجم فى غمرة اللذة حتى تزيد من تدفق الشرايين حتى كأن الدماء تتحول إلى أفكار تجرى فى خلايا الجسم أو هى التى تحمل تدفق الهواجس والدوامات ، والأشباح ، والغدران ، والصوم والتهام الأضواء ، وهطول الأمطار ، وغيرها ، مما ينتسب إلى الصراع النفسى الداخلى النابع من أعماق الشاعر فتشعر أنك أمام كم هائل من الموجات النفسية المتغيرة التى تحمل المعانى معها فى تدفقها مما يجعل القارئ أمام تأويلات ، وتفسيرات ، وقراءات متعددة للنص نتيجة لكثافة الطاقة الشعرية والحدة الشعورية ولكن مايزال القارئ يمسك بمحور النص حتى يبلغ مرحلة الوعي فيه .

والغموضُ لا يستلزمُ نفي المعيارية النحوية أو اللغويةِ أوغيرها من ألوان الضوابط اللتى توجهُ ، ولا تكبلُ ، تعينُ ، ولا تُرخى الحبلَ لأن الغموضَ يكونُ فيما تحت الألفاظِ والتركيب « إذا هو غموض يعلق بالمدلولاتِ ذاتها لا بالدوال المستخدمة لها . وليس معنى الغموض فيه أنه يخفى المدلولَ ، وإنما معناه أنه يحيل القارئ على مدلول غامضٍ ، أى على مستوى من المفاهيم والمعانى فى حد ذاته غير متبلور بالوجه الذى يمكن الشاعر من الكشف عنه وإجلائه ، حيث يكون من واجب الشاعر التلطف فى شأنه ومعالجته بالكلام ، مع الأبقاء على خصوصيته المتمثلة فى ذلك الغموض أساسا وإلا انحرف الشاعر عن مهمته السامية »(٢) .

---

(١) فصول ، سبتمبر ١٩٨٤م ، ص٣٢ .

(٢) فصول سبتمبر ١٩٨٤م ص ٣٣ من مقال محمد الهادي الطرابلس .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

٣- التمازج بين اللغات :

ومن مظاهر الغموض التمازج بين اللغات غير أن الأمر مقبول من جهة ومرفوض من جهات أخرى فقد قبله النقاد الأوربيون كاليوت حين استخدم بعض الكلمات اللاتينية القديمة ، وبرهن المؤيدون له بأن اللغة اللاتينية ذات شمولية بين اللغات الأوربية وإن الجميع يدركونها . ويعرفونها ولذا فإنهم قبلوا من أليوت هذا المبدأ ، ولكنه مرفوض من أهل العربية لأن اللغات الأخرى ليس لهاعلاقة مع عربيتنا ، ولا يفهمها جل العرب ، ولذا فإنه من المعيب استجلاب كلمة فرنسية أوإنجليزية وإدخالها ضمن قصيدة عربية اللهم إلا كلمة من كلمات كأسماء الآلة التى فرضت نفسها فى بعض الأقاليم ، وراجت بين أبناء الأقليم حتى كادت أن تُعرّب فلا مانع من إدخالها كما أدخل الأوئل بعض الكلمات العامية على علاتها مع معرفتها وندرتها وإيجاد قرينة لها .

ومن المؤيدين لاقتباس الكلمات الأجنبية : الدكتور عز الدين إسماعيل ، حيث أعجب بها في شعر صلاح عبد الصبور فى قوله : « ولا أظن أحدا يخطئ هذه الدائرة التى دارت فيها عبارة بودلير حتى وجدنا الشاعر العربى كلّم بودلير بنفس كلماته ، ولقد قال بودلير هذين السطرين ذات يوم ، ولكنه لم ينطق بلسانه وحده بل كان ينطق بلسان إنسان العصور الحديثة كلها ومن ثم لم يكن غريبا أن يبرز صوته من خلال إليوت ثم من خلال صلاح عبد الصبور ، فلئن اختلفت مداخل التجربة التى أراد كل من الثلاثة التعبير عنها ، فلقد اتحدت ابعاد رؤيتهم فكانت الكلمة الاخيرة للواحد منهم هى كلمة الآخرين ، يقولها بودلير ثم يرددها بعده إليوت ثم يرد بها الشاعر العربي إلى بودلير »[١] .

---

(١) د . عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ص٣١٥ .

ومن الخير أن أنقل تعليق الأستاذ الدكتور يوسف عز الدين الذى يعارض الفكرة فيقول : « اشهد بالله أننى أوغلت فى الخطأ ولم أفهم إدراك الدوئر كما لم يفهمها الكاتب ولاالشاعر نفسه إنما هو تقليد وادعاء بفهم اللغة الفرنسية ، وضياع الشخصية العربية فى الانبهار الغربى »(١) .

٤-المفارقـــة :

والمفارقة من ألوان الغموض التى اتخذت مسارات متعددة ، فهي تأتي فى الفكرة أصلا فهناك التعارض الفكري الذى يتدرج مع جدل فكري بين متعارضين أومتناقضين فلا بد من إدراك ثقافي لمناحي هذه الأفكار ،وهناك المفارقة المضمونية داخل النص فإن الشاعر يأتي بالمضمون السالف ثم يعرج على نقيضه .

ويكون فى الألفاظ فإن الشاعر يذكر فارسا جاهليا يرمز للعرب أو يذكر فارسامشهورا معروفا كعنترة بن شداد .

والمفارقة تكون في مقارنه جلية لكن الإشارة إلى الفكر والتأمل التاريخى ، والمقارنه بالحاضر والمستقبل هو مواطن الغموض ، ويكثر هذا اللون فى الشعر العمودى ولنضرب مثلا بقصيدة الشاعر عبد المحسن حليت (تصحيح فى معلقة عمرو بن كلثوم) فهو يريد أن يمحو المفاخر التى يزهو بها عمرو بن كلثوم لعدم مصداقتها على الفرد العربي المعاصر وهو يجعل مفارقة بين النص القديم والنص الجديد .

و ما ذاقت ، صـــبوحا، او غبـوقا ... ولا رشفت خمور الاندرينـــا
تضيف إليك شيـــئا لم تقلـــه ... وتمحو كل ماقد قلت فينـا
وتبدل كل بيت قـيل فخرا ... ببيت يلعق الذل المبينا

---

(٢) د . يوسف عز الدين ، التجديد في الشعر الحديث ص ٢٣٧ .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

« ابيت اللعن ، كل خطوط عاري — على وجهي غدت وشماً حزينا
قصيدتك التي عاشت دهوراً — ارها في موازيني طنينا
سأبصق في محيا كل بيت — واشطب وجهه كي لايكون
وانحر في مفاصله المعاني — وفي اعصابه حتى يلينا

وهو يعلن في هذه المفارقة أن الغربي ليس بانفعالي تستثيره الكلمات ويستجيب للصراخ وإنما هو تأملي يتدبر بعقل واعٍ فكأنه يرى أن سلاح الشعر فى مفارقة بين وظيفته السابقة قي العصر الجاهلى ووظيفته االخافتة في العصر الحاضر :

« ابيت اللعن ، فخرك عاد قشراً — واصبح سلعة ركدت سنينا
فهذا « العصر » لا يسبيه « شعر » — ترنحه شفاه المنشدينا
إذا وقفت « مدافعه » لتلقي — قصائدها . سمعت لها رنينا
وورجعَ « القصف » احلى بيت شعر — تراه يهز سمع العالمينا
« ابيت اللعن » هاقد عدت اهذي — بقول عاش في صدرى دفينا
اصارعه فيصر عني ويمضي — يفتت في دمي حقداً لعينا
فلا تعتب علي فلست إلا — بقية مجدك المحشو طينا

ويعقد مفارقة بين حياة الجاهلي في صحرائه يقتضى أثر بعيره ، ويتعرض لوهج الهاجرة ، وتيار السموم اللافح :

« ابيت اللعن ، ماكان « ابن هند » — سوى خيط نفخت به المنونا
تقدم . دع « بعيرك » في الفيافي — ودعه يجس في « الرمل » الاتينا
وقلب ناظريك ترى المآسي — ودع قدميك تنتعل الشجونا

ولكن يبدأ بالمفارقة العميقة بين حالة العرب القديمة مع قلة عددهم والعرب المعاصرون مع كثرة تعدادهم ، فهم غارقون في المآسى وتتكاثر عليهم النكسات :

« غثاء السيل » نحن وكم خلقنا — لكل هزيمة « سبباً متينا »
مللنا من ما سينا وصرنا — (نعيب زماننا والعيب فينا)
فكل هزائم الدنيا لدينا — تسمى « نكسة » سترد حينا

وكل ، كتيبة ، نقضي عليها تسمى عندنا فتحا مبينا

والعربي يستجيب للنداء ولايسأل ويقدم نفسه فداء ، ويظل باذلا حياته فى سبيل الثأر أمانحن اليوم فلا ثار لمهمات الأمور ، ونستسلم لأماني السلام ، والعربى القديم يفدى عرضه بماله ونفسه وكذلك دعا الإسلام أما اليوم فإن محارم المسلمين تستباح في ديارهم ولا نخوة :

ونجبن إن دعانا ، الثأر ، يوما ونركض ، للسلام ، إذا دعينا
ولانبكي ، لأعراض الصبايا ، وتبكينا ، دموع العاشقينا ،
فإنا الطائعون إذا أمرنا وإنا الصابرون إذا ابتلينا
وإنا الخاسرون إذا ربحنا وإنا الرابحون إذا نسينا
ونسقي بعضنا ، كدرا وطينا ، لنسقي غيرنا ، ماء معينا ، (١)

وتستمر القصيدة على هذا النهج الواضح في لفظه الذي تولد المفارقة منه ألوانا من الغموض في الفكر وأحيانا في المضامين .

وتظهر المفارقة الفكرية والمضمونة في شعر الدكتور أسامة عبد الرحمن في قصيدته (لويبعث عنترة) فهو يبحث عمن يزرع نجمة ضياء مما يشير إلى العتمة التى تكسو حياتة ومن يزرع الأمل بسحابه غدقة في ساد فنيه الياس وهكذا نجد المفارقة واضحة في مقطعه الأولى ثم يستدعى عنترة ليعقد المقارنه بين العربى القديم والعرب المعاصر فلعله يتصدر الرآى أو هناك معاني تظهر المفارقة التحليلة لدخول عنترة على القادة فكأنه يستدعي دخول عمرو بن هند .

من يزرع في ليلي .. نجمة من يبسط في افقي .. غيمة ؟
من يرقى بي لجبين البـ ر .. ويمخر بي بحر الظلمة ؟
من يقتل في راسي الوهم ويقشع ... من قلبي الغمة ؟
من ينبت في كفي سيفا .. من يشحذ للنصر ... الهمة ؟

---

(١) عبدالمحسن حليت ، إليه ، ٥٨ ، ٦٢ .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

والشاعر صلاح عبدالصبور يعقّد مفارقته فتكون أكثر غموضا بين الصوت الصارخ الذي صعقت به في عمورية فاستجاب لها المعتصم وبين الصوت الصارخ في طبرية فعقد له مؤتمرات النتيجة فيها القول والتدوين :

الصوت الصارخ في عمورية
لم يذهب في البرية
سيف ، البغدادي ، الثائر
شق الصحراء إليه ..... لباه
حين دعت اخت عربية
وامعتصماه
لكن الصوت الصارخ في طبرية
لباه مؤتمران
لكن الصوت الصارخ في وهران
لبته الاحزان
يا سيف المعتصم الثائر
اخلع غمد سحابك . وانزل في قلب الظلمه
شق العتمه
واضرب يمنى في طبرية
واضرب يسرى في وهران
في موعد تذكارك ياجد
يلقى الابناء الابناء
يتعاطون افاويق الانباء
والسيف المغمد في صدر الاخت العربيه
ما زال يشق النهدين
وابو تمام الجد حزين لا يترنم
قد قال لنا ما لم نفهم
والسيف الصادق في الغمد طويناه
وقعنا بالكتب المروية
يومك لا يسقينا فرحا
او يسقيك رضا

التذكار ثقيل حين حملاناه

ندما

والحسرة في وجهك بعد الأعوام الأعوام

صارت الما

ولقاء الجد أبي تمام

عيد للأحزان المورقة الأكمام

عيد تعلات وكلام

عيد دما

تطلب سقياها فيجاب فلما (١)

والمقارنة تظهر بين سرعة الاستجابة والقوة والعمل الصادق وبين الفرقة وكثرة الممثلين العرب والشاعر القديم أبو تمام يغرد بالنصر ، الشاعر الحديث كئيب بإحزانه .

والمفارقة تتخذ أشكالا منها : عقد مقارنة بين أم عجوز تفقد وليدها وتنظر عودته وبين القدس وهناك تداعي أفكار من عهد يوسف وعهد زكريا . ، وفكر قديم وفكر معاصر من قصيدة بعنوان « سرحان لا يتسلم مفاتيح القدس » وسرحان فيه إشـارة إلى العربـي الذي قتل « كيندي » الرئيس الأمريكي حين أعلن تأييده لإسرائيل فإن أمل دنقل يفجر التاريخ بصراعه ، وتمنى غلبة المسلمين وعودة أهل فلسطين إلى ديارهم :

(الاصحاح الأول)

عائدون . واصغر إخوتهم ذو العيون الحزينة

يتقلب في الجب .

اجمل إخوتهم ... لا يعود!

وعجوز هي القدس (يشتعل الراس شيبا)

تشم القميص . فتبيض أعينها بالبكاء .

ولا تخلع الثوب حتى يجيء لها نبأ عن فتاها البعيد

---

(١) صلاح عبد الصبور ، الديوان ١ : ١٤١ .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

ارض كنعان - إن لم تكن انت فيها - مراع من الشوك
يورثها الله من شاء من أمم
فالذي يحرس الأرض ليس الصيارف
إن الذي يحرس الأرض رب الجنود
آه من في غد سوف يرفع هامته
غير من طأطأوا حين از الرصاص ؟ (١)

فأنت تجمع عبر التأريخ وصراع الأمم وقوتهم وإقدامهم ، وهناك الجبن والخوف المعاصر الذي لا يهتز لهذه العجوز المنتظرة التي اشتعل رأسها شيبا .

٥- الاعتماد على الجرس الموسيقي وإيقاع الالفاظ :

ومن مظاهر الغموض أن يلجأ الشاعر إلى الألفاظ المشعة الموحية ، وهم يسبرون غور اللاشعور ولذا تظهر الفاظهم مصحوبة بزخات شعورية متأرجحة بين الإبانة والخفاء والمسيقى لها دورها في كشف ذلك .

فيرون أن االغموض يعتمد على الجرس الموسيقي والإيقاع . ويرون أن الموسيقي تُفسر المعنى بل يتلاحمان ، فالغموض يستخدم الإيحاء ، ويدأب إلى التلميح والإشارة ، ويعتقد المنظرون أن صدى الموسيقى ورجعها الذي ينسل من جرس الأصوات وانسجاماتها وترديد الصوت في التراكيب الفنية ووقوعها وحسن صداها والتناسب والتآلف بينها والمضامين التي يرمي إليها الشاعر كل ذلك يؤدي إلى كشف الغموض ويمثل الدلالة المباشرة(٢) .

---

(١) أمل دنقل ، العهد الآتي ٣٨١ .

(٢) انظر ، عزالدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ٤٣ .

ومن ذلك قصيدة حسين علي محمد « أبي » التي يقول فيها :

هو الآن يطرق باباً من النقع
يصرخ كيف يشاءُ
يصفُ الأرائك للريحِ
يشعلُ حجرتهُ
ويحاورُ نجم الدماءُ
وفي الليل يومضُ برقٌ
فيجفـــــلُ
هل يُبصر الآن وعد السماءُ
وهل يسمعُ الشيخُ صوت الرياحِ
بوادي الغناء (١)

* * *

٦- تكثيف الدلالة :

من مصادر الغموض الحديثة تكثيف الدلالة في اللفظة والتراكيب والسياق ثم في كلية النص وهذا اللون أكثر تواصلا مع الرمز الذاتي ، الذي يحمل تحركات النفس البشرية للشاعر فهو يقدح شعره بموج من مشاعره ومما جعل كثير من الشعراء يحكون حكايات جنسية في غير ماخجل ولاوجل ، فيذكرون المضاجع والعرى ، ونساؤهم غير متمنعات أوخفرات إنما مندفعات متبذلات . وهم يقتدون بشعرائهم ويتواصلون معهم ويمجدونهم فهذا صلاح عبد الصبور يلتذ بفلسفته فهو حبيب الفضاء الذى يعنى فضائية النص الذى لاتحديد لموضوعه - أو لاغاية للشاعر وإنما يسبح في عالم فضائي ، وهؤلاء أيضا أصيبوا بالملل الدائم من الحياة ، وأمانيهم غريبة يُحكى ذلك في قصيدته عن بودلير :-

---

(١) حسين علي ، حدائق الصوت ١٠ .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

انت لما عشقت الرحيل

لم تجد موطنا

ياحبيب الفضاء الذي لم تجسه قدم

ياعشيق البحار . وخدن القمم

ياأسير الفؤاد الملول

وغريب المنى

ياصديقي انا

Hypocbte hecteur

Mon sembhabhe ,mmon fere

شاعر انت والكون نثر

والنفاق ارتدى اجنحه

وتزيا بزي ملاك جميل

والطريق طويل

والتغني اجتراء على كشف سر

في عيون النساء

طفت . لما تجد

في السماء التي اطرقت معجبه

فوق بحر سجا كالزجاج الرهيف

لم تجد .. لم تجد

في الدخان الذي ينعقد

ثم يهوي امام العيون كثوب شفيف

لم تجد .. لم تجد

فعشقت الرحيل

في بحار المنى

يافؤاد ملول

ياصديقي انا (١)

---

(١) صلاح عبدالصبور ، الديوان ١ : ٢٣١

٧- تفريغ الالفاظ والتراكيب :

ولكي يتبلور الغموض في الشعر فإن فلسفة الحداثيين تقوم على التفريغ للفظة من مدلولها وإعطائها مدلولا جديدا كمثل تراسل الحواس ، والتصوير الذي يتخذ الإضافة وسيلة له والتفريغ يكون في الجملة فالتراكيب رغم اكتمال معياراتها النحوية غير أنها تشير إلى اضطراب داخلي في النفس البشرية ، أو ترمز إلى حالة آخرى ، والتفريغ من الصور الجزئية الكلية إلى صورة أعم كما هو تصوير الذات الشاعرية عند شعراء الرمزية فالمعنى للألفاظ والتراكيب يستوحى من النص ، ولايستعين المتلقى بالمعاني المعجمية السالفة أو التركيب المتداولة الشائعة .

