الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie
جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي

بعنوان:

الغموض الدلالي وغياب المعنى في الشعر العربي المعاصر

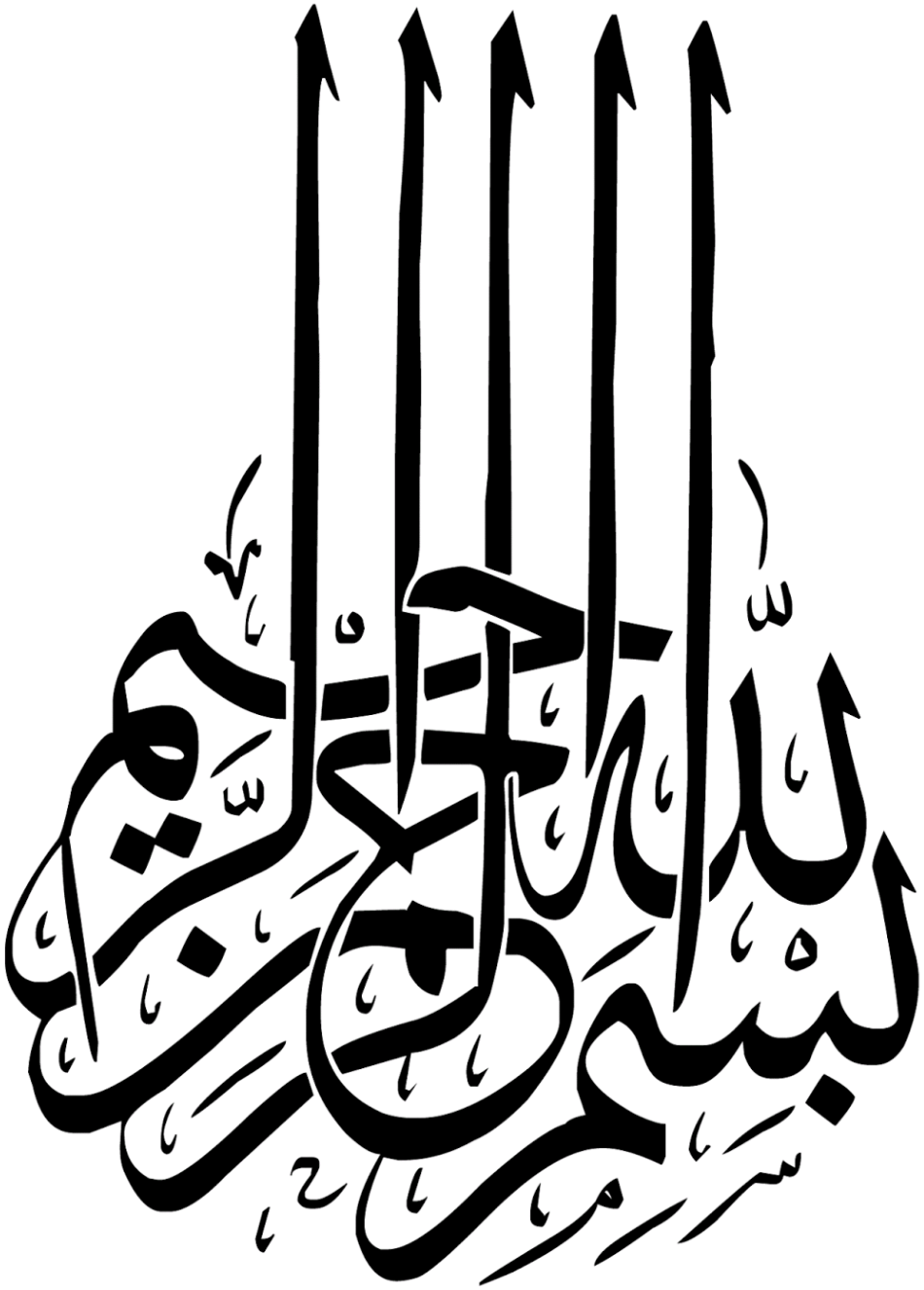
ـ إعداد الطالب:
مصطفى خامري

ـ إشراف الأستاذ الدكتور:
العرابي لخضر

أعضاء لجنة المناقشة:

أ.د. عبد الجليل مرتاض	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسا
أ.د. العرابي لخضر	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفا ومقررا
أ.د. أحمد دكار	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	عضوا مناقشا
أ.د. بن مالك سيدي محمد	أستاذ التعليم العالي	المركز الجامعي – مغنية	عضوا مناقشا
د. بدرية سفير	أستاذة محاضرة "أ"	جامعة تلمسان	عضوا مناقشا
د. أحمد دواح	أستاذ محاضر "أ"	المركز الجامعي – مغنية	عضوا مناقشا

الموسم الجامعي 1441-1442هـ/2020-2021م


بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

أشكر الله شكر الشاكرين على نعمه الظاهرة

والباطنة

لقوله تعالى:

﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ۖ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ ﴿٧﴾﴾

صدق الله العظيم

سورة إبراهيم، الآية 07

إهداء

أهدي ثمرة عملي:

إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله..

إلى كل الأحبة والأصدقاء..

إلى كل من علمني ووجهني..

إلى أساتذتي..إلى كل طالب علم..

مُقَدِّمَة

الحمد لله رب العالمين، وصلى الله وسلم وبارك على أشرف الأنبياء والمرسلين نبينا محمد وعلى آله وأصحابه، وسلم تسليما كثيرا إلى يوم الدين وبعد:

إنَّ ظاهرة الغموض في الشعر من القضايا الأدبية ذات الأبعاد المتعددة؛ وذلك لتعدد المحاور المتصلة بها. فظاهرة الغموض ظاهرة تاريخية عالمية، تلعب التحولات السياسية والفكرية والثقافية والاجتماعية دوراً مهماً في ظهورها وقد ظهرت قضية الغموض في الشعر العربي عندما انفتح المجتمع العربي على ثقافات الأمم والشعوب؛ وبخاصة الثقافة اليونانية ذات المنحي الفلسفي الذي أثر في مجمل الفكر العربي، وكان الشعراء في تلك الفترة من أكثر الفئات التي تأثرت بالفلسفة والمنطق اليونانيين، فانعكس ذلك علي تجربتهم الشعرية التي أثارت جدلاً واسعاً حول مشروعيتها. وكان الغموض من أهم القضايا التي أثارها النقاد، فأعدّوا الشعر المحدث، وبخاصة شعر أبي تمام والمتنبي مفسدة لكلام العرب، واتهموه بالتعقيد والغموض؛ فقالوا لأبي تمام (لماذا تقول ما لا يُفهم؟)، وتساءلوا عن غلو المتنبي وغموضه وتعويصه. ولكن مع ذلك الهجوم كانت هنالك مجموعة تري أن الغموض خاصية شعرية ناجمة عن طبيعة الشعر التي تختلف عن الكلام الخطابي العام، وكان عبد القاهر الجرجاني من أبرز النقاد القدماء الذين دافعوا عن الغموض الفني في الشعر، وأعده ميزة جمالية ناجمة عن طريقة النظم التي يتوخاها

الشاعر في نظمه، وكان إبراهيم الصابئ يقول: أفخر الشعر ما غمُض . ومع مرور الزمن انتشر الشعر المحدث في البلاد العربية؛ فتعرّف الناس علي أساليبه، وتحول النقد من الهجوم عليه إلي محاولة فهمه وتفسيره، فاكتشفوا فيه تميزاً أعدّوه من أخصب التجارب الشعرية في تاريخ الشعر العربي، و قد تحوّلت مواقف النقّاد والقرّاء من الهجوم علي أبي تمّام والمتنبي إلي دفاع عن تجربتهما الشعرية والاستشهاد بها في كافة مواقف الحياة .أما ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث فقد برزت مع انفتاح المجتمع العربي الحديث على الحضارة الغربية، وتأثُّرِ الشعراء العرب –فى العصر الحديث– بمفاهيم الحداثة الغربية وأسسها، وتبنيهم لمقولاتها، وصياغة أشعارهم استنادا إلى تلك المقولات؛ الأمر الذي أدى إلي تغيُّرٍ في الشكل الشعري وفي مضمونه، وهو تغيُّر طال بنية النص الشعري: الإيقاع، الصورة، الرموز والإيحاء. كما كان لتوظيف الشعراء عناصر فنية ذات مراجع معرفية– لا يمكن فهم رؤية النص الشعري دون معرفة أبعادها–دورٌ بارزٌ في انعدام التواصل ما بين القرّاء ونصوص شعر الحداثة العربية؛ فالتناص يقتضى معرفة واسعة بالشعر وتاريخه، والتراث وتنوعه، والثقافات وتداخلها .... الخ. والقناع(تعبير الشاعر عن رؤيته من خلال صوت ضمير الغائب) تقضى معرفته معرفة واسعة ومتعمقة بالعناصر التي يتقنّع بها الشاعر؛ وبالشروط الاجتماعية والسياسية والاقتصادية للشاعر،ومعرفة أبعاد شخصية القناع المعبرة عن رؤية الشاعر في النص .ومن جهة أخرى كان لإيغال الشعر العربي