فالشاعر يمنح النبته إحساساً ، ويكتشف عذابها ، ويمنحها التغريد بل يزداد إلى الصراخ والعويل . وهو يعطي فرسان النرد القوة والتسلط بدل ان تكون لعبة تقف وتسقط خطا خياليا وزراعة الورد في عبق الجراح كل ذلك مدعاة إلى التأمل في انتقال هذه الالفاظ والتراكيب إلى معان جديد ة قابلة لعدد من التأويلات يقول حسين على محمد في قصيدة « حديث جانبي » :

كى تكتشف عذاب النبتة
وتفرّدها بالصرخة
ماذا ...؟
لن يغتال سكينة روحي فرسان النرد
ولن يقدر فارسهم ان يزرع وردته
في عبق الجرح
ولن يطلق لحظات النشوة
غربانا سُحما
تقتحم سمائي ! (١)

---

(١) د حسين علي محمد ، حدائق الصوت ١٤٦

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

ويقترب من هذا في قصيدته « في انتظار الربيع » وإن كانت أوضح ، وأقل غموضا ، وأقرب إلى التأويل :

اصغيت للحن القديم
دمى المسجى فى طريق الفتح يرقبنى
مدينتك المحرمة امتطت حلم الخرافة
لى اهازيج الهوى
فمتى يفاجئك الربيع
ويلبس اللغة / الحروف
قميصك النشوان
ترتعد الجموع
يسابق النسيان
صوت مدائن
تغتال فى وهج الظهيرة
تعبرين جسورى الخشبية
انتظرى
فإني صاهل بالخضرة الملتاعة الآفاق
لي ظل القتاد (١)

وهذه الأسطر الشاعرية نسبية الغموض وليت الشعر المنغلق يقترب منها لكان وحيه أكثر وهجا في نفسيه المتلقي .

والشعراء الذين ألحوا على تكثيف الدلالة في النصلم يحاولوا إخفاء الفكر أو الموضوع وإن لم يبلوروها في وضوح ونقاء ، لكنك تدرك ذلك بعد طول تأمل وإيجاد حوار بين المتشابهات والقرائن ، بين المتعارضات أو النقائض ، وهولاء لم يفرغوا الالفاظ والتراكيب من

---

(١) المرجع السابق ١٤٧ .

مضامينها إنما وظفوها لتزداد دلالة وتمنح فكرا جديدا أو إشارات جديدة ، فهذا أحمد عبدالمعطي حجازي كانه يتحدث عن فلسفة عميقه في قصيدته ويحصر تجاربه من حولها ، ثم يضرب أمثلة تتواصل مع تلك الفلسفة لتقدح فكراً ، يقول :

يبزغ الشيء
في الحلم اوفي الحقيقة
بعد غياب طويل
ويفاجئنا
بتفرده وهو ملقى
وقد نبت العشب من حوله
وتوحش فيه زمان جميل .
ثم ينطلق بعد فلسفة الشيء فيعدد تلك الاحتمالات
ربما ظهر الشيء في الامسيات
كما يظهر النورس المتشرد من آخر الافق
يضرب في حلمنا بجناح
ويمسح اوجهنا برذاذ الفصول
اويفاجئنا في النهار
يند بجانبنا كا لعطاية
يفزعنا ببريق العيون
ويملا اطرافنا بالذهول
وهو يوجد إذ نختفي نحن
ثم يضيع
ويرجع من نقطة في الاثول
نازلا في المكان الذي انسحبت عنه اقدامنا المستريبة
ينسج وقتا خفيا
ويسكن شرنقة من شعاع ظليل
حائط
او بقايا على شاطئ البحر
او ورق يتطاير في الريح

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

او
قد يكون المدينة هاربة من وراء المسافر
او متوجهة نحوه في الوصول
وهو باق
ونحن نزول (١)

وحين يتحدث الشاعر محمود درويش عن الأسير فإن خواطره تنساب في أحاسيس الشاعر ، فيتألق بنفثات شعورية ، في أنينه وأمانيه وتوارد خواطره ـ ومشاهداته داخل الزنزانة ولهب التعذيب في غير مباشرة ، إنما في إيحاء :

ملوحة . يامناديل حبي .. عليك السلام !
تقولين اكثر مما يقول هديل الحمام
واكثر من دمعة خلف جفن .. ينام
على حلم هارب !
مفتحة . ياشبابيك حبي .. تمر المدينة
امامك . عرس طغاة .. ومرثاة ام حزينه
وخلف الستائر . اقمارنا
بقايا عفونه !.
وزنزانتي .. موصدة !
ملوثة . ياكؤوس الطفوله
بطعم الكهوله
شربنا . شربنا . على غفلة من شفاه الظما'
وقلنا : نخاف على شفتينا (٢)

---

(١) الكرمل ، شتاء ١٩٨٢ ص ٤٥، ٤٦ .

(٢) محمود درويش ، عاشق فلسطين ٢١ .

والشاعر محمود درويش يتحدث عن مآسي فلسطين أرضا وبشرا ، فهو يورد خواطر محشوة بالدلالة الإنسانية التي توقظ الضمير وتجرح السليم لما يعانيه الشعب الفلسطيني ، فالساق تقطع تعذيبا وتذليلا ثم تتبعها الرقاب ، فلا بقاء لحياة ، وإن كانت عاجزة لا قوة فيها فهذا قائد حماس الرجل المشلول مكبل في سجنه معذب في زنزانته ، والعين تسمل بالنار والديار تقتلع من أسسها ، والمزارع تلهب ، بالحريق والجبال والتلال والأرض تشتعل :

الساق تقطع .. والرقاب
والقلب يطفأ - لو اردتم والسحاب ..
يمشي على اقدامكم ..
والعين تسمل . والهضاب
تنهار لو صحتم بها
ودمي المملح بالتراب .
إن جف كرمكم . يصير إلى شراب !
والنيل يسكب في الفرات . إذا اردتم .
والغراب ..
لو شئتم .. في الليل شاب !
لكن صوتي صاح يوما : لا اهاب !
فلتجلدوه إذا استطعتم .
واركضوا خلف الصدى
مادام يهتف : لا اهاب ! (١)

وصلاح عبد الصبور يستدعي التكثيف في قصيدته « السلام » فالسلام لم يمنع ارتسام الحزن على الجباه ، وانكسار النفوس ، لفقد الوطن ، وللتعذيب والتشريد والقهر وسلب

---

(١) محمود درويش ، عاشق من فلسطين ٢٠ .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

الحقوق ، وهو يرسم المجتمع في ثلاث نفر أحدهم ، الشاعر الذي يشقى بالأفكار ، وثانيهم المقاتل الذي شيقى بالدخـــان ، وثالثهم العامي الذي يشقى بالملل الكئيب وغير ذلك من الصور :-

ويظل يسعل . والحياة تموت في عينيه . إنسان يموت
وعلى محياه القسيم سماحة الحزن الصموت
والبسمة البيضاء تهمر فوق خديه محبه
لك . لي . لمن داسوه في درب الزحام
القى السلام ...
وصفا محياه . واغفت بين جفنيه غمامه
بيضاء شاحبة يطل بعمقها نجما سواد
وتمطت الرئتان في صدر زجاجي خرب
وامتدت الانفاس مجهدة تراوغ ان تبوح بالانكسار :
. إني انهزمت . ولم اصب من وسعها إلا الجدار
والنور . والسعداء . من حولي وقافلة البيوت
لكنه القى السلام ....
ومضى . ولا حس ولا ظل كما يمضي ملاك
وتكورت اضلاعه . ساقاه . في ركن هناك
حتى ينام
بعد ان القى السلام
كنا على ظهر الطريق عصابة من اشقياء
بالكتب والافكار والدخان والزمن المقيت
طال الكلام ..... مضى المساء لجاجة ..... طال الكلام
وابتل وجه الليل بالاتداء
ومشت إلى النفس الملالة . والنعاس إلى العيون
وامتدت الاقدام تلتمس الطريق إلى البيوت
وهناك في ظل الجدار يظل إنسان يموت
ويظل يسعل .

والحياة تجف في عينيه
إنسان يموت
والكتب والافكار ما زالت ..
تسد جبالها وجه الطريق
وجه الطريق إلى السلام ..(١)

فنجد أن الشاعر قد وضع عنوانا هو السلام ، وأبان لنا أن السلام لا يعني التسليم والإذعان مع القهر والظيم والتشريد والضياع إنما السلام المساواة والعدل والتآخي .

وهو يرسم الضياع نتيجة العطالة وفقدان العمل الجاد الذي يقنع بالثمرة والفائدة ويبني فالعالم العربي أحوج ما يكون للعمل الجاد ، وأن يتاح لهم كيما يشاركون في بناء الوطن :

ياصاحبي . إني حزين
طلع الصباح . فما ابتسمت . ولم ينر وجهي الصباح
وخرجت من جوف المدينة اطلب الرزق المتاح
وغمست في ماء القناعة خبز ايامي الكفاف
ورجعت بعد الظهر في جيبي قروش
فشربت شايا في الطريق
ورتقت نعلي
ولعبت بالنرد الموزع بين كفي والصديق
قل ساعة اوساعتين
قل عشرة او عشرتين
فوضحكت من اسطورة حمقاء ردد ها الصديق
ودموع شحاذ صفيق
واتي المساء
في غرفتي دلف المساء

---

(١) صلاح عبدالصبور ، الديوان ١ :٣٣حتى ٣٥

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

والحزن يولد في المساء لأنه حزن ضرير
حزن طويل كالطريق من الجحيم إلى الجحيم
حزن صموت
والصمت لا يعني الرضاء بأن امنية تموت
وبأن اياماً تفوت . وبأن مرفقنا وهن
وبأن ريحا من عفن
مس الحياة . فأصبحت وجميع مافيها مقيت
حزن تمدد في المدينة
كاللص في جوف السكينه
كالأفعوان بلا فحيح (١)

ومن ذلك قصيدة « قبل أن يجيئوا » لتوفيق زياد ، التي نرى من خلالها إنساناً يحلم بحياة بسيطة ، مفرداتها الدوالي ، والورد ، والشبابيك التي تحتضن البراعم ، والحلم بعيشة متواضعة ، بأن يأكل الناس الكفاف ، ولكن الاحتلال يجيء فيقتل أحلامه ، متمثلاً في دبابة ملطخة بالدم وليس الدم هنا إلا رمزاً لوأد أحلام الشاعر :

فتح الوردُ على
مرفق شباكي وبَرْعَمْ
والدوالي عرّشت
واخضرّ منها الفُ سلّمْ
واتكا بيتي على
حزمة شمسٍ .. يتحمّمْ
وانا احلمُ بالخبز
لكلّ الناس احلَمْ
.....

(١) صلاح عبدالصبور ، الديوان ١ :٣٦، ٣٧ .

كان هذا . قبل أن جاءوا
على ..
دبابـــة
لطخهـــا

الـــدم !! (١)

☆ ☆ ☆

وفي السنوات الأخيرة اشتهر كتاب جديد عن الغموض للكاتب الفرنسي« امبسون » صنف أنواع الغموض إلى سبعة أنماط :

- **النمط الأول :** « أن تكون الكلمة أو العبارة مؤثرة من وجوه مختلفة في آن واحد ، ويدخل تحت هذا النمط وهو أوسع أنماطه أشياء كثيرة »

- **النمط الثاني :** « الذي يكون فيه الغموض على مستوى الكلمة والتركيب ، عندما يندمج معنيان أو أكثر في معنى واحد » أي أن الغموض ينبع من الكلمة والتركيب معا .

- **النمط الثالث :** « يحدث عندما يكون هناك فكرتان مرتبطتان بالسياق فحسب يعبر عنهما بكلمة واحدة في الوقت نفسه » وهذا الذي يسمى في البلاغة العربية بالتورية .

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

- **النمط الخامس :** « يحدث عندما يكشف الكاتب فكرته في أثناء فعل الكتابة ، حيث يظهر تشبيه لا ينطبق على شـيء بالـذات ولكـنه يقع بين شيئين ، عند انتقال الشاعر من أحدهما للآخر » .

---

(١) توفيق زياد ، مجلة الهلال ، عدد أكتوبر ١٩٦٩م ، ص ١٣٠ .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

- **النمط السادس :** « وهوالذي ينتج عندما يكون الكلام متناقضا ، ويجبر القارئ على أن يبتكر تأويلات أو أن تكون عبارة ما لا تقول شيئا ، وذلك لتناقضها ، أو لعدم علاقتها بما يقال ، فيجبر القارئ على ابتكار تفسيرات وتأويلات » .

- **النمط السابع :** « هو الذي ينتج عن التناقض الكامل ، الذي ينعكس في انفعال في ذهن الكاتب ، وذلك عندما يكون المعنيان الخاصان بالكلمة هما المعنيين المتقابلين الذين يحددهما السياق ، وإن الأثر العكسي هو بيان انقسام رئيس في ذهن الكاتب ، وهذه الحالة شائعة على درجات متفاوتة »[١] .

والغموض مطلب فني لم ينكره منظر نقدي ، وقل من تجاوزه من الشعراء فالغموض عملية نسبية في الشعر فلا نريد كلاما دارجا ، ولا سطحيا ، ولا نبتغي كلاما لا يفهم ، أولا يمكن أن يفهم ، فالطبيعة أمامنا رحبة ، وآفاقها أرحب ، وأنفسنا أعمق ، والكون بأسره إنما هو جماد لا حراك به ، ولا حياة تداخله ، ولا حاسة تلامسه ، ولا تذوق يتطعمه ، حتى يمتزج مع الإنسان ويعانقه ، ويتلاقح معه ويفتقه بعقله إذن ، فالإنسان هو حياة الكون وهو معمره وبانيه وبعقله تدب الحياة فى أي مكتشف من الأشياء الموضوعة أما منا ، وهناك تلاقٍ بين الإنسان والطبيعة أراده الله ووضع بيد الإنسان مفاتحه ، أما أن يصدر الغموض من عقل الإنسان ليرتفع به عن العقل فهذا الجنوح عن الطبيعة التى أرادها الله، وليس معنى ذلك أن وظيفة الأدب الكشف والتفسير والإيضاح الدئم فهذا يمكن أن يكون منهجا أدبيا ولا غبار عليه لكن لا يعارض بأي حال من الأحوال أن يلجأ منهج آخر إلى الغموض والبعد عن السطحية « إن الحياة

---

(١) موقف النقاد القدماء من الغموض ، مخطوط ، ونظراً لأني لم أعثر على ترجمة كتاب امبسون ، فقد حصرت على أن انقل ترجمة الانماط من بحث الدكتور / السنجلاوي ، رغم اختصاره الشديد « مخطوط » .

فرضت علينا لغة جديدة وذلك حق طبيعى ، ولكنى أريد أن أفهم هذه اللغة وأتذوق المعنى الجميل الذى أراده الشاعر ، وذلك من حقى الطبيعي أن أُمتع حاستى الفنية ولذاتى الروحية من قراءة الشعر وسماعه وإلا فمكان الشعر سلة المهملات »[١] .

غير أن الغموض فى كثير من الأحيان يلجأ إليه الشاعر هربا من الفحش والبذاءة فى القول ، واعتقد أنه مما يعاب فى الغموض المحدث كثير من الهروب والعتمة والتعمية على ألوان من الأفكار وإظهارها بمظهر آخر أكثر فحشا ، وقد تجسد فى كثير من الالوان الأدبية من شعر وقصة قصيره ورواية كأن تصور الحالة الاجتماعية بعملية من عمليات الجنس والولادة والتلاقى حتى تشعر بحالة نفسية تدعو إلى الاشمئزاز ، فهناك التعبير المكشوف مما يدل على سخرية بالذوق الإنساني العام ، وهذا وذاك كلاهما بمنأى عن الذوق الإنسانى الرفيع وأشبه مايكون باللون الأدبي السري الذى يذاع سرافى الأشرطة بصوت صاحبه أو بدونه مما يندى له جبين الزمان والمكان والمجتمع .

ومما يدعو إلى تجنب الغموض أن الادب كثيراً ما ينشد المنفعة إما حثا غير مباشر علي مثل عليا وقيم سامية ، أو دعوة لمعالجة قضايا اجتماعية ، ينفث الشاعر همومه ، ويصرخ لعله يجد منقذاً له ، ولمن يعانى معاناته حتى أن الشعراء أنفسهم أحسوا بأهمية أدبهم وتأثير المعاناة الاجتماعية على أنفسهم ، وإنها من العوامل التى أبعدتهم عن الغموض ، كما علل الشاعر محمد إبراهيم أبوسنة بعده عن الغموض بأن إحساسه برسالته الاجتماعية منعتـــه من الغموض « أحب أن اقول إننى منذ فترة مبكرة جدا بحكم نشأتى فى الريف ورحيلى من القرية إلى المدينة واصطدامى بواقع المدينة فى مستوياتها ... وكان على كي أستطيع مواجهة هذه

---

(١) د . يوسف عزالدين ، التجديد في الشعر الحديث ص٢٢٩ .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

التحديات أن أنيرجانبا من عقلى بوعي فكرى وثقافى يربطنى بالعالم على الأقل ... لهذا جاء شعرى يمثل نوعا من الرغبة في التواصل مع القارئ هذا الشعر جزء منه يعنى القارئ »(١)

ونجد أن الدكتور عز الدين إسماعيل يرفض المقولة التى ترى أن الوضوح ممكن والغموض عجز ويعتقد أن الغموض ضرورة حتمية للشعر وأنه الخاصية التى علقت بالشعر الحديث وميزته عن غيره من الشعر العربى . « إن الشعر هو الغموض وعند ذاك يكون شيوع ظاهرة الغموض فى الشعر الجديد دليلا على أن هذا الشعر قد حاول التخلص من كل صفة ليست شعرية ، والاقتراب من طبيعة الشعر الأصلية »(٢) .

ويفرق بين الإبهام والغموض فالإبهام نابع من النحوية واللغوية ، وأما الغموض نابع من التكوين الفكري لا التعبير .

وكثير من الشعر يتألق فيأخذ بالألباب وتراه مكسواً بحلل من البساطة والوضوح ولكنه فى الواقع وبعد التأمل تكتشف أنك أمام عمل عميق يحتاج إلى إطالة النظر والتدبر « وهذه البساطة العميقة التى نصادفها لدى بعض الشعراء لا تجعلنا نرفض الشعر الغامض بل هى أحرى أن تعطفنا إليه ، لأن البساطة العميقة والغموض كلاهما شديد المساس بجوهرالشعر الأصيل »(٣) .

وإني أجد أن الاراء النقدية من المنظرين العرب في القديم والحديث تلتقي على مائدة فنية واحدة تستظل بظلال العقلانية ، فهم جميعهم يميلون إلى الغموض والتأمل شريطة أن

---

(١) الرياض ، العدد ٦٨٩١ في ٩/٩/١٤٠٧هـ من مقابلة مع الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة .

(٢) عز الدين إسماعيل ، الشعر العربى المعاصر ص ١٨٨ .

(٣) المرجع السابق ، ص ١٩٣ .

يجد الغائص الجواهر الثمينة بعد طول معاناة ومكابدة ، وقد أشار اليه الآمدى أول مراحل الحديث عن الغموض « وإن كنت تميل إلى الصنعة والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغموض والفكرة ، ولا تلوى على ماسوى ذلك فابو تمام عندك أشعر لامحالة ، أما انا فلست افصح بتفضيلى أحدهما على الآخر »[١] .

وفي النقد الحديث أجمع أهل الفكر والمنهجية من المنظرين على أن الغموض إذا تجاوز العقلانية ومرحلة الإدراك بعد إجالة النظر فيه فإنه مرفوض ، واعتبروا هذا اللون من الأدب مجافياً للعقل ، والإنسانية ، وانه زائل لا محالة ، ولا وجود له في الكرة الأدبية فنحن نرفض الشعر الذى يبدو غامضا متناقضا تتعانق في كلماته ومشاعره النار والماء لانهما إذا اجتمعا افسد كلٌ منهما الآخر ، ونحن لا نبتغي من الشاعر الهدم والضياع ، إنما نريد أن يزيد جمالا وفكرا .

ونحن نرفض الغموض الذى يلجأ إليه الشاعر عجزا وتقصيرا ، أو لكي يظهر بمظهر المخالفة اللهم الااذا تجاوز بممارسته مرحلة الغموض المنغلق وأتى بالتكثيف للكلمة والضبابية التي يمكن أن تنجلي .

وكذلك لانريد المرحلة الغموضية اللماحة الموحية حلميا كالنجوم التي تلمح في السماء من خلال أغصان الدالية « المورقة »[٢] فهذه أشبه ماتكون بالسراب المتقطع في الفيافي الشاسعة فلا ثمرة فيها ولافائدة ، وهذه السماء الصافية ذات النجوم المتلألئة فيها جمال وهداية قال الله تعالى : « وسخر لكم مافي السموات ومافي الأرض جميعا منه إن في ذلك لآيات لقوم يتفكرون » ، إذاً فهي قابلة لأن تُكشف .

---

(١) الامدي : الموازنة ١ / ٥ .

(٢) صلاح عبد الصبور . الديوان ٣٣٢ .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

الرمز والغموض :

وفلسفة الرمزية تمثل البذور والجذور الأساسية لانطلاقة الغموض فقد قامت فلسفة رائد الرمزية (رامبو) على زراعة الغموض في تكوين نظرية الرمزية الذاتية فهو لا يهدف إلى تحديد المضمون ، يل يعمد إلى شعر قابل للتأويلات المتعددة ومن جذور هذه الفلسفة .الاتجاة الفنى الذى يعتمد على تعداد المضمون « اختراع فعلا شعريا سيكون يوما قابلا لجميع المعانى »[١] وهذا النص هو المتعدد القراءات .

والشعر أيضا وتركيبه يولد رؤى في نفس المتلقي تلذع كا لتيار الكهربي الذى تحس به ولا تدرك كنهه فهو « مايعجز القلم عن وصفه ، وتفترض كمياء الفعل هذه اضطراباً في مركز الإحساس » فهذا التيار المجهول يضرب في مركز الإحساس المتواصل مع الروح ، فهو يكاد أن يكون مجهولا . فهذا يؤيد إلى غموض غير متناهٍ .

ومن أسس الغموض التي تداعت إليه من الرمزية هى مشاكلة الشعر للاضطراب الداخلى للشعور ، وهذا محور من محاور الغموض ، فهل ندرك كنه الإحساس الداخلى ، لا قدرة لأحد على ذلك حتى الفرد ذاته ولاعالم النفس أيضا ، وهو أيضا متغير متأثر في كل لحظة فلا ثبات له ، ثم إن الاحساس الدخلى لا يمكن مشابهته للمتلقى فمن ثم لا حصر له . وهذا مايفسرونه بضرورة (اضطراب الكلمات)[٢] .

---

(١) د . محمد حمود ، الحداثة ، ١٦٠ الطبعة الأولى ١٤٠٦هـ ١٩٨٦م دار الكتاب اللبناني .

(٢) المرجع السابق ١٦٠.

وهم يرون أن اختراع الكلمات تلك له قوة هائلة (لتغيير الحياة) ولست أدري هل تجنب التأمل العقلى الذي يؤدي إلى بنائية الفكرة أجدى وأنفع ؟ أم الاشعاعات التي تضئ من بعد ولا تلامس الواقع ، وربما تدعو إلى توارد الخواطر الخيالية ، فهى أشبه بالخيال العلمي ؟! والواقع إن الاعتدال بين الاتجاهين هو المطلب الذي يؤدي إلى قدح الفكر .

بل إن (رامبو) يعلن ميله للغموض ويدعوإليه : « إن الغموض عنصر الشعر الأساس كما أنه عنصر الموسيقا الأول : فا لإيضاح والبوح بكامل الأشياء يعرى هذه الأشياء من مثاليتها وجمالها الأرفع ومن مسحة الحلم الجميلة ، فلينف الشاعر الوضوح ، وليعمد إلى خلق جو خيالي منطو على كل عجيب مبهم » ألا يحق لنا أن تقرر أن الرمزية ومؤسسيها هم أولئك الذين بذروا فلسفة الغموض الفنى الذي يسود القصيدة كلها من جميع عناصره الفكرية ، والشعورية ، إلى جانب عناصر الشكل من الحروف والألفاظ والتراكيب ، والمدلول العام . لكنني أرى أن الرمزيين يجنحون إلى أن يكون الغموض خاصية فكرية أكثر منها شكلية بدليل الوضوح فى تراكيب (رامبو) كقوله :

١ - قلت في نفسي : اترك كل شيء
ولا تدع احداً يراك ..
وبلا امل
في اسمى الافراح
يجب ان لا يستوقفك شيء
ايتها العزلة السامية
٢ - ياطول اصطباري
حتى اني نسيت إلى الابد
فالمخالف والآلام
توجهت الى السماء
والعطش الوخيم
يذبل عروقي

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

٣ - وهكذا المرح
المعرض للنسيان
وقد اتسع وازدهر (١)

ونحن لما نقرأ قصائد رامبو المترجمة نجد أنه لم يحقق آمانيه من ناحية الولوج إلى الغموض المتناهي بل يتراءى لك الغموض الشعري من خلال تراكيب غاية في الوضوح فكأنها تكشف لك عن غامض ، وليست هى بالغامضة وهذا خلاف المنحى الجديد فى الغموض ، فنحن نرى الوضوح الذى يصحب التراكيب لكنه عن فكرة الاضطراب النفسي الداخلى ، فصوت الملائكة يوحى براحة النفس وإشراقها وهو ينتابه في فترات لكن لم يلبث أن يوضح أنها مرحلة نشوة جنون ، وهذا يمثل التداعي النفسي لكل فرد لكن لا يكشف عن ماهيته ، ويتجلى خاصة في قصيدته « عصر ذهبي » :

١ - صوت من الأصوات
قد يكون ملائكياً
انه يقصدني أنا
ويوضح تماما
٢ - إن هذه المسائل المتعددة
التي تتفرع
لا تفضي في حقيقتها
الا إلى نشوة وجنون
٣ - ارايت هذا الاسلوب
المرح . السهل المتنح .
إنما هو موج ونبات بحري
وهو اسرتك بذاتها

---

(١) النحاس ، « رامبو » ٨١ .

٤ - ثم صوت من الاصوات

قد يكون ملائكيا

إنه يقصدني انا

ويوضح تماما

٥ - وينشد في الحال

بانغام متواكبة ولكنه حماسي ممتلئ

٦ - العالم فاسد

هل يدهشك ذلك ؟

عش .. ودع للنار

البؤس القاتم

٧ - ايها القصر الجميل .

ما اصفى حياتك

ومن اي عصر انت

٨ - وانا ايضا انشد

ايتها الاصوات المتعددة

والاصوات الخاصة

احيطيني

بالمجد العذري(١)

والحقيقة التي لا مراء فيها أن الغموض نابع من غموض الحياة بعناصرها أمام أولئك الرمزيين الأوائل ، فهم لاقاعدة فكرية عندهم ، فإن أرباب القاعدة الفكرية ينشدون الوضوح حتى ولوكان على ضلالة كمثل اليساريين أوالاشتراكيين فإنها يهدفون شعرهم إلى توظيف المبادئ ، وايضا لامبدأ إيمانى روحى يرتكزون عليهم فهم في فراغ روحي فقلوبهم ليست بمطمئنة فهم في حيرة ، وايضا لا مبدأ للسلوكيات عندهم فهم يركبون أسوأ المفاسد كما يتضح من تاريخهم .

---

(١) خليل شطا ، بشير النحاس « رامبو » ٧٩ .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

وأولئك الذين ألحوا على الضبيابة ليس عندهم منهجية عقلية تقوم على تراكم علمى ووعي معرفي فهم شباب انسربوا عن ميادين التعليم ، واعتمدوا على الإبداع الذى لم يقف على دربة وممارسة سابقتين ، فهم أطلقوا لإبداعهم العنان كما اطلقوا لسلوكياتهم العنان ، كما اطلقوا لتفكيرهم العنان الذي خالف زمنهم وترسبات المعرفة المعاصر لهم ، فكأنهم ثاروا عليها ليعودا لطبيعة الفطرة البشرية قبل ثورات الفكر كما يزعمون .

ونحن لو قارنا أقوال (رامبو) بنص شاعر يلجأ إلى النص المفتوح لوجدنا أن المتأخرين يحققون هدف (رامبو) في غموضه ، ولنأخذ قصيدة « حديث جانبي » للشاعر الدكتور حسين علي محمد فإننا نجد تعدد الموضوع من خلال الاحتمالات ثم تراسل الحواس ، ثم المفارقه بين الروح العارية لكنها مثقلة بقيظ خانق ، ويصور الأشياء بصور غير متعارف عليها فهو يبدع صورا « كقوله : تلبس (قفاز العادة) وتدخل (دهليز الشفرة) :

-١-

لن يرجع للطائر هذا الريش الوامض
بالفرح الـــدافق
روحى العارية المثقلة بقيظ خانق
تعبث بكرات الثلج النزقه
تلبس قفاز العادة
تدخل دهليز الشفرة
تبرا من طقس الدهشة
يتداخل نقع وغناء وغبار
وانوثة عنصرها
هذى الصحراء !
تتفجر فى الشريان ينابيع اللغة الطفله
يتفجر فى الافق البرق
يعانق ضعفي وجنونى

ايتها الامطار الصحراوية
مازالت بين انامك السحرية
دلنا روحى
تسألنى فى الليل سلالة رملك
هل انت القادم يوما
لتضمخ روحى
بالاشعار الوردية
وهواجسك الطفله ؟ (١)

فتراكيب وصور الشاعر حسين علي محمد تمثل الرمز الداخلي الذي يسلم للغموض ، إذن فإن زارع الغموض وصاحب فلسفته (رامبو) ألح على وضع نظرية الرمز الذي يؤول إلى الغموض أكثر منه في الإبداع ، لكن التقارب النقدي بين التنظير والإبداع آل إلى اكتشاف الغموض، وهذا (أدونيس) الذى يُحسب على النص المفتوح وحداثة النص يكاد ينقل لنا نظرية (رامبو) « لقد انتهى عهد الكلمة الغاية ، وانتهى معه عهد تكون فيه القصيدة كيمياء لفظية ، أصبحت القصيدة كمياء شعورية وأقصد بالشعور هنا حالة كيانية يتوحدفيها الإنفعال والفكر ، القصيدة إذن تركيب جديد ينعرض فيه من زاوية القصيدة وبو ساطة اللغة ، وضع الإنسان » (٢) ، فأدونيس اشترك أو أخذ من فلسفة رامبو الاضطراب الشعوري ، وتفريغ المضمون بتأويله إلى صفة الإنسان ، وعدم القبض على مضمون واضح فى العقل أو ظاهر فى الحس .

وننكر أن يكون الشعر هو الغموض ، إنما الشعر هو التجربة ، وليس الغموض صفة

---

(١) حسين علي محمد ، حدائق الصوت ، ١٤٤ ، ١٤٥ .

(٢) أدونيس ، مقدمة للشعر العربي ، ١٢٦ ، الطبعة الثالثة ١٩٧٩م ، دار العودة ، بيروت .

إهداء من شبكة الألوكة www.alukah.net

لازمة لازبة حتمية ، وإنما الغموض معلم من المعالم الجمالية وتختلف مقاييسها كالمعالم الجمالية الحسية وربما يجمل الشعر وإن اختفى الغموض كما تكون الفتاة جميلة وإن اختفت عنها صفة من الصفات الجمالية كأن لاتكون نجلاء أو غيرها ، تماما كما يمكن أن يكون الشعر جميلا بالغموض دون الوضوح أحيانا .

وليس من الغموض في شيء ذلك الذي يتكون من رصف كلمات متجاورات متكلفات ذات إيحاء عاجل عن طريق توارد الخواطر فهذه كلمة تنتسب إلى السياسة وأخرى إلى الوجدان ، وثالثة إلى الطبيعة ، ولا دلالة تجمع بينها ، ولا وشائج مضمونية تواصلها ، ولا معيارية لغوية تنتظمها ، فمثل هذا وإن احتوى على نزغات شعورية ولكنهاأشبه بأحلام اليقظة أو الهلوسة أوالأماني التي سرعان ماتنحسر وتنسى إذن نحن نرى أن الغموض هو الذي يعتمد على العمق والإيحاء والشفافية وعدم المباشرة مع القدرة على بلوغ الأصداف واللآلأ مع التزامه بالمعيارية اللغوية وعدم تعارضه مع ظلال العقل الذي نلتمس بها جماله وتواصله مع الواقعية .

مراحل تطور الغموض

الغموض في العصر الحديث ينشطر إلى قسمين : أحدهما متواصل مع ألوان الغموض في العصور الأدبية وهذا يومض في البيت أوالبيتين أوفي عدد من أبيات القصيدة ، إلى جانب الغموض في كيان القصيدة عامة ، كقصائد الرثاء للبرامكة ، ورثاء الأيوبيين للقاضي الفاضل ، وجاءت قصائد معاصرة كثيرة تنهج هذا النهج .

وثانيها الغموض المعاصر وليد الحضارة الحديثة المتجذر من نبع التواصل الثقافي وإن تلاقح بالجينات التي تحملها الرياح الصادرة من الأدب الغربي لاسيما الفرنسي منها .

١ - مرحلة اسقاط الأحداث القديمة على المعاصرة :

والغموض المعاصر تنامى وتطور حسب التكوين الفلسفي الذي انبثق منه فهناك الرمز التشبيهي الذي يرمز للحرية بالمرأة مثلا أو يرمز للوطن بفتاة أوغير ذلك وفيه مشابهة كلية للأحداث وهناك الرمز التراثي ، وقد انقدحت شعلة اللونين بعد شيوع الرمز الأوربي وترجمة تنظيره وإبداعة ، وانتهجهما الشاعر ليتوارى عن المؤاخذة ولعدم قدرته على المكاشفة والصراحة وهذا يظهر سياسيا ، ودينيا واجتماعيا ، والتقييم لذلك لا يكون إلا بتحليل كل قصيدة .

وهذا اللون وظف الرمز للغموض ، وهو يدعو للتأمل والتدبر ، وإدرك العلاقات بين الصور المتشابهة ، ولا غبار على جماله الفني وأسلوبه ، وأغلب هؤلاء من الشعراء المتمكنين الذين لهم أصالتهم الفنية وبعضهم له ثقافته الغربية أيضا ، فكلا الاتجاهين قادر على تكوين شعره بهذه الخاصية ولنضرب مثلاً بالشاعر محمد بن علي السنوسي المتوفى عام ١٤٠٧هـ ، فإنه قليل النهل من الثقافة الغربية ومع ذلك وظف الرمز في شعره أما الذين تواصلوا مع الثقافة الغربية فهم كثير منهم محمد حسن عواد ، ونازك الملائكة وشاكر السياب وغيرهم .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

وهؤلاء التزموا بالأوزان العروضية في أكثر نتاجهم ، وبسلامة اللغة والتركيب وكانوا واضحي الفكر ومن ذلك قصيدة « فارس الأحلام » للشاعر محمد السنوسي ، قالها في فتح مدينة الرياض ورمز لها « بهند » ورمز لعبد العزيز وعشقه لعاصمة أسلافه فهو محب لمدينة الرياض فرمز له بـ (كيوبيد) يقول فيها :

وانتحت (هند) وقد طافت بها ... نشوة الذكرى واضناها السهود
اي حلم رف في اجفانها ... من خيال زار والمنا'ى بعيد
طائف هبت تناجي روحه ... وتناديه وتبدي وتعيد
ايها النازح عن ايك الهوى ... صوح الورد وفي قلبي ورود
يا (كيوبيد) الهوى في كبدى ... جمرة الجمر واشواقي وقود
تنقص الدنيا على حلو المنى ... وعلى الآلام آمال تزيد
انا مازلت على عهد الهوى ... ابد الدهور وقلبي لا يحيد (١)

ومن ذلك الرمز قصيدته (عصفور قلبي) فهو يشير إلى أحد أبنائه :

رفرف العصفور جنبي ... وزقا يطلب قربي
وتهادى ناعم الخط ... وة في رقص ووثب
وارق اللحن في سمعي فهز اللحن قلبي
فتلفت إلى صوت ... ندي النبر عذب
شد إحساسي وانفا ... سي واعصابي ولبي
وسقاني من رحيق ... يسكر الروح ويصبي
حببا من صبواتي ... وندى من وب حبي
وعصيراً من رؤى نف ... سي ومن احلام هدبي
يالها من زقزقات ... غمرت بالخصب جدبي (٢)

---

(١) السنوسي ، الأعمال الكاملة ١٣٤,١٣٥ .