الحديث في التجريد جرّاء تأثره بالحداثة الغربية أثرٌ مباشرٌ في ظاهر الغموض.

المفارقة التي حدثت ما بين أسئلة الشعر العربي الحديث وأسئلة المجتمع العربي، وجدت تهمة الغموض طريقها إلى نصوص شعر الحداثة العربية .ومن جهة أخرى فإن الحكم على الشعر العربي المعاصر يقتضي وجود مناهج نقد حديثة؛ وذلك لأن تجربتة تجربة جديدة في شكلها ومضمونها، يقتضي تحليلها استقراء نماذجها في إطار مجمل التحولات الاجتماعية التي حدثت للعلاقات بين أطراف العملية الإبداعية، وقد كان لظهور نظريات القراءة وموت المؤلف دورٌ بارزٌ في ظهور علاقة جديدة، هي علاقة القارئ بالنص. وقد نتجت عن هذا التحوّل مفاهيم نقدية جديدة، وتحوّل مفهوم القراءة من مفهوم دورها السلبي الذي يقف عند حدود اكتشاف مستودعات المؤلف في النص، إلى دور فاعل يسهم في عملية إنتاج الدلالة النصية. إلا أن هذا الدور الذي افترضه النقد الحديث ظلّ دوراً محدوداً؛ وذلك لعدم وجود تغيُّراتٍ بنيوية في وعي القرّاء توازي وعي شعراء الحداثة، وذلك لأن النقد العربي الحديث ذو التوجّه العالمي المتأثر بالنقد الغربي، ظل بعيداً عن المؤسسات التعليمية التي تعنى بتأهيل أفراد المجتمع في العالم العربي؛ لذا ظلت هذه المناهج في كثير من البلاد العربية محصورة في فئة محدودة هي فئة النخبة، كما ظلّت بعيدة، كما الشعر الحديث عن المجتمع العربي وحركته. وظاهرة الغموض من هذا المنطلق هي ظاهرة أسلوبية أسهمت في وجودها

مجموعة من الشروط الحضارية. وهي سمة شعرية وسمت تجربة شعرية دافعت عن نفسها بمبررات تركن إلي معرفة متعمقة بذاتها وعلاقاتها .ولفهم هذه التجربة الشعرية الجديدة لا مناص من معرفة آليات قراءتها، ولعل القراءة التأويلية من أنسب المناهج التي تستطيع محاورة النصوص الشعرية المعاصرة ذات القدرة العالية علي التخفّي والتمدّد الدلالي الّذي لا يعرف النهايات.

انطلاقا من أهمية موضوع بحثنا **الغموض الدلالي وغياب المعنى في الشعر العربي المعاصر** وجدته، وهذه الجدة تكمن في توسيع نظرة القارئ العربي وزيادة وعيه بهذه الظاهرة التي استفحلت في الشعر المعاصر، **فهل الغموض الدلالي ظاهرة موجودة في كيان الشعر العربي المعاصر؟ وكيف يتعامل القارئ مع القصيدة العربية المعاصرة عند غموض دلالتها وغياب معناها؟**

سيسعى البحث إلى تتبع أشكال حضورها في القصيدة العربية المعاصرة، بحثا عن الرؤية الشعرية التي لأجلها استدعاها المتن الشعري، مما يخرج بهذه الدراسة عن إطار العموميات التي سبقت إليها الدراسات السابقة، والتي ركزت على دراسة ظاهرة الغموض بشكل عام في الشعر العربي المعاصر.