(٢) السنوسي الأعمال الكاملة ٣٦٩ ، ٣٧٠ .

ومن ألوان الغموض الإسقاط الكلي لحادثة معاصرة على حادثة مأساوية قديمة، فتدمير التتار قديما مروع ، مدمر ، لارحمة فيه ، ولافكر ولادين ، ولاخلق والشاعر صلاح عبد الصبور يسقط هذا على زمننا المعاصر فالليل ، والأسلاك ، والجند المدجج ، وذكره للمدينة العظيمة كأنه يقرن احتلال اليهود في عام ١٣٨٧هـ ١٩٦٧م باحتلال التتار لبغداد عام ٦٥٦ هـ :

هجم التتار
ورموا مدينتنا العريقة بالدمار
رجعت كتائبنا ممزقة . وقد حمي النهار
الراية السوداء، والجرحى . وقافلة موات
والطبلة الجوفاء . والخطو الذليل بلا التفات
واكفُ جندي تدق على الخشب
لحن السغب
والبوق ينسل في انبهار
والأرض حارقة . كأن النار في قرص تدار
والأفق مختنق الغبار
وهناك مركبة محطمة تدور على الطريق
والخيل تنظر في انكسار
الأنف يهمل في انكسار
العين تدمع في انكسار
والأذن يلسعها الغبار
والجند أيديهم مدلاة إلى قرب القدم
قمصانهم محنية مصبوغة بنثار دم
والأمهات هربن خلف الربوة الدكناء من هول الحريق
او هول انقاض الشقوق
او نظرة التتر المحملقة الكريهة في الوجوه
او كفهم تمتد نحو اللحم في نهم كريه
زحف الدمار والانكسار
وابلدتي ! هجم التتار

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

في معزل الأسرى البعيد
الليل . والأسلاك . والحرس المدجج بالحديد
والظلمة البلهاء . والجرحى . ورائحة الصديد
ومزاح مخمورين من جند التتار
يتلمظون الانتصار
ونهاية السفر السعيد
وأنا اعتنقت هزيمتي . ورميت رجلي في الرمال
وذكرت - يا أمي - أماسينا المنعمة الطوال
وبكيت ملء العين - يا أمي - لذكرى كالنسيم
وغمائم الكلم القديم
أمي ...
وأنت بسفح ذاك التل بين الهاربين
والليل يعقد للصغار الرعب من تحت الجفون
والجوع والثوب الشفيف
والصم والسعلاة والظلماء تقعي في الكهوف
أترى بكيت لأن قريتنا حطام ..؟
ولأن أياما أثيرات تولت لن تعود ؟
أماه ! إنا لن نبيد
هذا بسمعي صاحب من أهل شارعنا العتيد
وسعال مهزوم قعيد
وفم يهمهم من بعيد بالوعيد
وأنا - وكل رفاقنا - يا أم حين ذوى النهار
بالحقد أقسمنا . سنهتف في الضحى بدم التتار
أماه ! قولي للصغار :
أيا صغار ...
سنجوس بين بيوتنا الدكناء إن طلع النهار
ونشيد ما هدم التتار... (١)

---

(١) صلاح عبد الصبور ، الديوان ١ : ١٤ حتى ١٧ .

وهذا اللون من الغموض قريب التناول ، واضح الفكرة ، متبلور المضامين وأهدافها .

ونحن لما نقرأ الأبيات لنازك الملائكة نتأمل طويلا ماالمجهول الذي تريد معرفته ؟ فهل تريد طعم الإيمان وصفاء النفس حين التهجد أم تريد روعة الجمال في اخضرار الآس لكن لا نلبث كثيرا حتى ندرك أنها تريد معرفة الله من خلال مخلوقاته فهذا ماينصب لمعرفة أشياء لا تُرى وقد سماها الجاحظ النُّصبة ؟ تقول في قصيدة « الهجرة إلى الله »:

عرفتك في ذهول تهجدي . وقرنفلي اكداس
عرفتك في اخضرار الآس
عرفتك في يقين الموت والارماس
عرفتك عند فلاح يبعثر في الثرى الاغراس
وتزهر في يديه الفاس
عرفتك عند طفل اسود العينين
وشيخ ذابل الخدين
عرفتك عند صوفي ثري القلب والإحساس
عرفتك ملء موج البحر يركض حافي القدمين
واهدب العيون الزرق واستغراقة الشفتين
عرفتك ملء ليل يمطر الدنيا
خيوط رؤى . وعطر نعاس
تلقي في طريقي الورد اكداسا على اكداس
وتسقيني باغلى كاس (١)

---

(١) نازك الملائكة ،للصلاة والثورة ٦٨, ٦٩ .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

٣ - مرحلة الإيحاء :

ومن الغموض الإيحائي بالمضمون بعض شعر المهجر فإن شعرهم يرتاد الطبيعة ، ويتأمل في تكوينها ، ودوامها ، واندثارها ، وجمالها الكلي ومنه يطلق فلسفتة الإيحائية حيث يسقط عليها الإنسان ، واشعاع حياته ، وقرب أفوله ، ثم اندثاره.

كنظرة إيليا أبي ماضي فهو يتأمل النحل والزهر ثم الشهد، وهناك دود من الجراد وغيره يلتهم تلك الخضرة ، ثم يأتي زمن يغاث فيه الشجر ويخضر ، ثم يتواصل مع تلك الحياة ويصف نفسه وشعره بالغيث الذي يسقي بالفكر والعاطفة :

وقعت نحلة على الاقحوان ... فإذا في القفر شهدُ
ومشت بعدها على الاغصان ... دودة فالغصون جُردُ
وهمى الغيث في الحقول ففيها ... شجر وارف وزهر
واصاب الرمال كي يحييها ... فهما ميت وقبر
انا غيث . فان وجدتك حقلاً ... فانا العشب والشجر
غير اني . إذا لقيتك رملاً ... لست شيئاً حتى المطر
وانا الاقحوان سيان عندي ... عشت يوماً اوبعض يوم
لاابالي الفناء إن كان مجدي ... في فنائي او مجد قومي
إن تغب في فراشة الوانى ... فانا زهرة تطير
وإذا انحل في الشعاع كياني ... فانا في الضحى عبير
جنوبي الفناء في الديدان ... انه المصرع الكريه
وانعدام الاريج والالوان ... واندثار لامجد فيه
كن شعاعاً يبين فيه كياني ... لا ظلاماً ولا رغام
ولاعش في الشعاع بضع ثوان ... فهي خير من الف عام (١)

والأجيال الأولى المعاصرة قد اتجهت إلى عدم المباشرة ، لكنهم يباشرون الرمز القريب ،

---

(١) إيليا أبو ماضي ، الخمائل ٨,٧ ، دار العلم للملايين الطبعة السابقة عشرة ١٩٨٧ م .

الذي يوحي بعمق النظرة للشيء كنظرة نازك الملائكة لبيت المقدس وتشبيهها إياها بالزهرة أوالشجرة الجميلة الغظة ، فالقدس سوسنة تهفو إليها النفوس وتحرص عليها من الخدش وتصونها عن كل شئ تقول : -

وقامر جهالنا بالضحى .

بالر بى .

بالسهول

بسوسنة اسمها القدس . نامت على ساقيه

إلى جانب الرابية

وفوق ثراها انحنت دالية

وتمطر فيها السماء خشوعا . تصلي الفصول

ويركع سنبلها . تتهجد فيها الحقول

وعبر مساجدها العنبرية أسرى الرسول

فماذا صنعنا بوردتنا الناصعة ؟

إلهي تعلم أنت . ونعلم . ماذا صنعنا

بوردتنا . قد نزعنا . نزعنا

وريقاتها ودلقنا شذاها الخجول

وهبنا صباها لأذرع غول

لأشداق عقربة جائعه

فكيف إليها الوصول ؟

ونخشى غدا أن يجيء الضباب .

وليل الضباب يطول

ويفصل مابين أقدامنا والوصول

وقد تتمطى عصور الضباب بنا . وتزول

كواكبنا ثم تأتي السيول

وتجرف شتلاتنا . وتطول

ظلال الكآبة ، نغرق في غمرات الذهول (١)

---

(١) نازك الملائكة ، للصلاة والثورة ٤٢ ، ٤٣

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

وهي تشبه الاحتلال اليهودي للقدس بسحابة الضباب التي تعمي ، ولا تفيد ، تقتل الزهور والورد فتتحول الأرض الخضراء إلى صحراء جدباء وهكذا كانت القدس فقد تحولت من حياة الإيمان إلى حياة التيه والضياع :-

وتأتي الرياح وتمسح جنتنا الضائعه
تحنو امانينا . وامتداداتها الشاسعة
ويطوي الذبول
سنابلنا رب عفوك . ماذا نقول
وفي عتباتك كيف ترى سيكون المثول ؟
فأنت منحت الجناح الطليق . ونحن اخترعنا القيود

وهبت لنا القدس انت . ونحن دفعنا بها لليهود (١)

ومن الغموض المحبب إلى النفس ذلكم المتجذر في أصل الفكرة لتجربة الشاعر فهذه نازك الملائكة تستشعر حال العرب فهم يسيرون على غير هدى ، وتراهم يلتقون بهول عظيم كأنه الليل المدلهم ، والأشواك والألغام والمعيقات تعرقل مسيرهم في هذا الظلام الدامس :

اين نمضي وحولنا التيه والعت ـمة في غابة الضباب المـاحي ؟
زحف الليل ملء اعيـننا . مل ـء هتافاتنا . وملء الجـراح
والدهاليز تحت اقدامنا تـعـ ـول ملوية كدرب كـفاح
يتقاطعن . يترك الغيهب الغيـ ـهب شلواً . نهب الردى والرياح
دربنا تائه : سلالم تقتـ ولا تنتهي لأي مـكان
كلما صعدت خطانا مضى السـ لم يرتج ضارباً في الدخـان
سلم صاعد بنا . لو لـبي يتلوى تلوي الأفـعوان
سلّمٌ هابط إلى جرف نهـر زئبقي . الى فم البـركان (٢)

---

(١) نازك الملائكة : للصلاة والثورة ٤٢ حتى ٤٤ .

(٢) المرجع السابق ، ١٠٤ ، ١٠٥ .

والشاعرة تصور المستقبل المدلهم الذي ينتظرنا وكأنها قدا أدركت ماآلت إليه أمتنا الآن :

ووجدنا انا دخلنا إلـــى سجـــ ـــن رهيب . مكهرب الاسـوار
اي جـــو معكر شبحـــــي راسخ الليل . مستحيل النهـــار
ليس يفضي إلى دياجيـه بـــاب لا ولا فيه كوة في جـــــدار
كيـف جئناه ؟ ايـــن مخرجنا ايـ ـن إذن يا برودة الاحجـــار ؟
عن يمين . وعـــن يسار ثعابيـــ ـن . حقود . مطالع ذئبيـــه
فيمين مكشر الفم عـن انـــ ـياب وحش احداقه همـــجيه
ويسار يصب في جـرحنا الملـــ ـح . ولمسات كفـه دمـــويه
بين هولين حـاقدين . إلى ايـــ ـن سنمضي في العتمة اللولبية ؟
بينما نحن في متـاهتنا النكـــ ـراء بين الاشباح والاغـــوال
جرحنا ممطر . وناكل شوكـــا وكرانا مفاوز وسعـــــالي
وطريق انى مشينا مخـــيف اسود الضوء مخلبي الظلال (١)

فهذه العتمة التي تكتنف الحياة العربية ، وتلفها في عاصفة لولبية ، تشاكل الغموض الداخلي للإنسان العربي .

والشعراء انتقلوا إلى مرحلة غموض الفكرة ، لكنها تتجلى بتكثيف الدلالة حول إيراد المضامين ، فقد كثف الشاعر صلاح عبد الصبور حول التذكار لاحداث ليست بذي بال ، وهو يزرع الجثة كيما تورق ، لكن البذرة تلك تخرج مولوداً غير سوي ، وهو يرمز بالليل إلى الاحوال السيئة للعالم العربي الذي يشير إليه بالمدينة ! :

---

(١) نازك الملائكة ، للصلاة والثورة ١٠٦ ، ١٠٧ .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

هناك شيء في نفوسنا حزين

قد يختفي . ولا يبين

لكنه مكنون

شيء غريب ... غامض ... حنون

لعله التذكار

تذكار يوم تافه بلا قرار

أوليلة قد ضمها النسيان في إزار

، لو غصتَ في دفائن البحار

لجمعت كفاك من محارها ...

تذكار،

لعله الندم

فأنت لو دفنت جثة بأرض

لأورقت جذورها . وأينعت ثمار

ثقيلة القدم

لعله الأسى

الليل حينما ارتمى على شوارع المدينة

وأغرق الشطآن بالسكينة

تهدمت معابر السرور والجلد

لا شيء يوقف الأساة ... لا أحد

يستيقظ الشيء الحزين في أواخر المساء

يمور في الأطراف والأعضاء

ويثقل العينين والنبرة والإيماء

لكنه حنون

يضمنا في خدر مستسلم مأمون

أنفاسه تندى بلا لزوجة على الجباه والترائب

وتوقظ الشهوة والأحلام والآمال والغرائب

لاتسأل الشيء الحزين أن يمر كل يوم

على مرافيء العيون

لاتسأل الشيء الحزين أن يبين

... ان يبين
لانه مكنون
لا تسأل الحزين ان يقر
لانه كطائر البحار ... لا مقر
وقل له :
إذا اهل في المدى . ونقر البياض في عينيك
وغيم المكان بدموع مثل حلم ...
لقد ملكتني ... فتحت لك
صندوق قلبي الكليم (١)

وصلاح عبد الصبور يكشف عن وعي المثقف وإدراكه لما يدور في فلك الحياة من حوله ، وإن صمت وآثر الستر وعدم الكشف لكنه لايخفي تعجبه من أولئك الذين ينظرون إلى الناس نظرة بلهاء يظنونهم لايدركون الأخطاء ، ولايفهمون مقاصد الكلم ، ويظهر خلاف ما يبطنون مع إدراك الناس لهذا الباطن ، وهذه قراء تي لقصيدة « مرثية عظيم » وللآخرين قراءتهم فالغموض يأتي من تأويل الفكرة الناجم عن تلقي القراءة ، يقول :

كان يريد ان يرى النظام في الفوضي
وان يرى الجمال في النظام
وكان نادر الكلام
كأنه يبصر بين كل لفظتين
اكذوبة ميتة يخاف ان يبعثها كلامه
ناشرة الفودين . مرخاة الزمام
وكان في المسا يطيل صحبة النجوم
ليبصر الخيط الذي يلمها

---

(١) صلاح عبد الصبور ، الديوان ١ :١٠٩حتى ١١١ .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

مختبئاً خلف الغيوم
ثم ينادي الله قبل أن ينام :
الله . هب لي المقلة التي ترى
خلف تشتت الشكول والصور
تغير الالوان والظلال
خلف اشتباه الوهم والمجاز والخيال
وخلف ما تسدله الشمس على الدنيا .
وما ينسجه القمر
حقائق الاشياء والاحوال
وتسألونني : اكان صاحبي
هل صحبة تقوم بين سيد عظيم
وخادم محتال ؟ (١)

والقصيدة تظهر الاعتماد على الغموض كيما يخفي أويتحلل الشاعر أويعتذر عن المراد فيها في زمن يخشى من التصريح .

والغموض يراد به عدم المباشرة ليكون أوقع في النفس بعد طول تأمل فالمعاصرون جروا خلف أسلافهم من هذه الناحية ، ولذا فمحمود درويش قادر على تصوير التعذيب والتشريد في فلسطين تصويراً مباشرا غير أنه آثر التأمل وإجالة النظر فإن اليهود المسالمين الذين استوطنوا فلسطين ، وجاوروا الزيتون ، وأشعلو النار ، وصلبوا أرباب الديار ، وشردوهم فأولئك المشردون أشبه بالمصلوبين ، أوهم الذين يحسون بالصلب لكن الآمال تنداح في فكر ذلك المشرد المصلوب فإن الاتجاه الآن لمؤازرة اليهود ، لكن الشتاء الذي يودي إلى تغير الحالة العامة أمل للأمة فالأحداث لا ضابط لها . يقول :

---

(١) صلاح عبد الصبور ، الديوان ١ : ٣١٣،٣١٢ .

من غابة الزيتون جاء الصدى
كنت مصلوباً على النار !
اقول للغربان ، لا تنهشي .
فربما ارجع للدار
وربما تشتي السما ..
ربما تطفيء هذا الخشب الضاري !
انزل يوماً عن صليبي .. ترى
كيف اعود حافيا .. عاري !؟ (١)

فهذه المقطوعة تصوير لغموض الفكرة الذى ينحسر بالتأمل ، وهو محبب إلى النفس .

والغموض يتخذ وسيلة من المفهوم لا المنطوق فمنطوق عبارة ، حبست البرق في جيبي لايؤدي معنى مباشراً لكن مفهوم التمرد على قوة الآخر وضيائه فهو ينزع النور ، ويطفئ السحاب حيث دعت إلى المضمون المعاكس وجملة (اخذ الموج والإعصار في كفي) لا يفيد ظاهر شيئا وإنما المفهوم يدعم سلب القوة من الآخرين ، وهو يريد بجموح الفرس الانطلاق بحرية في هذا الكون ، فالفكرة مكتنزة في هذه التراكيب :

لو كان لي برج
حبست البرق في جيبي .
واطفأت السحاب ...لو كان لي في البحر اشرعة .
اخذت الموج والإعصار في كفي .
ونومت العباب ..
لو كان عندي سلم .
لغرست فوق الشمس رايتي التي
اهترات على الارض الخراب ..

---

(١) محمود درويش ، عاشق من فلسطين ٤٠

إهداء من شبكة الألوكة www.alukah.net

لو كان لي فرس . تركت عنانها .
ولجمت حوذي الرياح على الهضاب ..
لوكان لي حقل ومحراث
زرعت القلب والاشعار في بطن التراب
لو كان لي عود .
ملأت الصمت اسئلة ملحنة .
وسليت الصحاب ..
لو كان لي قدم . مشيت .. مشيت حتى الموت
من غاب لغاب .. (١)

ومن ألوان الغموض تصوير الأحداث التي لايدركها إلا أولئك الذين عاشوا مأساتها وعاصروها ، وأدركوا المصطلحات التي صحبتها وأحداث الصحافة مثل النازحين من فلسطين إبان الحرب وصحافتنا تعلن انتصاراتنا التاريخية ، والأقلام تكتب عن شموخنا وتعذر في خفاء وجهاد القلم يسطر ، والخطب تذاع لكن العمل والجهاد في فراغ وضعف ثم لاتلبث تلك الصحافة التي تعلن الانتصار أن تظهر تلك الصحف ، مجللة بالسواد ، والحداد ، وصرف المعاشات التي تشير إلى موت الجهاد والاستغناء عن الجيش والاستعداد للحرب :

نحن جيل الحروب ..
نحن جيل السباحة في الدم ..
القت بنا السفن الورقية فوق ثلوج العدم
(قبضات القلوب ـ
وحدها ـ حطمتها .. ومازال فيها الاسى والندوب ..)
نحن جيل الالم
لم نر القدس إلا تصاوير
لم نتكلم سوى لغة العرب الفاتحين

---

(١) محمود درويش ، عاشق في فلسطين ١٨، ١٩

لم تتسلم سوى راية العرب النازحين .
ولم تتعلم سوى أن هذا الرصاص
مفاتيح باب فلسطين
فاشهد لنا ياقلم
اننا لم ننم
اننا لم نقف بين « لا » و« نعم »
ما اقل الحروف التي يتألف منها اسم ما ضاع من وطن
واسم من مات من اجله
من اخ اوحبيب !
هل عرفنا كتابة اسمائنا بالمداد
على كتب الدرس ؟
ها قد عرفنا كتابة اسمائنا
بالأظافر في غرف الحبس
اوبالدماء على جيفة الرمل والشمس .
او بالسواد على صفحات الجرائد قبل الاخيرة .
او بحداد الارامل في ردهات (المعاشات) .
او بالغبار الذي يتوالى على الصور
المنزلية للشهداء
الغبار الذي يتوالى على اوجه الشهداء ..
إلى أن .. تغيب !!
قالت امراة فى المدينة :
من يجرؤ الآن أن يخفض العلم القرمزي
الذي رفعته الجماجم .
اويبيع رغيف الدم الساخن المتخثر فوق الرمال
اويمد يداً للعظام التى ما استكانت
(وكانت رجال ..)
كى تكون قوائم مائدة للتواقيع
او قلما
او عصا فى المراسم ؟

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

لم يجبها احد ..
غير سيف قديم ..
وصورة جد! (١)

☆ ☆ ☆

٣ - مرحلة إخفاء الفكرة :

ومن ألوان الغموض عدم مباشرة الفكرة أو الموضوع للقصيدة فأنت حين تقرأ القصيدة وتداعبك عدد من الأفكار تنثال عليك في تزاحم فتارة تظنها وجدانية وهي جديرة بالإخفاء ، وتارة تحس أنك أمام إبداع لتجربة فكرية يتنفس الشاعر من خلالها كالحرية من عمل إداري ، أو ضائقة اجتماعية ، أو آمال تحقق في الأفق وتارة تلوح أمامك حالة الشاعر من التجربة إن كان في غربة أوتقدم في السن كإحساسك لقصائد الزمخشري المتأخرة التى توحي برثائه لنفسه ، وتكراره للأخضرار الذى يتمناه في آخرته ،ويظهر هذا اللون كثيراً فى شعر غازي القصيبي ، وحسن القرشي ومحمد الفهد العيسى ، وهذا اللون يكون متكامل التراكيب واضح اللفظ قريب المتناول فى مضامينه لكن الفكر الأصل والمعنى الكلي يشوبه الغموض كقول العيسى :

لفني الظلام بعد ان مضى الرفاق ....
(ضعت) في ازقة ....
ـ في ليلة الرحيل امطرتها ادمعي
الوب كالسليم ....
ـ تائه الدروب ـ.... لا اعي
لا هنا وراء ومض خلب ....
ظننت انه عطاء فرحة العمر
لكنني .....

---

(١) أمل دنقل ، أوراق الغرفة الثانية ٩٦، ٩٧ .

ياضيعة الرجاء .... في رياض مرتعي -
ارتطمت (.....)
وتصفع الوعود مسمعي
تغل - لليالي - اذرعي (١)

ومن ذلك قصيدته الأرق فإنك في حيرة عند قراءتها هل يكون ذلك من إحباط عملي كعزل عن وظيفة أو وهو يبكي واقع أمة ، أو هو أمام حادثة لايرتضي وقعها أمام الناس : -

ان .... اختنق
ومات ....
مات ....
لاكت الشفاه احرفا من الصقيع
في كوى يلفها الدخان في خدر
مات ..... اختنق
سهدت ....
في يدي اربت النجوم
في لهاتي تفجر النجيع
وبعثر الرؤى - المعطاءة - الارق
كفنتها جفني
نضختها بالدمع بالدم النقيع
وحدي
وحدي بكيتها .... رثيتها .... ومت ...
حلقت هيولى الفكر والسمات
لاحرفي ....
لا فلك ... لا مدار
والشفاه حولي ....

---

(١) محمد الفهد العيسى ، دروب الضياع ٦٤,٦٥ ، الطبعة الاولى ١٤٠٥ هـ ١٩٨٥ م تهامة / جدة

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

كل .... كل هذه الشفاه
تلوك في بله ....
مات ....
مات ....
اختنق .....
في قمة تتيه في شمم
حيث يولد الضياء
عندما تستيقظ الشمس ... الثرية العطاء ..
في سلام
في براءة الأطفال
تمسح الدنا بالدفء بالحنان
بالعطر شيق النداء
ببسمة سكرى على كل الشفاه
احرف نشوى تنهنه الحياة
تمنح احزاني بسمة الرجاء (١)

ومن الغموض الذي يداعب النفس بأحاسيس متعددة في غير مابعد وإن اختلف التأويل قصيدة « قمر الذكرى » لحسن فتح الباب ، فهي تداعب المتألم في ألمه، والعاشق في عشقه ، والعربي في ظلماته ، إنها النسمات التي تمر بالأحوال الإنسانية والفردية المختلفة :

مالذي يطلق في الظلماء شدو الكروان
فيحيل الأرض شجواً والسماوات دعاء ؟
أتراه جاء من عالم ما قبل الفناء
قمراً من نغم الذكرى وزهراً من حنان
للمحبين الحيارى والعناة الأسراء ؟
أم تراه حنة الصفصاف للماء المعين

---

(١) العيسى ، دروب الضياع ١٣٤حتى ١٣٧ .

ورحيق التوت في الاغصان والظل الظليل
ودعاء الزارع المكدور ان يجني الحصاد
قبل ان يغتاله الجاني ويرعاه الجراد
قبل ان توصد باب السوق اشباح الكساد ؟
اي روح خطرت مثل النسيم
وشدت اشجى اغاني الكروان
ياله من طائف يغشى السكون
املا من بعد يأس وضنى
فرحا يشفي مرارت السنين (١)

وهذا اللون لم يجلل إبداع الشاعر ، لكنه يأتي له أحيانا ، وأحيانا أخرى ينكشف إبداعه ويقترب من الوضوح ، فهذا الشاعر شوقي بزيع له قصائد تتلفع بالغموض لكن حين يكتب لمجلة « الحرس الوطني السعودية » ، فإن قصيدته في غاية الوضوح :

لا لا احد
إلاك يا وطني سيبقى عاليا .
لا الحرب لا الاصوات . لا ذهب الاغاني
كل شيء سوف يهرم كي تظل إلى الابد
لم يبق منفى لم تشردنا خطاه .
ولاعواصم لم نضع فيها .
ولا احزان لم نوقد على نيرانها حطب
الجسد
لاشيء لم نفعله ياوطني لاجلك .
من تهدج صوتنا صغنا نشيدك .
من شريط جنوبنا المصفور بالشهداء

---

(١) القافلة ، ذو القعدة ١٤١٤ هـ - ابريل / مايو ١٩٩٤ م ص٣٢ .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

سيجنا حدودك .

ثم وسدناك نجمة صبحنا الخضراء

حتى صرت أخضر .

وابتسامة طفلنا البيضاء

حتى صرت أبيض .

وارتعاشة روحنا الزرقاء

حتى صرت أزرق .

لا يطاولك الزمان

ولا يهدمك الحسد

قم من حطامك أيها الوطن المبدد

بالمرارة والأسى

قم من حطامك

وامنح لكل الناس خبزك

ثم وحدنا بشمسك أو ظلامك

كل الحروب إلى زوال

فاغتسل من وحلها الماضي لننعم في

سلامك

سنعلم الأطفال كيف تموت ثم تعود .

ثم تموت ثم تعود .. ممتشقا جراحك

للأبد

لا .. لا أحد

إلا ترابك سوف يزهر

كي نسير على ثراه يداً بيدْ

لا ..لا أحد

إلاك يا وطني سيبقى عالياً .. أو لا أحد

إلاك يا وطني

تجرنا وراء نجمة التعب

تجرنا بألف خيط حب

تدفعنا إلى البكاء تارة . وتارة إلى الغناء

تقيم بيننا وبين صمتنا

وبيننا وبين جلدنا
ولانضيق بك
لانك المعذب الاحب
لانك الوطن (١)

ومن الغموض النص المفتوح الذي يمطرك بألفاظ وصور ترسل أشعة فلا النص مكشوف ولا الرسالة واضحة ، ولا سبيل إليها ، فماذا نعرف من تدحرج الأيام الشفيفة الملساء بل إننا لا ندرك صورة فيها ، والأخف تصوير حواف الرغبة المدببة ثم يمثل هروب النص وهروب الفكرة في تسلل منتحب ، ولم يكن هناك ارتقاب الموعد ، كقول حسين علي محمد في قصيدته « اثنان » :

تدحرجت ايامها الشفيفة الملساء
على حواف الرغبة المدببة
وحينما اتى المساء
تسللت منتحبة
فقد هوت طراوة الاوقات
فوق الرقبه
وشمس ظهرِها الجميلِ
لم تعدْ مرتقبهْ
في الحجرة الوثيرة الزرقاء
تبكي الزهرة المُحتجبهْ
والفارس العجوز واقفاً
في شرفة الاموات
يقضي نحبَه. (٢)

---

(١) الحرس الوطني ع١,٧ جماد الآخرة ١٤١٣هـ دسمبر ١٩٩٢م .

(٢) حسين علي محمد ، حدائق الصوت ٢٣٦ .

إهداء من شبكة الألوكة www.alukah.net

وهو يضعنا أمام صورة الجمال الذي يرمز له بالطواويس ذلك الجمال المنتحر ، وكأنه يرمز للقلوب الحاقدة بالسحب السوداء الشتوية ، دائمة الهطول ، شديدة البرودة ، يقول في قصيدة « دماء الطواويس » :

دماء الطواويس خارجة
يالصدرالغيوم القعيدة
دماء الطواويس رائحة
عبر قلبي المضمخ باللهو
في شرفات الصحارى العنيدة
وينكسر النص تحت سياط ضجيج المدينة
والبهلوان المراود
يقفز فوق سطور التذكر
يصفعني برماد الشريدة
فكيف يجيء سراب القصيدة (١)

ويقول في قصيدة صغيرة بعنوان « امتحان » :

اربع وردات
يملأن جرار الماء
اوثقهن الشاطيء في استحياء
لم يستطع السير
ظل سعيدا يتغزل في الفتنة
، نائمة كانت ،
من يجعلها تسيقظ
كي تشعل في الوجع الغائب (٢)

---

(١) ، (٢) حسين علي محمد : الأدبية ع ١٨ ص ٣٧ .

وهو أيضا يناداح في الغموض حتى لا تدرك العلاقة بين العنوان « امتحان » وموضوع القصيدة إلا من خواطر متباعدة حين ترمز الوردات إلى الفتيات اللاتي هيمنّ بفتنتهن على قلب الشاعر ، وربما هذا تأويل من منظور إسلامي أما المتلقي الآخر فربما له تأويلات أخرى .

والغموض يأتي من عدد من الإشارات للأمم القديمة . كقوم شعيب وعذابهم يوم الظلة ، في قصيدة لمحمد أبي دومة ، وهو يرمز (بنينون ، وسميرميس) إلى جانب تفريغ العبارة من مدلولها ،وأيضا حذف الروابط كقول : (الشتاء استمحها الإجارة) ، وهو يفرغ اللفظ والعبارة من مدلولها التعارف عليه إلى تعدد القراءات كقوله : (تذوب أعيني ، فتلثم الثرى ، تحتضن الحجارة) :

تذوب اعيني فتلثم الثرى تلهفا وتحضن الحجارة ...
ادور حول سور هاالخلى ... بعد ما تحنط الردى عليه .
واختفت مهابة الإماره ...
اهيم في الدروب حيث عنكبت نوائب السنين فوق .
صمتها ... واطرق العبوس في خرائب الاسى .
... الوبيء اعصب النهار بالظلام والظلام بالهواجس المورقة
وحين يعطس الصباح من فم الدجى الهتن
اجوش في تعجل على نفاية المدينة المهيضة .
فتقرع الهبوب اضلعي بعصفها الغشوم تارة ...
وتارة ... بجمجمه
يغلني تواؤم الصدى الرتيب فى رحائب التخوم .
اطل فى قماءة بعيني الكلوء لا ارى سوى .
الحصى النجيد
اصيح في حطام شرفة المليكة الحظيه
... ، سمير ميس ، اسجحى فلست خائنا ... .
ولست اعجميا
، سمير ميس ، يانجيد السلام يا رفيقة الحمائم ...
تعض راسى السليخ فى حماك غربة كمحجمه

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

فأين سرك إلآله ... ؟
أين هيلمانك القوى يعقل الزمان ....
... اويفك سحر ارضك الحبيبة المطلسمه ... ؟
انا الذي نجوث من سعير ، مدين ، التي تطايرت مع الدخان .
من ذرا ربوعها العمائم ...
وكان لي هناك بين دور ها الرماد ...دار
بنيتها من الزبرجد النقي
والطلاء فضة ....
وسقفها غزلته جمانا
يلوذ بي رفاق صبوتي ننادم الهوى العفيف .
في الغدو ... والإياب
... ولم يكن ابي متوجا
ولم يكن يحوطني البلاط ردءا
، فمدين ، العشيبة الثرى ....
... سخية كديمة الشتاء
وكم صرخت منذرا بحينا ، شعيب ، (١)

فأنت ترى أن الشاعر وظف عددا من مظاهر الغموض في هذا النص من الإشارة للقرآن الكريم « أهل مدين » ومنها الأسطوري « نينون » « وسميراميس » ومن التفريغ للألفاظ والتراكيب ، فأنت أمام نص غامض ، لكنه يمطرك بألوان من الإشارات الأكثر وضوحا من غيرها ففيه كثافة وإيحائية تنتشل النص من الغموض غير المتناهي .

ومن شعراء الغموض أمل دنقل ، الذي اتخذ التراث والأساطير والتاريخ وسيلة لبث فكرة في تكوين إبداعي لم ينفصل عن التجربة الشعورية،ولم يكن ملغيا للغاية والهدف للشاعر

---

(١) محمد أبو دومه ، الوقوف على حد السكين ١٩ ص ٢٠ .

بل إنه ينسج صورة لبثها وزرعها ، وفوق ذلك يستدعي الإثارة من جوانبها المتعددة ، ويأتي الغموض من وسائله التاريخية ذات الأحداث الملحة على العالم الإسلامي ، ومن الصور التي يكثفها لحالة الأمة ، ومن المفارقة الكبرى التي تتراءى من خلف تلك التراكيب والألفاظ والصور التي تدعو لمقارنة اليوم بالأمس والتضاد بينهما ، فهو يستدعي صلاح الدين لكن سرعان ما يودعه ويعلن الاسترخاء ولا يبالي بطبول الحرب والأصوات الجوفاء والصراخ الأحمق وأزيز الفلين الذي لا دمار وراءه ، فصلاح الدين يعمل بلا ضجيج ونحن ضجيج بلا عمل ، فهو يطرح فكرة ضجيج إلقاء إسرائيل في البحر واقتلاعها من جذورها لكن العمل الذي رأينا هو نصر إسرائيل وهزيمة أولئك المرعدين الصارخين ، يقول في قصيدة « خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين » :

هاانت تسترخي اخيرا ..
فوداعا .
ياصلاح الدين .
يا'يها البطل البدائي الذى تراقص الموتى
على إيقاعه المجنون .
ياقارب الفلين
للعرب الغرقى الذين شتتهم سفن القراصنة
وادركتهم لعنة الفراعنة .
وسنة .. بعد سنة ..
صارت لهم ، حطين ، ..
نعيمة الطفل . واكسير الغد العنين

وهويشير إلى اجترار الماضي والتعالي به في غير ماعمل للحاضر والمستقبل وهو أيضا يستعرض ما داهم الأمة الإسلامية من الجيوش الأفرنجية والمغولية : –

(جبل التوباد حياك الحيا)
(وسقى الله ثرانا الاجنبى !)