ومن الأسباب التي دفعتني إلى اختيار هذا الموضوع ما يلي:

ـ تحول لغة الشعر العربي المعاصر من وسيلة للتعبير إلى أداة للتفكير.

ـ التحولات المتسارعة في الإبداع الشعري العربي المعاصر شكلا ومضمونا

ـ إلقاء الضوء على ظاهرة استفحلت في الشعر العربي المعاصر لأسباب كثيرة.

ـ قلة الدراسات التطبيقية لظاهرة الغموض الدلالي في الشعر المعاصر والاكتفاء بالدراسات التنظيرية العامة لظاهرة الغموض.

ولقد اتكأ هذا البحث على بعض الدراسات السابقة التي عالجت ظاهرة الغموض في الشعر العربي المعاصر بصفة عامة، وأخرى اقتصرت على الدلالة في توليدها وتطويرها دون الإشارة إلى غموضها في الشعر المعاصر.

وقد اعتمد البحث على جملة من المصادر والمراجع منها المصادر اللغوية الأساسية مثل: ـ "دلائل الإعجاز" عبد القاهر الجرجاني "لسان العرب" لابن منظور، "جمهرة اللغة" لابن دريد، ودواوين الشعر العربي المعاصر، كديوان الزمن الأخضر لأبي القاسم سعد الله، وديوان صلاح عبد الصبور، وديوان نازك الملائكة وغيرهم.

وأهم المراجع التي اعتمدها البحث "الغموض في الشعر العربي" مسعد بن عيد العطوي، "الغموض في الدلالة" أحمد محمود حماد، "علم الدلالة" فايز الداية.

ولعل أبرز الصعوبات التي واجهت البحث تتلخص في صعوبة الغموض الدلالي وتصنيفه إلى حقول دلالية مناسبة لطبيعة الألفاظ الشعرية وما تحمله من دلالات مختلفة، بالإضافة إلى صعوبة الحصول على بعض المراجع والدراسات التي كانت في مجملها تعالج الظاهرة بشكل عام

وقد جاءت خطة البحث مكونة من ثلاثة فصول مسبوقة بمدخل ومتبوعة بخاتمة، وفهارس تخدم الدراسة، وتسهل الوصول إلى فصولها، تناول المدخل **لمحة عن الغموض في الشعر العربي بدايته ومظاهره،** وجاء الفصل الأول من الدراسة بعنوان: **ماهية الغموض ودواعي شيوعه** عرضنا فيه الغموض مفهوما ومصطلحا،ثم آراء حول الغموض، الغموض مظاهره وعوامله.

وجاء الفصل الثاني بعنوان: **علاقة الغموض بالدلالة وغياب المعنى،** عرضنا فيه الدلالة مفهومها، ثم التطور الدلالي وعوامله، توليد الدلالة وغياب الدلالة والمعنى.

أما الفصل الثالث أردناه أن يكون **دراسة تطبيقية** وكان بعنوان: **الغموض الدلالي وغياب المعنى،** حاولنا اختيار نماذج من الشعر العربي المعاصر لمعرفة مواطن الغموض الدلالي ومظاهره.

وكان أخر البحث الخاتمة التي ألمحت فيها إلى أهم النتائج التي توصل لها البحث، متبعا ذلك بقائمة تفصيلية لمصادر البحث ومراجعه، وختمت البحث بفهارس تفصيلية لموضوعاته وقضاياه التي عالجها.

متبعا في تناول قضايا البحث المنهج الوصفي الذي اقتضته طبيعة هذه الدراسة بما يستلزمه هذا المنهج من وصف مفيدا من بقية المناهج البحثية الأخرى التي لا ينفصل في الغالب بعضها عن بعض، جامعا بين تناول الجانب النظري والجانب التطبيقي.

وفي الختام فإني أجد لزاما عليَّ أن أزجي أعظم الشكر، وأوفاه لجامعة أبي بكر بلقايد ممثلة في كلية الآداب واللغات التي تشرفت بالانتساب إليها والتتلمذ على يدي أساتذتها الفضلاء فلهم مني أجزل الشكر وأعظم التقدير كما أتوجه بفيض شكري وعظيم امتناني وخالص دعائي لأستاذي المشرف على هذه الرسالة الأستاذ الدكتور العرابي لخضر الذي وقف معي موقف المشرف الحريص الذي يرغب أن يخرج البحث في أكمل وجه، وأتم صورة في تواضع العلماء، وأحب الفضلاء فجزاه الله عني خير الجزاء، ورفع قدره، وجعل ما قدمه لي طيلة فترة تتلمذي على يديه في ميزان حسناته.

كما أتوجه بالشكر والتقدير لأعضاء لجنة المناقشة على ما اقتطعوه من وقتهم لقراءة هذه الرسالة ومناقشها، سائلا الله عز وجل أن يجزيهم

عني خير الجزاء، وأن ينفعني بآرائهم وتوجيهاتهم إنه خير مسؤول وأفضل مأمول.

وأخيرا فإني أحمد الله الذي هو أهل للحمد والثناء وأن حبب إلي طلب العلم وأتم علي نعمته بإكمال هذا البحث الذي لا أدعي له الكمال أو أنني قلت فيه كلمة الفصل بقدر ما هو محاولة بذلت فيها جهدي لتسليط الضوء على ظاهرة الغموض الدلالي في الشعر العربي المعاصر.

عسلة في 6 جمادى الآخر 1441ه

الموافق 31 يناير 2020م

ضامري مصطفى

مدخل :

الغموض

في الشعر العربـي المعاصر

ـ لمحة عن الغموض في الشعر العربي

ـ بداية الشعر العربي المعاصر

ـ مظاهر الشعر العربي المعاصر

ــ مدخل:

1ــ لمحة عن الغموض في الشعر:

إنَّ ظاهرةَ الغموض عند كثير من الدارسين العرب والغربيين، تتحدد في خاصية الإيحاء، التلبس، التعدد، الذي لا يفصح عن مكنونه مباشرة وهو الحد الفاصل بين القصيدة المسطحة والقصيدة المغلقة، والدلالة التي تبقى على الرغم من كثافتها وصعوبتها قابلة للفهم والتواصل.

الغموض ميزة من ميزات الشعر العربي المعاصر، تتداخل فيه جميع المستويات الفلسفية والتاريخية والجمالية والفنية، وهو ظاهرة معقدة قابلة للتعدد والإبهام واللبس.

إنَّ كثيرا ممن أَلِفُوا قراءة الشعر القديم يواجهون صعوبة في التجاوب مع الشعر الجديد، وربما ينفرون منه لصعوبته وغموضه، وإذا كان الشعر المعاصر يغلب عليه طابع الغموض فإن الشاعر عاد ليدرك بوعي كافة طبيعة عمله وهي أن يقول الشعر أولا وأن يخترع في سبيل ذلك كل صورة وكل لفظة تقتضي بها ضرورة أنه يقول الشعر.

الغموض ظاهرة ليست جديدة بالنسبة للشعر العالمي، فقد عرف الشعر الغربي اتجاهات شعرية جديدة أسرفت في السير في هذا الطريق، ولاشك أن ذلك مرتبط بالظروف التاريخية التي نما فيها هذا الشعر

وتكامل وعيه ووجدانه، ففي ظروف العصر الحضاري وتفاقم أزمة العصر الصناعي وتناقضاته الحادة، فَقَدَ عدد كبير من الفنانين الرغبة في الارتباط بالعالم الخارجي وراحوا يتقوقعون داخل ذواتهم وعوالمهم الخاصة بهم.[1]

فإنَّ الاضطراب والانغلاق الذي ساد أعمال بعض الشعراء الغربيين يعكس الفوضى والاضطراب الذي يجتاح الكيان العام للمجتمع الرأسمالي.