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

مرت خيول الترك
مرت خيول الشرك
مرت خيول الملك ـ النسر .
مرت خيول التتر الباقين
نحن ـ جيلا بعد جيل ـ فى ميادين المراهنه
نموت تحت الاحصنه !
وانت في المذياع . فى جرائد التهوين
تستوقف الفارين
تخطب فيهم صائحا : « حطين » ..
وترتدى العقال تارة .
وترتدى ملابس الفدائيين
وتشرب الشاى مع الجنود
فى المعسكرات الخشنة
وترفع الراية .
حتى تسترد المدن المرتهنة
وتطلق النار على جوادك المسكين(١)

والغموض ينزرع بكلمة واحده لكن معناها يؤدي إلى شيئين كلفظة نعمان فإن المتعارف عليه أن تكون اسما لرجل ، وربما يشير إلى التسمية التاريخية نعمان المناذرة فهو يستدعى فارس اليوم ، وفارس الأمس ، و يستدعي المعنى الجامع الوصفى للمعنى المعجمي فإن معناها الدم فالشاعر إبراهيم نصر الله يوظف هذه المدلولات في قصيدته « نعمان يستردونه » :

فالفارس المعاصر يتصدى للحرب !
رجل باسق
ودم برعم .
عامر بالهوى

---

(١) امل دنقل ، أو راق الغرفة الثامنة ٧٩، ٨٠

بالندى مفعم

تشتهيه الطيور .

لها فيه شمس

يبتكر اليوم

يتبعه الامس

هذي المدائن اصغر من جسد الشجرة

واضيق من وحشة الذكريات

يفاجئ نعمان احزانه

فتفر

فينهمر الورد والشرفات

يوقع في الارض خطوته

يزرع ، الحلم ، بين اصابعه

يا نس الآن نارا بداخله

يستوي فوق اوجاعه

ثم يحفر

حتى يلامس مهجته

اشتعلي الآن

نعمان يهدا

يعيد التفاصيل

يغرق بالصحو اجزاءه

ويسير إلى دمه طلقات

كلما ابتعد البحر في السنوات

ونعمان الدم يغمس الطلقة النارية في بدنه فداء البلدة فكأنه يحكي سيرة الفدائي الفلسطيني :-

ونعمان يعشق طلقته

حين يطلقها

وحين يفر

يخبئها في ثنايا القميص

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

ونعمان الدم ينفجر كأنه ضاحكا فرحا بمقتله شهيدا دائم الحياة لكن النساء يبكين عليه :
ونعمان يطلق ضحكته
فتجتمع النسوة المتعبات (١)

فهو وظف الاسم نعمان لبطولة الفرد ، ولبطولة الأسرة العربية العرقية ، ولتصوير دم الشهيد .

ومن موارد الغموض الإشارة إلى أوصاف لايدركها إلا من عرفها عن قرب ، أو مشتهر في زمن من الأزمان ، أو مجتمع من المجتمعات كتلميع القرشي للهجة الفرنسية التي لايدركها إلا من يلم باللغة الفرنسية أو يحادثهم كثيرا ، وكذلك نظرة الجنية لايدرك ماهيبتها إلا من ربطها بحالتها هل هى شهوانية ، أو نابعة من حقد لكن دلالة الصور الآتية تكشف هذا الغموض ! :

في (باريس) عرفت الجمرة
وعرفت اللوعة والحسرة
وكرهت الراء الملثوغة في وحشية
تخفيها نظرة جنية
تبديها همسة ماجورة
من بين شفاه مسعورة
فأنا شاعر
لا يكفيه رواء الصورة

ويشير إلى الطهر والعفاف والتمنع من نساء الشرق الذي يقابل التبذل في الغرب ، ويشير إلى الروح الإيمانية والفضيلة في بلاد ترضع من أنوار الشمس :-

---

(١) إبراهيم نصرالله ، نعمان يسترد لونه (شعر) ٣٠ ، ٣١ .

لا يرويه ضباب الجنس اللاحم
يهوى في الإنسانة روح الشرق الاخضر !
حس بلاد ترضع من انوار الشمس
حس جمال الحب الانسي
ويرى في غمزات الانثي
في (مقهى) اومن (سيارة)
او طرقات معتمه الاضواء سجينة
افعى تلدغ إنسانية كل الجنس !
في (باريس) جرعت الغصة

وهو يرمز إلى المتبذلات بكلاب الصيد التي تجرى وراء فريستها فكان الرجل هو المتمنع والأنثى تسعى وراء الجنس : -

فكأني طفل محروم من ابويه
وتراءيت كلاب الصيد تهرول نحوي
تلعق من اقدام الطرق
لا تعرف معنى للغسق
تجري لا هثة لتعيش كلاب الصيد من خفقات غريب أسمر
يستوحي (الكونكورد) قصيدة
ويعيش خيالا ومثالا
يعشق فكرة
ويرتل اشواق عقيدة
وتراءيت جدار العزلة كالاسوار (١)

فشعر القرشي يلجأ إلى الغموض الذي يكشف أستاره التأمل ، وتنجلي الفكرة النيره .

---

(١) القرشي ، فلسطين وكبرياء الجراح ١٦٠، ١٦١ ، الطبعة الأولى ١٣٩٠ ، ١٩٧٠ ، دار العودة / بيروت

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

وهم يستدعون الحكم والأمثال القديمة كيما تشع بدلالات تأملية تستدعي علاقته بالنص ولاسيما إذا استهل بها الشاعر قصيدته فإن القاريء يجبل النظر في مضمونها ودلالاتها ومد شائج التواصل مع عنوان القصيدة ، ثم يتأمل في هذه الكثافة وكأنها منطلق لفكر النص ؛ فالشاعر محمد أبو دومه يستهل قصيدته « معزوفة اسمها الانتماء » بمقولة للأقدمين هي « حين يكثر همك أبشر أيها القلب واغتنم غبطتك ربما لا تعودك ثانية » وهو يتلوها بمقولة أشبه ماتكون بالحكمة « السحاب عجول خؤون » فكأن الشاعر يريد أن يزرع حال الدنيا تكدح فيها كثيرا وتعاني نفسيا أكثر ولا تأتيك المسرات إلا لماما : –

إفتتاح : - حكمة قالها الاقدمون
حين يكثر همك ابشر .
ايها القلب
واغتنم غبطتك
ربما لاتعودك ثانية .
والسحاب عجول خؤون ...

ويعد هذه المقدمة غير المباشرة يحكي قصة غير مباشرة ، فالصمت هو الحاجز والسنون التى لا خير فيها هى السفن كي يوحي بفراغها :

حفر الصمت بيني وبينك نهرا .
على شاطئية السنون العقيمة ترسو .
وترسو ضلوع المراكب كالجثث المستباحة
..... والانجم الشاحبة .....(١)

فتجلى الغموض أكثر بعداً في علاقة الجثث المستباحة والأنجم الشاحبة وعلامات الحذف التي تختلف قراءاتها .

---

(١) محمد أبو دومة ، الوقوف على السكين (شعر) ٢٦ ، ٢٧ .

الغموض في الشعر السعودي

الاتجاهات المغالية في الغموض لم تلاق رواجا في أحضان الأدباء العرب إذا ما استثنينا دعاة الحداثة في لبنان ومعاصريهم في العراق ومصر وبعض دول المغرب العربي اما في الشعر السعودي فإن الجيل الأول من آدبائنا مضى ولم يداخله الغموض ، وتبعه الجيل الثاني الذى أعرض عنه إلا ماندر أما فيما بعد ، فقد أخذ الغموض يطفو على السطح وإن كان ذلك يميل إلى الرمزية التي يمكن الوصول إليها عن طريق الإشارة أو العلاقات أو المجازات أوالأسطورة وفي هذه المرحلة لم يكن هناك دعاة ينضم بعضهم إلى بعض ، وإنما هو لون من ألوان فنهم ولم نر أحدا من الشعراء اختص بهذا المذهب ، وكان الغموض الذي ينسرب في شعرهم يتكون نتيجة عوامل فكرية ، وأخرى شعورية لا لغاية مذهب فني وإنما جاء في قوالب الشكل الشعري الملتزم بالوزن والقافية أوالشعر الحر .

أما في السنوات المتأخرة في مستهل القرن الخامس عشر الهجري فقد ظهرت طبقة من الشباب الذين تدفقوا حماسة وأخلصوا لهذا المذهب ، فأصبحوا دعاة هذا المذهب في البلاد وأصبح شغلهم الشاغل المنشود، وهؤلاء في عنفوان قوتهم وانطلاقتهم ، فكان لهم حضورهم في الصحافة والملاحق الأدبية ، ونشر الأشعار ، واستقطبوا حولهم عددا من المنظرين الذين يُشيدون بقصائدهم ويحللونها ، فكان وجودهم في الصحافة أكثر من حضور سائر الاتجاهات الشعرية .

والنص عند هؤلاء يقوم على التكثيف ، والتراسل والمفارقة ، وهذه الأسس هي مكونات النص المفتوح .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

ومع كل هذه الحماسة من الشباب في البلاد إلا إنهم لا يجنحون في مبادئهم إلى ما جنح إليه غيرهم ؛ فقد ظلوا بعيدا عن فلسفة المثالية والتجاوز المفرط للواقعية ، واستكناه صفات الخلق من خلال رؤية ذلك الشعر ، وإنما اقتبسوا الاستشرافات الايحائية فحسب ، وإن صحبها شيء من التجاوزات المعيارية للغة ، ولذلك طرأت تغييرات شكلية على القصيدة من حيث الايحاء اللفظي ، والاستعانة باللفظ من العامية ، وتراسل الحواس والمتضادات والاستشفاف دون الوقوف على المعنى المتعارف عليه زاعمين تأثيره في النفوس أكثر ، ومعالجته ذات كثافة وتحليل ولاحتمال عدة وجوه ، وذلك هو هدفهم فحسب ، مما جعلهم يخالفون هدف الرمزيين الذي يرى أن التجاوز الوقعي والعقلي إنما يرينا الأشياء مجردة ، ومن ثم ترى معالم الكمال تشرق من خلالها .

بينما المجتمع الإسلامي بعامة والسعودي بخاصة يلتمس القدرة الربانية من التدبر والتأمل ويستدل بالمخلوقات عليها ، وكفاه ذلك اتعاظا ، لأنه يقرأ القرآن ويؤمن به ، حينما أعلن الله سبحانه وتعالى احتجابه عن البشرية في الدنيا ، وذلك كما قال الله تعالى مخاطبا موسى « ولكن انظر إلى الجبل فإن استقر مكانه فسوف تراني .... »[١] مما يشير إلى هذا رأي محرر ثقافة اليوم ، في صحيفة الرياض حيث يقول : « فالغموض بمفهومه المحدود خاصة إبداعية وهو أيضا ضد الإبداع إذ كان مغرقا وبعيدا عن الواقع وفي نفس الوقت لا يحتمل الإبداع أن يصور تصويرا ، فوتوغرافيا جافا ميتا »[٢] .

إذن فهو يرى أن الغموض خاصية إبداعية مشروطة بعدم المغالاة والإسراف في بعده عن الواقعية فيمكن إدراكه بعد جهد وتأمل استبطاني فياض إذن فنظرته وسط فلا إسراف في

---

(١) الأعراف ١٤٣ .

(٢) صحيفة الرياض في ١٠/٨/١٤٠٦هـ .

الغموض ولا سطحية في الوضوح ، « فالشعر لا بد أن يكون غامضا ، أو هو يحتمل غلالة من الغموض الذي يفرض عليك نوعا معينا من المتعة والتأمل والإعجاب والإبتكار والخلق والإبداع يمنحك صورا جميلة معبرة تشتبك عضويا مع المضمون الكلي للقصيدة ، أو هي تدل على المضمون بشكل رمزي »[١] .

والمنظر في الأدب السعودي لم ينس الكثافة الأسطورية واللغوية التي تتدفق عبر الاستعمال اللغوي وفي ثنايا السياقات التركيبية التي تحشد كماً هائلا من المتقابلات والمتعارضات والمتنافرات ، والمتضادات ، ومن تراسل الحواس و« يعتمد وجود الجملة الشعرية في النص الجديد على علاقات استثنائية غير اصطلاحية ، وهذا انتهاك شاعري للاصطلاح ، ومسعى لإقامة شرط جمالي مبتكر للجملة داخل سياقها الشعري الذي تأسس به مثلما يتأسس بها ، ومن الجملة تنمو علاقة هرمية ، تتشابك بها سائر عناصر النص لتكون دلالته الكلية »[٢] ، كل ذلك ظهر ضمن الإبداعات الشعرية ، عند أدباء الشباب وليس معنى ذلك أننا نبرىء الإبداع والتنظير في بلادنا من المغالاة والإفراط بوجه عام ، فقد وجدت زفرات ربما تصطدم أو اصطدمت بالاتجاهات المعتدلة فيرجع بعضها عن قناعة وبرهان ، ومنهم من كونت له محورا معتدلا عندما اقتنع بعضهم بضآلة الهدف الذي ينشده ، وتفتقت له جوانب فكرية بالمعارضة ، إلى جانب العقيدة الراسخة التي تعارض أصول وأسس المذاهب الأدبية المستحدثة ، وكان من أثر هذا الصراع تكوين أطرمعتدلة يتجلى فيها الإحياء والاستشفاف ، وذلك ما رأيناه بارزا في إبداعات بعض الشعراء مع القدرة الفنية على استشعار القبان المضمونية الهادفة .

---

(١) صحيفة الرياض في ١٠/٨/١٤٠٦هـ .

(٢) مجلة اليمامه ع ١٨٧٩ تاريخ ١/٣/١٤٠٦

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

والواقع أن المبدع الذي يجنح إلى الغموض يقف موقفا متميزا تتقاذفه التيارات من كل وجهة هو موليها ؛ فهناك الاتجاهات التي تصحب المذاهب من أسس عريقة تتعمق في جذور الفلسفة القديمة والحديثة ، ثم إن الظروف والاتجاهات العصرية التي أحدقت وفرضت نفسها على نشأة المذاهب . ومن الجانب الثاني يتأثر المبدع ببيئته الدينية التي تعارض تلك الأسس والمبادئ ،وكذلك الإحساس بثبات لغتنا الذى يعارض الشكلية المفرط ، ثم إن المبادئ والمفاهيم الذهنية المكونة لفكر هؤلاء تتقابل مع اللاتجاه الوافد ، ومن ثم كان العقل والواقع يحدان من غلواء الإفراط فيخفت الإفراط وترفرف على الكتابات والتنظيرات الاعتدالية .

وهذه ليست قصرا على أدباء السعودية وإنما تغلب على كثير من أدباء البلاد العربية في مصر والشام بعامة وعلى الذين يدينون بالدين الاسلامي بخاصة فإننا نلحظ أن الكثير منهم يعلن العودة والتراجع عن الافراط وفي الأفكار التي كان يتفانى في الذود عنها وهذا يدل على تطور فكري ، ونضوج عقلى ، كما ينبئ عن أصالة حضارية وتراثية يدافع عنها في اكتمال نضجة ويستخلص الصالح ويمزجه بفكره ومبادئ تكوينه فيخرج أدبا إبداعيا حقا يمثل الجمال والخير .

والناقد السعودي لديه مبدأ التطور والانطلاق عبر قنوات وجسور متعددة يصحح مسارها مقاييس دينية تمنحة التلحيق في آفاق كثيرة ، ومن هنا فإن الكاتب السعودي أحق بأن ينصف الفنون ولا يجعل من ميوله ورغباته طغيانا على الأوراق الأخرى وبذلك يفتح الأبواب لمسيرته الفكرية الي تنقح عبر النقد الهادف .

ومن أشهر الذين ينهجون هذا النهج محمد العلي ، وعلي الدميني ، ومحمد الثبيتي وعبد الله الصيخان ، ومحمد جبر الحربي ، وعبد الله الزيد ، وعبد الله الخشرمي ، وحزام العتيبي .

ونحن سنعرض أغصانا من هذا الإتجاه في الشعر السعودي عند هؤلاء وعند غيرهم من الذين لها مشاركات في هذا الاتجاه لكن لم تكن له الغلبة على مسيرتهم الشعرية :

ومن ذلك شعر ناصر أبي أحيمد ، وعبدالرحمن المنصور ومحمد العامر الرميح ، وعند هؤلاء تظهر الصورة الرمزية في وضوح متكامل ، و تنجلي بعد التأمل ، فتكشف عن نفسية الشاعر، وربما إنك تحدد اتجاهه الفكري من خلال إجالة الفكر ، فقصيدة ناصر أبو أحيمد (قصيدة) تمر فيها الصور كرياح الصحراء تحمل عتمة الغبار ، وأحيانا وابلا من الرمل الصغير ، فأنت تتأمل صورة جفاف البحيرة ، ونضوب معين الأغوار ثم مخاطبة الرياح الباردة وكلها تقل في الجزيرة فلا بحيرة ولا أ غوار جارية :

لقد جفت البحيرة
ونضب معين الاغوار
ايتها الرياح الباردة
التي تهب في صحرائي
وفي جزيرتنا المستلقية
كعروس شجية
تتململ على سواعد
الخليج الازرق
فى جزيرتنا السمرا .
وعلى سعف نخيلها الشاحب
جفت حناجر الطيور
وصوحت الاوكار
اواه ايها الملاح
ذو السواعد المتعبة
والعينين المشبعتين بالنهم
اواه ايها الملاح
لقد تعبت الرياح

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

وهى تنفخ شراعك
وتملؤه بالاطماع
وتدفعه رويدا
وفى شئ من الجزع (١)

والشاعر محمد الرميح من أولئك الذين تلفعوا بالغموض نتيجة للأفكار التي تنداح في خواطرهم ولا يبتغون الأفصاح عنها وغاية إبداعه الزلزلة الفكرية ؛ فالفكرة واضحة والغاية غائبة ، والتصوير يشرق بالانفعال ، وهذا غموض ليس بالمنغلق وإنما يتولد من فكر يعب في الغموض : – يتبلور في قصيدته : « طوفان » ومنها قوله : –

ويسمع من بعد دوي اعصار
تعقبه ضجة الامطار
وجندى يمر تحت الدار
إلى اين ..؟
بيوت تنهار . بيوت تنهار
جنائز فى كل دار
خذنى معك
اين ... ؟
إلى الموت . ايها الملك
احب ان اموت . ان احترق
.. هات يدك
الحياة لمن هلك
خوّض معي فى الطين
اقتحم الامواج
ـ قدماي غاصتا فى الطين
تكاد تجرفني الامواج

---

(١) ابن ادريس ، شعراء نجد المعاصرون ١٠٩ .

اف .. البرد . البرد كالمسمار

اف .. البرد . البرد كالسكين

وفى الغد

مرت الشمس مغسولة الجبين

وحدقت فى « اللاشئ » فى الميتين

عبرة للآخرين إلى الابد (١)

وعبد الرحمن المنصور من أولئك الذين لفوا شعرهم في ضباب الاوهام والاحلام ، واتخذ الغموض سبيلا لإبداعه ومن ذلك قصيدته « أحلام الرمال » ، يقول منها –

مات الرجاء

والفجر لاح

والهضب فى غلائلة اقاح

وفى الرمال النائمات على الظماء

الحالمات جفونها بالارتواء

فاح الشذى

شذى زهور لاترى

قد ضمه جفن الرمال الحالمات (٢)

وسعد البواردي يمتح من نبع الغموض لمضمون يلج فى كيانه ، ويعتمل في فكرة وينفثة في موج من الصور التي تشع من تراكيب واضحة يدل مضمونها على النزعة الفكرية للشاعر ؛ فهو يجعل للصخرة شريطا ويقرنها بالاستجارة وإلأنين ، وغراب البين مستقر لايطير ، فكأنه صخرة لا حراك فيها وكأنه مصدر للشقاء ثابت يتراءى للعيان دائما : –

---

(١) ابن أدريس شعراء نجد المعاصرون ، ١٣٩ .

(٢) ابن أدريس شعراء نجد المعاصرون ١٣٩ .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

صخر كبير ..
حمامة جرحى تئن وتستجير ..
وغراب بين لايطير
وخراف اثقلها الظماء من ان تسير
وهدير عاصفة لها معنى النذير
ومقيد فى خطوه يزهوبه المنفى الكبير
وانين قيثار تحطمه شدوه
بين الصخور ...
بين القبور ...
وملامح من عمر اموات تضيق به الصدور
ونشيج ارملة يناهز عمرها عمر النسور
وبكاء طفل ...
آه كم يبكي الصغير ..
ويستجير . ولا مجير .
والجوفي حرق اللهيب
ويموج فيه لظى السعير
وغمامة فى الجو .
لا برق بها لكن هدير .
وروى الابالسة العتاة
ورؤا همو فوق الاثير
وضجيج عربدة الجناة (١)

ومن ذلك قصيدة (السلام عليك يابيروت) للملا فانت أمام تراكيب متكاملة الصياغة غير أنها افرغت من معانيها واستعيرت إلى معان ضبابة متباعدة : –

---

(١) ابن ادريس ، شعراء نجد المعاصرون ١٥٥ .

امد يدي
وملح الارض ينضح من ثنايا ها
ترابا فوق وجنتها فامسحه
واوسده بحضن الريح
يهدهد راسها التعبا
ويمشط شعر ها الذهبا
لتحلم يوم إذ كانت

منارا للقوافل في البلاد المتعبه (١)

والغموض في الشعر السعودي توشح بمعالم الغموض الذي تسربل عبر العصور الأدبية وأبرز معالمه تاثره بالقضايا الاجتماعية ، فالحادثة يكون لها زمنها ومكانها ، وشاهدو الحدث وسامعوه ، فإذا انبرى شاعر لتصوير هذا الحدث ، ولم يصرح بالمسميات فإن شعره يكون صريحا بينا أمام تلك القبيلة وغامضا أمام غيرها أو المتأخرين عنهم ويمثل هذا الشعر كل من حمزة شحاتة ، والفلالي ، ومحمد حسن عواد .

ويكون الغموض من غموض الشعور الذاتي للشاعر الذي يلوب هيجان شعوره غير واضح المعالم حتى للشاعر ذاته فهو فى اضطراب دائم ويمثل هذا الاتجاه شعر محمد حسين فقي .

ومن مظاهر الغموض الرمز ذلكم الذي خصصتُه بكتاب كامل « الرمز في الشعر السعودي » وربما إننا نقصر الخطوة كيما نقف عند مظهر الغموض المعاصر الذي يتمحور نتيجة للأضطراب الفكري للشاعر ذلك ما يهجم الشعور الذاتي فتنبجس لغته الإبداعية بنص فني يحاكي ذلك الزلزلة الداخلية نلمح نموذجاً له عند محمد العلي الذي يمتزج بالشعر المهجري من حيث الأسلوب وتراكيب العبارة والاضطراب الداخلي :-

---

(١) خالد الحليبي ، الشعر في الاحساء ٣٦٨ مخطوط .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

كانت بباب دارنا ترقص كالنغم
وفيؤها المنسرح الحنون كالحلم
تغسل غربة الطيور في المساء
وتنشر الاثمار في الفضاء
[واعولت بها الرياح ذات يوم]
وكنت في الزحام . قبضتاي
تشد أطرافي عن الضياع
احلم بالجباه للبشر
وعدت كالبكاء
انوء بالحنين والثمر
فلم اجدها . لم اجد داري التي ودعت في المساء
قد مرت الرياح وانداحت المدينة
فتابع السفر (١)

ومن الغموض ماولج إليه الحميدين حيث يستدعي الألفاظ الشائعة في البادية ، التي لها دلالتها كا لوشم والمشعاب وهو أيضا يقبس كثيراً من الأبيات التي تدرج في الشعر العامي ، ويمازج كلاً في صور متشابكة تتعدد قراءتها كقوله : ـ

دخول طولى ..
- عندما ..
انتشق الوشمة في وجهي اراني .
- تلك صورة ..
اي صورة
تبذر القصدير ..
تحوي في حواياها ، المجنة ،
ساقها الراعي بـ /مشعاب /

---

(١) خالد الحليبي ، الشعر في الاحساء ٣٦٨ مخطوط .

ونادها بأنغام من / المسحوب

جذلى /

- نغم .. يحدوه صوب الريح قوس

للربابه

- (يازين فرع وقص الراس

خل الازار ير دلاعي) [١]

فهذا البيت عامي مشهور له دلالته الوجدانية التي ترنو إلى التحلل من القيود .

والغموض عند الدميني يتأتى من تباعد المضمون الذهني والحاح الشاعر على إخفائه ومن التعامل العقلي مع المضمون والبعد عن الانفعال وهو أيضا لايسرد الاحداث في صراحة غير أنه يتعامل معها كإشارات تلمح ، والعنوان يوحى بالغموض « قصيدة حب إليها » لكن المضمون يجعلنا في حيرة من عود الضمير فهل يكون إلى فتاة أم إلى غيرها من مكونات الحياة ومن هنا تتعدد قراة النص يقول في قصيدته (قصيدة حب إليها) : -

يعلق شعرك كالليف فوق السواري

ووجهك خلف الصخور البعيدة

مشردة في .. ضائعة في عيونى

وتائهة تحتمى بالبرارى

يعلق وجهك في .. عنق البحر . والبحر

يغفو

وانت احتضار تنوءبه هدب العين والبحر

يغفو

وانت الفتاة الشريدة ..

اضاجع نومى في داخل الغمد

عشرين ليلة

---

(١) سعد الحميدين ، ضحاها الذي ٩٢ ، ٩٣ الطبعة الأولى ١٤١٠هـ ، ١٩٩٠م .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

وبي وله يتحدى ..
اسافر يامطر الليل في باخرة
واصرخ : من اين يا'تي حبيبي ؟؟
وتبقى العناوين عنك قليلة
الست التى شعرك ضائع في الشوارع

وأنت تراه يوظف الصور المتباعدة كعلوق الشعر فوق السواري ، ووجهك خلف الصخور البعيدة ، وعنق البحر والبحر يغفو ، وهو يمنح علامة الترقيم دلالة ، (مشردة في .. ضائعة في عيوني) فزاد الغموض نتيجة للنقطتين في السطر:

ولدت على شفتيها ..
موزعة في الرسائل والاغنيات الطويلة
الست انا وانا انت ..
هيا اخرجى من دمي ..
لملمى شعرك المتناثر في الاعمدة
علنى اتلمس ..
وجهك ..
هياأخرجى من فمى ..
غفوة الموت اشرقت الوانها .. من وهج
الفانوس .. تكبر .. تتألق
تذرع الصحراء بحثا عن قوافلنا القديمة ..
تتنادى من خلال الريح .. تعلو تارة ..
وتطفو كقنديل معلق ..
اسمع الحادي على ناقته الاولى يغنى
« الو كان يعطوني من اعلى قوب لا سيل ..
ويكيلون الذهب كيل »
ماطاب جرح في الكبد يغرى بديره ..
اذ التف حر في على شفتيك

كيف يغدو كتابا ؟؟

وحين تنامين في كتبي ...

هل تظلين عاشقتى كلما حرك الليل بحر

الحنين (١)

ومن قصائد االدميني الغامضة (أشواق على العود) وضبابية الأبيات نبعت من تكون الصور البعيدة والإغراب في ملا حقتها ، فكأنها أحلام يقظة أو هلوسة بعيدة المنال فالساعدان يلوحان في الشمس ، والتماثيل تصير حبرا ، وافتراش الليل يكون لحنا كل هذه الصور وغيرها لاتبلور مضمونا ولاتشير إلى دلالة يستطيع القارئ تحديدها أو الاقتراب منها :

تلوح ساعدى فى الشمس مغترباه محنى

تماثيلا غدا حبرا ... رياحاصار

وافترشت خطاه الليل حتى عاد لحنا

عصافير يطير الآن برقا قد يكون غدا .

وسيفا كاملا في عام

يواكبه شعاع الصمت من خلف الجبال معا

يد الفقراء صفت واستهل البحر بالأمواج

واصبح ساعدي نبتا يمج اليأس والآلام

(يا احباب لا بأس (فإن الله معنا)

(يا ورق التطلع في دم العذراء هزوا الغصن وانتظروا

تساقط من غصون السدرلون الطلح ! تحتاجون اعواما

وقد تفنى عظام وليدكم والجنى ماانهمرا

ولكن حاولوا هزوا جذور السدر وانتظروا

من « الفتش » المبرعم في غرانيق الربيع على جذوع

اللوز غاد جرحكم

---

(١) نادي الطائف الأدبي ، الشعر ٦٦، ٦٧

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

ماغار في صدري ... تنزى
حرفي وجه الثرى قبرا
ولكن التراب اعاده طلحا منظى لا مسودة باركوا الميلاد
واعرف انه ينمو ويكبر في دماء الناس كالبذرة (١)

والغموض عند سعد الحميدين يطالعك مع عنوان القصيدة ، فالرسوم على الحائط عادة تكون ضبابية ، غير واضحة المعالم ، لكنها تشير إلى حدث تدور حوله تلك الرسوم ، والمضمون في شعره يختفي تحت ستار الصور فمخاطبة المؤنث يستدعى الوجدان عادة ، لكننا هنا نكتشف عدم إرادة الحب والهوى ، وإنما يريد مضمونا أسمى وأعلى فهو يريد الإخاء والسلام بعد أن تدلهم الشدائد ، يقول في قصيدته « رسوم على الحائط » :

تجينين قلت مع الغيم . قلت تجينين عند احتدام
الرعود وقلت : عند المساء وعند بداية
كل صباح ... وقلت ... وكان انتظار .
* * *
بنيت على الدرب كوخ انتظار لعلي ارالك ...
بفصل الربيع مع العشب حين يجئ المطر ...
تهب الرياح ـــ القطار يمر ـ الخريف ـ ... وليس
هناك غير انتظار
* * *
واوب . كان الكتاب ... الجريدة . قاموس
ذكرى ... لترحل قرب الصباح بوادر حلم اللقاء
البعيد وتنسج ثوبا .
* * *
ويابأكورة الاحلام .
إن جاءتك آهاتي ...

---

(١) نادي الطائف الأدبي ، الشعر ٦٣ .

تسيل على دروب التيه رنانه .

اجيبى بالنداء الغائر النبرات . . . (١)

فهو وظف عدم المباشرة ، والتأمل ، والبعد عن الانفعال ، وعلامات الترقيم ، ويورد صور لها علاقة المشابهة تقترب من الرمز ،ويوظف الأعلام المشهورة كإشارته إلى أيوب عليه السلام .

والشعراء المحدثون عندما يلجون إلى موضوع وطني فإنهم يمنحونه تأملا لاغموضا منغلق ، ومن هنا يظهر تأثرهم بالموضوع ذاته فربما أن معالجة الموضوع هى التى تفرض عليهم حالة الغموض طويلة أم قصيرة المدى ، فأنت تراه في شعر الصيخان عن القضية الفلسطينية غير أن الصيخان يوظف الكلمات المتداولة مثل شاف ، وشُرش ، وصور لها دلالتها الشعبية « من طارت بداخله حمامة » :

هو الحجر الفلسطيننى

سيد وقتنا هذا

واجمل مايزف به الحبيب إلى الحبيبة .

يبارك ارضها رب السماوات .

ماخانت ولا لانت .. ولا اعطت مفاتنها لقبعة الصديد

احبك يازمان الرفض ..

احبك ..

اول الاسراء انت وآخر الاسراء :

إسراء الحجارة والبيوت قلادة من رفض

هو الحجر الفلسطيني ..

سيد من يجئ .. ومن يروح ومن

سيصرخ من بين الامن و« الفيتو »

---

(١) المرجع السابق ٦١ .

إهداء من شبكة الألوكة www.alukah.net

احبك يازمان الوصل
بين دمائهم والأرض
تحدث مرة حجر فلسطيني يسأل
جاره العربي :
هل مرت بسمعك قصة الحجر
الفلسطيني ؟
اغنية الشموس إلى الشموس
من شاف الاغاني ؟
من طارت بداخله الحمام ؟
كان مدوراً كالشمس صوت
، خديجة ، العربي :
اهدي سلامي إلى امي في
الضفة !!
شرش قي دم الخفاق صبار
حيفا ثم يافا ثم ..
هل تكفي الحجارة يازمان الوصل
بين دمائهم والأرض
يمسخنا زمانك أيها ، الفيتو ، !!
يحولنا إلى حجر بليد ليس يشبه
ذلك الحجر الشهيد
هو الحجر الفلسطيني : زاد
الكف .. رقم حسابها السري .
تاريخ تحرك نحو أبواب البلاد ودق
اقوها .. وصاح به : انا الحجر
الفلسطيني .
احبك ياحديث الأرض
اول الإسراء انت .. واخر

الإسراء : اسراء الحجارة للحجارة

والبيوت قلادة من رفض (١)

والشاعر الخشرمي يلبس التركيب حلته المعيارية ، وإن بعد المعنى واغترب حتى ليدعو المتلقى للجوب عنه في أفاق المضمون المفهوم لا المعنى المنطوق فقوله : « حيث تخلع أرض الأساطيل غربتها ، وتداري شقاها » فإنه يشير إلى غربة الانسان المسلم والعربي صاحب الكيان السالف ، والهيمنه القديمة والعزة السامقة فإنه في غربة الذل والضعف والتبيعة والهوان ،وهذه الحالة كم تستدعي من المضامين التي طواها خيال الشاعر .

ونحن في المقطوعة هذه نلمح معنى عميقا يستكن في تراكيب صيغت بعناية فكرية عقلية لا انفعالية وهي لا تنغلق على التأمل إنما يتلمسها بعد تبصر :

حيث تخلع ارض الاساطيل غربتها
وتداري شقاها
ويلتحف الجسد المترهل تربته
فنقيل الكلام الهجين
وتاوي يدينا البلابل
ينتفض الافق المستحم بدمع الوصايا
نعيد لصحوتنا نكهة الطين
تغري المواسم شهوتها في اللقاح
ونأذن للبحر
ان يبعث السندباد
اينبع الدهر فينا شظايا
وعاد المدى بالخطايا وصايا
فقد يدي حين انسى يدي
قد وجهي من الارض

---

(١) الامسية الشعرية ٥٤ ،٥٥ بمناسبة جائزة الدولة .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

حين ارى الارض غيري
وحين ارى تربة القلب
لاتستطيل بيخضور عينيك

حين اصاب بذاكرة كا لجليد (١)

والشاعر الخشرمي يوظف صورة الشنق في انتهاك الأرض والمشانق قد صحبت الجيوش الاستعمارية ؛ بل إن الناس مازالوا يذكرونها في إحدى ضواحي دمشق ، والأنين والمعاناة تصحب الفرد العربي :

هنا شنقت ارضك المارقين على الجرح
حتى يطل الصباح

فيسري بنا في توحدنا
نقضم الوقت او ماتبقى من الليل
نلتحف البرد والمعمعات

ونأوى الفراديس
نزدرد الدفء

لكنني استرد عنائي
فألمح نوارة في عيون السبايا
والمح في العاتيات الفنار

ارى الف باب
وناب
يداريك عن وجهتي
استعيد الصواري
وصمت المحيطات

اوغل فيك
وادنو إلى عطشي

---

(١) الخشرمي ، ذاكرة لاسئلة النورس ٣٨ ، الطبعة الاولى ، النادي الأدبي بجدة .

عطشي في العراء هجير

يكيل لقلبي ضبابا

ويفتح بابا

ويهدي لقافلة الساهمين عبابا .. (١)

وعبد الله الزيد يمتح غموضه من استعارة المضامين البعيدة ومن النزوع إلى تصوير فيهغرابة ، فقوله : ياندي المولود .. الوانك انهار » فيه بعد تأويل نلاحقه في سراب وكذلك « عزفية الوهج النازف » :

قد تخطيت زمانا

يرتدي فيه وجود البوس

ارتالا .. من الزيف ..

وتندى فيه انواء المصيبه

ياندى المولد :

الوانك انهار ..