إنَّ الشاعر العربي المعاصر تمكن من خلق أشكال فنية وتعبيرية ناضجة بفضل تفاعله مع حركية المجتمع العربي والظروف التي عاشها مطورا بذلك القصيدة العربية المعاصرة مانحا إياها أبعادا جديدة لم تعرفها القصيدة من قبل، فلقد انبثقت أشكال بنائية متقدمة وبدأ الشاعر يهجر المباشرة والتقريرية ويعتمد الإيحاء والرمز والبناء بالصورة الشعرية عن طريق إيجاد معادلات موضوعية لانفعالاته وأفكاره وتجاربه.

ولا شكَّ أنَّ عملية بناء القصيدة المعاصرة من خلال الأشكال التعبيرية اللامباشرة كالتعبير بالصور تعبيرا بنائيا ونمو البناء الدرامي في القصيدة وكثير من الملامح الملحمية كاللجوء إلى الرمز والأسطورة

[1] ــ ينظر، الأدب العربي المعاصر ملامح وقضايا، علي محمودين، مجلة قسم الأدب واللغة العربية،، العدد 07، جامعة قاصدي مرباح،2012، ص 45

والخرافة وغيرها، لكنها ذات قيمة ثورية كبيرة تفتح الطريق أمام الشعر العربي الجديد للوقوف في مرتبة الشعر العالمي وروائعه الخالدة.

إنَّ دراسة ظاهرة الغموض في الشعر المعاصر مرتبط بقضية التأثير المباشر الذي يتركه الجو الفكري والسياسي والاجتماعي في المجتمعات العربية، إذ يلجأ الشاعر إلى التلميح والإغراق في الإيحاء والتعقيد والغموض بشكل واع مقصود، إضافة إلى ذلك فالمستوى الثقافي الذي وصل إليه المجتمع العربي، بسبب القهر والاضطهاد الفكري والسياسي ظل تحت الجهل والتخلف، وأدى إلى تأخره عن التطورات الفكرية.[1]

إنَّ الشعر المعاصر أصبح يتصف بظاهرة الغموض، وقد أدَّى ذلك إلى خلق فجوة كبيرة بين الشعراء والقراء، وقد لخص أدونيس هذه الفجوة في كتابه" زمن الشعر" بقوله << أنا أحب الغموض ولكن بالمعنى الشعري الخالص، أي المعنى الذي يناقض الألغاز والأحاجي، فالقصيدة العظيمة لا تكون حاضرة أمامك كالرغيف أو كأس ماء، وهي ليست شيئا مسطحا تراه وتلمسه وتحيط به دفعة واحدة، إنها عالم ذو أبعاد، عالم متموج متداخل كثيف بشفافية تعيش فيها وتعيش على القبض عليها تقودك في سيل من المشاعر والأحاسيس يستقل بنظامه الخاص تغمرك وحين تهم أن تحضنك تفلت من بين يديك كالموج.>>[2]

---

[1] ــ ــ الأدب العربي المعاصر ملامح وقضايا، علي محمودين، المرجع السابق ص 47

[2] ــ زمن الشعر، أدونيس، دار الساقي للطباعة والنشر، بيروت، ط6، 2005، ص 76.

ومن العوامل كذلك اعتماد الشاعر على ثقافته العميقة أكثر من اعتماده على تجاربه المباشرة واعتماده على الرمز والإيحاء يعود للموقف الحضاري المعاصر الذي يَعدُّ نفسه الشاهد على مأساة العصر.

إن لغة الشعر لغة غامضة بطبيعتها،لأنها تعتمد على الإيماء والرمز وعلى التلويح دون التصريح، كما أنها لغة مجازية تصويرية ينبع من خلالها الغموض عادة في الشعر.

الغموض يكمن في اختلاف الأساليب كما يشير إلى ذلك مسعد العطوي في كتابه" الغموض في الشعر العربي" بقوله << الغموض تجلي لاختلاف الأساليب الشائعة في العصر فقد كان استعمال المجاز من استعارة وغيرها يؤدي إلى الغموض الجزئي، الذي يدرك بعد قليل أو طويل من التأمل، لكن الاتجاه الآن أعرض عن هذه الأساليب وأتى بتراكيب شمولية ترمز إلى حادثة نفسية تحتمل التأويل والاختلاف شأن الرمز الذاتي الذي يرمز إلى ما يختلج بالنفس، أو التشبيهي الكلي، أو الإشارة الرمزية الاحتمالية ومن هنا نجد أن أصحاب النص المفتوح وظفوا الرمز للغموض، فكان هذا الرمز قد تطور من غموض جزئي إلى غموض كلي، وهو ما يسمونه بالنص المفتوح، أو ما بعد النص، فالعلاقة

عامة جدلية قابلة للتأويلات وخاضعة لحالة الإنسان المتغيرة ومختلفة إلى جانب اختلافها بين المتلقين أيضا.>> [1]

2ــ بداية الشعر العربي المعاصر:

قبل أن نتحدث عن الشعر العربي المعاصر لابد من العودة إلى المحطات التي مرت بها القصيدة العربية، وكانت أول هذه المحطات القصيدة الجاهلية التي تجهل بدايتها الحقيقية على وجه التحديد، ولكنها من جهة أخرى اكتسبت كل مقوماتها في العصر الجاهلي وظلت القصيدة العربية تمشي على منوالها المعروف، ولم تشهد تغييرا بارزا إلا عند أبي نواس عندما قام بتغيير المقدمة الطللية إلى مقدمة خمرية، وثاني هذه المحطات هي الموشحات الأندلسية حيث خرجت بعدها القصيدة بثوب جديد واكتسبت مقومات جديدة، أما محطتها الأخيرة فهي شكل القصيدة الجديدة والمعاصرة التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية، فلم تكتف بالتغيير الذي استحدثته الموشحات، وإنما تجاوزته لتزعزع كيان القصيدة العربية بأشكالها ومضامينها، التي خالفت في معظمها أسس ومقومات القصيدة العربية الأصيلة.[2]

---

[1] ــ ينظر، الغموض في الشعر العربي، مسعد بن عيد العطوي، مكتبة الملك فهد الوطنية، تبوك، ط2، (دت)، ص165.

[2] ــ اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إحسان عباس، دار الشرق للنشر والتوزيع، الأردن، ط3، 2001، ص 18،19.

ونظرا للتطورات السريعة التي عرفها العصر على جميع الأصعدة السياسية والاجتماعية والفكرية، وجد الشاعر نفسه أمام موقف تطويري يتطلب شكلا شعريا تعبيريا جديدا له القدرة على مواكبة تطلعات الإنسان العربي في الفن والحياة، فانطلقت الصيحات في كل الأقطار العربية إلى ميلاد شعر معاصر من شأنه توحيد وجدان الأمة فكريا وحضاريا، جوهره حقيقة الاستعمار وعدالة القضية الفلسطينية وغياب وحدة الأمة وما أصابها من تخلف وغياب العدالة الاجتماعية، أما شكله يكون مناسبا للموقف الشعوري اتجاه هذه المشكلات ومعبرا عنها أدق تعبير يتميز بالحرية، وتسخير الموهبة لشيء جديد ذي قيمة أدبية شعرية تضاف إلى انجازات الشعراء السابقين.

فالشاعر عبد المعطي حجازي يرى أن << القصيدة المعاصرة هي القصيدة التي تملك أكبر حيز من الرؤية المستوعبة لأكبر حيز من العالم واقعا وحلما، والتي تملك من الشجاعة ما تنفي به عن نفسها كل ما يثقل شعرنا من خلايا ميتة وأوهام وعادات مسيطرة>>[1]

يُعدُّ الشعر المعاصر صياغة فنية لروح العصر الذي شمل جوانب الحياة المختلفة الثقافية والاجتماعية والفكرية، وأنه الموقف الذي ينبغي أن تحدد أبعاده أمام المد الحضاري المتنوع، وافتقار بعض الشعر لهذه الخاصية يخرجه من مجال الشعر عامة، ويجرده من دعامة أساسية من

[1] ــ ، القصيدة الجديدة وأوهام الحداثة، أحمد عبد المعطي حجازي، مجلة إبداع، العدد 9، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985، ص 8

دعامات بنائه المتطور على الصعيدين الفني والاجتماعي، بمعنى أنه يفقد عنصرا هاما من عناصره الفنية وهو المضمون، الذي تتحدد من خلاله رؤى الشاعر ويبرز موقفه الذي يمنحه القيمة الحقيقة.