تردى فى معانيها انسراب

فترنحت فيه

اطياف المسارات المذيبه ..

وتبدى في المساء الغض

إغراق سهوم ..

وانجذالات غريبه ..

ورجوع ..

عزفيه الوهج النازف ..

عزت فيه امداء الشبيبه

ولا يستقر تأويلك إلى قرار في الحداء الذي يرتدى الشادين به ، والرؤى تتكاثر في مخيلة الإنسان وتحدث التفس بما يرتاب منه :

---

(١) الخشرمي ، ذاكرة لاسئلة النورس ٣٩ ، الطبعة الأولى ، النادي الادبي بجدة .

إهداء من شبكة الألوكة www.alukah.net

ياضياء الوهج النازف :

لا زال حداء يرتدينا ..

يرتدي حلمك

لا زالت افاويق رؤانا

في مقامات نشيد الوجد

اصداء مريبه ..

انت تخطو..

وتغنى .. وكتاب القمر الشاحب ..

يجثو ..

ويمنى النفس ..

لكن ..

هل انا رمز انفعال

اشعل الفال انفعالا ..؟

هل انا مسحة ذات .. كتبت نخب صداها ؟ ..

لا تقلها ..

يالحاء الغسق الشارق سهدا ..

ذلك اللون زماني ..

وانا فيه ..

انكسارات المثوبة .. (١)

فهذه ومضات فكرية تأملية لاتنسرب في سياق مضموني موحد وإنما تماثل حياة الفرد المعاصر الذي تميله رياح الفكر والقهر والتوزع من كل مكان .

---

(١) عبدالله الزيد ، بكيتك نورة الفال ٨٠ ، ٨١ الطبعة الاولى ١٤٠٦هـ ١٩٨٦م .

المصادر والمراجع

١ – الآمدي ، الموازنة ، تحقيق ، أحمد صقر ، الطبعة الثانية ١٣٩٢هـ ١٩٧٢م، دار المعارف بمصر .

٢– إبراهيم السنجلاوي ، موقف النقاد العرب من الغموض ، مخطوط .

٣ – إبراهيم نصر الله ، نعمان يسترد لونه . الطبعة الأولى ١٩٨٤م ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر .

٤– ابن الأثير ، المثل السائر ، تحقيق : الحوفي وطبانه ، الطبعة الأولى دار النهضة بمصر ، والطبعة الثانية دار الرفاعي / الرياض .

٥– أمل دنقل ، العهد الاتي ، دار الشروق / عمان .

٦– أوراق الغرفة الثامنة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٣ م .

٧ – ابن أدريس ، شعراء نجد المعاصرون ، الطبعة الأولى ١٣٨٠هـ ١٩٩٠ م دار الكتاب العربي بمصر .

٨– أدونيس ، مقدمة للشعر العربي ، الطبعة الثامنة ١٩٧٩م ، دار العودة بيروت .

٩ – الأرجاني ، الديوان ، تحقيق : محمد مصطفى ، الطبعة الأولى ١٣٩٩هـ ، ١٩٧٩م مؤسسة دار الطباعة العراق .

١٠ – أسامة عبد الرحمن ، واستوت على الجودي ، الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ ١٩٨٢ م المطابع الأهلية للأوفست .

١١ – أسامة بن منقذ ، الديوان / تحقيق أحمد أحمد بدوي ، وحامد عبد المجيد الطبعة الثانية ١٤٠٣هـ ١٩٨٣م بيروت .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

١٢ – الأشناداني ، كتاب معاني الشعر ، الطبعة الأولى ١٤٠٨هـ ١٩٨٨ م دار الكتب العلمية بيروت .

١٣ – الأعشى ، الديوان ، تحقيق / محمد محمد حسين ، موسسة الرسالة .

١٤ – أعشى همدان ، الديوان ، تحقيق حسن عيسى أبو ياسين ، الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ ١٩٨٣م دار العلوم / الرياض .

١٥ – الأقيشر ، الديوان ، تحقيق خليل الدويهي ، الطبعة الأولى ١٤١١هـ ١٩٩١م دار الكتاب العربي / بيروت .

١٦ – الألوسي ، بلوغ الأدب في معرفة أحوال العرب ، تحقيق محمد بهجت الأثري ، دار الكتاب العلمية بيروت .

١٧– الأنباري ، الأضداد ، تحقيق محمد أبي الفضل ، المكتبة العصرية / بيروت .

١٨ – الأنباري ، شرح القصائد السبع الطوال تحقيق ، عبد السلام هارون ، الطبعة الرابعة / دار المعارف .

١٩– أيليا أبو ماضي ، الخمائل ، الطبعة السابعة عشرة عام ١٩٨٧ م دار العلم للملايين .

٢٠ – بدوي طبانه ، قضايا النقد الأدبي ، الطبعة الأولى ١٤٠٤هـ ، ١٩٨٤م ، دار المريخ بالرياض .

٢١ – البغدادي ، خزانة الأدب ، تحقيق : عبدالسلام هارون ، الطبعة الأولى ١٤٠٦هـ ، مكتبة الخانجي / مصر .

٢٤ – البوصيري ، الديوان / تحقيق محمد سيد كيلاني ، الطبعة الأولى ١٣٧٤هـ ١٩٥٤ م مطبعة مصطفى البابي .

٢٣ – بول هيرنادي ، ماهو النقد ترجمة سلامة حجازي

٢٤ – الثعالبي ، الديوان ، تحقيق / محمود عبد الله الجارد ، الطبعة الأولى ١٤٠٨هـ ١٩٨٨

عالم الكتب /بيروت .

٢٥ – جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين .

٢٦ – الجرجاني ، الوساطة ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم على البجاوي ، الطبعة الأولى ، مطبعة عيسى البابي الحلبي .

٢٧ – جرير ، الديوان تحقيق محمد إسماعيل الصاوي ، منشورات مكتبة الحياة / بيروت .

٢٨ – حسان بن ثابت ، الديوان / تحقيق ، سيد حنفي حسنين ، الطبعة الأول ١٩٨٣م دار المعارف بمصر .

٢٩ – حسين علي محمد ، حدائق الصوت (شعر) الطبعة الأولى ١٩٩٣م .

٣٠ – خالد الحليبي ، الشعر في الأحساء، مخطوط .

٣١ – الخشرمي ، ذاكرة لأسئلة النورس ، الطبعة الأولى ، النادي الثقافي الأدبي / جدة .

٣٢ – الخطيب التبريزي ، تهذيب إصلاح المنطق / تحقيق فخر الدين قباوة ، دار الآفاق الحديثة ، الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ ١٩٨٢م .

٣٣ – الخفاجي ، سر الفصاحة ، الطبعة الأولى ١٤٠٢ هـ ١٩٨٢ م دار الكتب العلمية / بيروت .

٣٤– خليل أبو دياب ، النابغة الجعدي ، حياته وشعره ، الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ ، دار القلم / دمشق .

٣٥ – خليل شطا ، بشير النحاس ، رامبو الشعر الحديث ، الطبعة الأولى ١٩٨٣٣ م دار دمشق / بيروت

٣٦ – ديك الجن ، الديوان ، تحقيق / عبد الأمير مهنا ، الطبعة الأولى ١٩٩٠ م دار الفكر اللبناني .

٣٧ – ذو الرمة، ديوان ذي الرمة ، تحقيق : د. عبدالقدوس أبو صالح ، الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

مؤسسة الإمان / بيروت .

٣٨ – رجاء عيد ، دراسات في لغة الشعر ، الطبعة الأولى ، المعارف بالاسكندرية .

٣٩ – ابن رشيق ، العمدة ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل /بيروت .

٤٠ – سعد الحميدين ، ضحاها الذي .. (شعر) الطبعة الأولى ١٤١٠هـ ١٩٩٠م .

٤١ – سعيد علوش ، المصطلحات الأدبية المعاصرة .

٤٢ – السنوسي ، الأعمال الكاملة (شعر) ،الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ ١٩٨٣٣ م ، مطابع الروضة .

٤٣ – السياب ، أنشودة المطر ، الطبعة الثالثة ١٩٨٣م دار العودة /بيروت .

٤٤ – السيوطي ، المزهر ، تحقيق ، المولي والبجاوي وأبي الفضل ، الطبعة الأولى / عيسى البابي الحلبي .

٤٥ – السيد أحمد عبد الغفار ، ظاهرة التأويل وصلتها باللغة ، الطبعة الأولى ، دار الرشيد بالرياض .

٤٦ – السيد أحمد عبد الغفار ، التصور اللغوي عند الأصوليين ، الطبعة الأولى ١٤٠١هـ ١٩٨١م مكتبة عكاظ .

٤٧ – السيد محمد ديب ، الغموض في شعر أبي تمام ، الطبعة الأولى ١٤١٠ هـ ١٩٨٩م دار الطباعة المحمدية القاهرة .

٤٨ – الصمة القشيري ، الديوان ، تحقيق : د. عبدالعزيز الفيصل ، الطبعة الأولى ١٤٠١هـ – ١٩٨١ م ، النادي الأدبي بالرياض .

٤٩ – صلاح عبد الصبور ، الديوان طبعة ، ١٩٨٨ م ، دار العودة / بيروت .

٥٠ – الصولى ، أخبار ابي ثمام .

٥١ – عابد خزندار ، الإبداع .

٥٢ – عادل سلامة ،الأدب الانجليزي المعاصر ، الطبعة الأولى ، دار المريخ / الرياض .

٥٣ – عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، الطبعة الثالثة ، دار الفكر الغربي .

٥٤ – عبد الرحمن القعود ، الوضوح والغموض في الشعر العربي القديم ، الطبعة الأولى ١٤١٠ هـ ١٩٩٠م مطابع الفرزدق .

٥٥ – عبد الكريم اليافي ، دراسات فنية في الأدب العربي ، الطبعة الأولى ١٣٩١هـ ١٩٧٢م ، دار الحياة .

٥٦ – عبد المحسن حليت ، إليه (ديوان شعر) الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ ١٩٨٥م .

٥٧ – عبدالله الزيد ، بكيتك نوارة الفأل ، الطبعة الأولى ١٤٠٦ هـ ١٩٨٦م .

٥٨ – عبد ه عبد العزيز قلقيله ، أبيات المعاني في شعر المتنبي ، الطبعة الأولى ١٤٠٣ هـ – ١٩٨٣ م الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون .

٥٩ – علي بن الجهم ، الديوان تحقيق ، خليل مردم بك ، دار الآفاق الجديدة / بيروت

٦٠ – ابو علي الفارسي ، كتاب الشعر تحقيق محمود الطناحي ، مكتبة القاهرة .

٦١ – عمر بن قميئه ، الديوان ، تحقيق إبراهيم العطية ، الطبعة الأولى ١٣٩٢ هـ ١٩٧٢م بغداد .

٦٢ – العماد الأصفهاني ، خريدة العصر وجريدة العصر القسم العراقي / تحقيق بهجة الأثري .

٦٣ – ابن عنين ، الديوان ، تحقيق / عدنان مردم بك ، دار صادر / بيروت

٦٤–غالي شكري ، شعرنا الحديث إلى أين ، دار المعارف بمصر .

٦٥ – الفارسي ، كتاب الشعر ، تحقيق : محمود الطناحي .

٦٦ – ابن الفارض ، الديوان ، الطبعة الأولى ١٣٨٢ هـ ١٩٦٣٣م / مكتبة القاهرة .

٦٧ – فوزي خضر ، فصل في الجحيم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب .

٦٨ – القاضي الفاضل ، الديوان / تحقيق أحمد بدوي ، وإبراهيم الأنباري الطبعة الأولى

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

١٩٦١١م ، دار المعرفة / مصر .

٦٩ – ابن قتيبه ، كتابي المعاني الكبير ، الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ ١٩٨٤م دار الكتب العلمية .

٧٠ – القرطاجنى ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق / محمد الحبيب بن الخوجه / الطبعة الثالثة .

٧١ – مجدي وهبة ، معجم مصطلحات الأدب ، الطبعة الأولى ١٩٧٤م .

٧٢ – محمد أبو دومة ، الوقوف على حد السكين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب .

٧٣ – محمد عفيفي مطر ، النهر يلبس الأقنعة ، وزارة الإعلام العراقية ١٩٧٥م .

٧٤ – محمد الفهد العيسى، دروب الضياع ، الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ ١٩٨٥ م

٧٥ – محمد كامل ، في أدب مصر الفاطمية ، الطبعة الأولى ، دار الفكر العربي .

٧٦ – محمد النويهي ، قضية الشعر الجديد ، الطبعة الثالثة ١٩٧١م دار الفكر

٧٧ – محمود حمود ، الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، الطبعة الثالثة ١٩٧١ م دار الكتاب العربي .

٧٨ – محمود درويش ، عاشق من فلسطين ، الطبعة الثالثة عشرة ١٩٨٤م ، دار العودة / بيروت .

٧٩ – أبو المرشد المعري ، تفسير أبيات المعاني من شعر الطيب المتنبي ، تحقيق / مجاهد محمد الصواف الطبعة الأولى ١٣٩٩ هـ ١٩٧٩م دار المأمون / للتراث .

٨٠ – المرزوقي ، شرح مشكلات ديوان أبي تمام ، تحقيق عبد الله سليمان الجربوع ، الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ ١٩٨٦ م دار المدني جدة .

٨١ – المقدسي ،أمراء الشعر العربي ، دار العلم للملايين / بيروت .

٨٢ –ابن منير الطرابلسى ، الديوان ، تحقيق / عمر عبد السلام تدمري .

٨٣ – النادي الأدبي الثقافي بجدة ، محاضرات .

٨٤ – النابـغة الذبياني ، الديوان ، تحقيق محمد أبو الفضل ، الطبعة الأولى ، دار المعارف بمصر .

٨٥ – النادي الأدبي بالطائف ، الشعر .

٨٦ نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، الطبعة الثالثة ، ١٩٦٧م ، مكتبة النهضة ، ٨٢– للصلاة والثورة .

٨٧ – نجيب البهبيتي ، تاريخ الشعر العربي ، الطبعة الأولى ، مكتبة الخانجي .

٨٨ – النحاس ، شرح القصائد العشر ، تحقيق أحمد الحوفي ، دار الكتب العلمية .

٨٩ – أبو نواس ، الديوان ، تحقيق / أحمد عبد المجيد الغزالي ، الطبعة الأولى ١٤٠٤هـ دار الكتاب العربي /بيروت .

٩٠ – الهمداني ، الديوان ، تحقيق / يسرى عبد الغني عبدالله ، الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧ م .

٩١ – يوسف الخال ، الحداثة في الشعر ، الطبعة الأولى ١٩٧٨م دار الطليعة للطباعة والنشر .

٩٢ – يوسف عز الدين ، التجديد في الشعر الحديث ، بواعثه النفسية ، وجذوره الفكرية ، الطبعة الأولي ، ١٤٠٦ هـ ١٩٨٦م ، دار البلاد ، نشر النادي الأدبي الثقافي بالطائف .

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

الدوريـــات :

١ – إبداع .

٢ –الأدبية (نادي الرياض الأدبي) .

٣ – الحرس الوطني .

٤ – الرياض .

٥ – الجزيرة .

٦ – فصول .

٧ – القافلة .

٨ – الكرمل .

٩ – اليمامة .

فهرست الموضوعات

الموضوع	الصفحة
المقدمـــة	٥
الفصل الأول : الغموض في الشعر الجاهلي	٩
– الصورة	٢٠
– المفهوم الاجتماعي	٣٠
– وصف الأشياء بصفات غير مباشرة	٣٢
– الاسطورة	٣٣
الألفاظ :	
– الاختلاف في بنيتهما ، غرابتها ، اشتقاقها	٣٥
– الاختلاف في تأويل الكلمة	٣٨
– الإعجام وضبط الكلمات	٤٢
– استخدام الألفاظ الأعجمية	٤٣
التراكيب :	
– تأويلها ، عدم اكتمالها	٤٤
– التقديم والتأخير	٤٨
– الإعراض عن المباشرة إلى بعد المأخذ	٤٨

إهداء من شبكة الألوكة www.alukah.net

الموضوع الصفحة

الفصل الثاني: الغموض في عصر بني أمية

- مدخل ٥٢
- دلائل العصر ٥٧
- غرابة الألفاظ ٥٩
- تغيير بنية اللفظة ٦٢
- استخدام التراكيب في غير معناها المباشر ٦٢
- التشابه بين المفرد والمثنى ٦٤
- الجهل بالتاريخ والأحداث ٦٤
- الاختلاف في المفهوم قبل صياغته ٦٥
- التقديم والتأخير ٦٦
- الاختلاف في تأويل الألفاظ ٦٨
- عدم مباشرة المعنى ٧٠
- الألغاز ٧٢
- الأضداد ٧٤

الفصل الثالث: الغموض في الشعر العباسي ٧٦

- مدخل للغموض في العصر ٧٦
- مظاهر الغموض ٨٨
- التصوير ٩٠
- غرابة اللفظ ٩٦

الموضوع | الصفحة

- كثافة المضمون ١٠٠
- الرمز ١٠٥
- عدم وضوح الغاية ١١٤
- أسباب الغموض ١٢٥

الفصل الرابع: الغموض إبان الحروب الصليبية ١٣٩

- دواعي الغموض ١٤٠
- كثرة العواصم ١٤٠
- المذاهب الدينية ١٤٠
- التراكم الثقافي ١٤١
- اللغة ١٤١
- الألغاز والأحاجي ١٤٥
- الرمز بالأحداث السالفة ١٤٨
- التناص ١٥٣
- المذاهب والنحل ١٥٤
- التصوف ١٥٩

الفصل الخامس: الغموض في الشعر المعاصر ١٦١

- مفهوم الغموض في الشعر المعاصر ١٦٢
- أسباب الغموض ١٧٤

www.alukah.net إهداء من شبكة الألوكة

- مظاهره ١٨٩
- علاقة الرمز بالغموض ٢١٧
- مراحل تطور الغموض ٢٢٤
- الغموض في الشعر السعودي ٢٥٤
المصادر والمراجع ٢٧٤
فهرست الموضوعات ٢٨٢