أما عن نشأته فقد بدأ الشعر الجديد مع نازك الملائكة في مقدمة ديوانها " شظايا ورماد" وبالتحديد في قصيدة " الكوليرا" التي تحررت فيها من القالب العروضي السابق، ومن القافية القائمة على حرف الروي الواحد، وكانت قد نظمتها عام 1947م، ونشرتها في مجلة العروبة في بيروت.

ثم ظهر بعدها مباشرة ديوان " أزهار ذابلة" للشاعر العراقي بدر شاكر السياب وتضمن قصيدة بعنوان " هل كان حبا "، وبعده بعام صدر ديوان " ملائكة وشياطين" لعبد الوهاب البياتي ليضم هو الآخر قصائد معفاة من الوزن العروضي التقليدي.[1]

2ـ1ـ الشعر والعصرية:

ارتبط معنى العصرية بالشعر المعاصر من حيث هو أساس للاتجاه الجديد، حيث يرى زكي نجيب محمود أن جميع الشعراء الذين يعيشون بيننا عصريون، لسبب بسيط هو أنهم أبناء هذا العصر، فالشاعر قد يعيش حقا في عصرنا ومع ذلك قد يكون مشدودا إلى ماضيه وتراثه، فكل

[1] ـ مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، إبراهيم خليل ، دار المسيرة للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2003، ص 268.

شاعر هو بن عصره وهو الذي يمثله، ولكن صدق هذا التصور مرتبط إلى حد بعيد بمدى انهماكه في عصره، ومن ثم يتفاوت الشعراء في مدى تعبيرهم عن عصرهم وفقا لمدى فهمهم لمعنى العصرية.

فالعصرية عند الشاعر ليس من عرف الوسائل الجديدة وكتب فيها، فالشاعر قد يكون مجددا حتى عندما يتحدث عن ماضي تراثه، فليس المهم في التجديد ملاحظة شواهد العصر الذي يعيشه لكن المهم هو فهم روح العصر.[1]

2ـ2ـ الحداثة و المعاصرة:

تعني المعاصرة أن النص كتب في العصر الذي نعيشه، فهو معاصر لنا، أما الحداثة فليست قرينة للجدة أو المعاصرة، ولذلك فهي ليست تاريخية فقط ، فإذا كان الجديد او المعاصر يشير إلى الزمن، فإن الحداثة تشير إلى حساسية ما وإلى أسلوب ما معا، فهي تعبير عن القيمة، فالحداثة نقيض للتقاليد التي رسخت، فهي بحث عن كل جديد يخالف التراث.

لقد واجه الشعراء الحداثيون الرفض من الجمهور الذي لم يتعاطف مع شعرهم لشدة ارتباطه بالتراث، ولأن الحداثة الشعرية تجاوزت القرائن التقليدية التي تميزت بها القصائد التراثية.

---

[1] ـ مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، إبراهيم خليل، المرجع السابق، ص 270.

تَمَيَّزَ شعر الحداثة بإبداع أساليب جديدة وأشكال موسيقية تختلف عن النظام الموسيقي التقليدي الذي نظم عليه الشعراء التراثيون، فالحداثة تعد تمردا على التراث والإبداع فيه بحيث يأتي الجديد مختلفا تماما عن النظام التراثي والشكل التقليدي.[1]

3ــ مظاهر الشعر العربي المعاصر:

3ــ1ــ اللغة الشعرية:

تفاعلت اللغة الشعرية مع العديد من القضايا الفكرية والمعرفية التي لم تكن تخطر ببال القارئ العربي في عالم من التجديد المتواصل عبر الزمن، فاللغة الشعرية أصبحت لغة غامضة تفضّل الصمت بدلا من الجهر، تثبت الفكر الذي يتلوا تلكم المعاني والدلالات، وهنا تظهر براعة المبدع في التلاعب بالمعاني والجمل والتراكيب الشعرية نحويا ودلاليا وأسلوبيا، فتصبح اللغة موطن الهزة الشعرية التي تصدم وتجسد الفاعلية الشعرية، وبهذا تكون اللغة قد أسهمت في تجديد النص الشعري العربي لغويا وفكريا لم يعرفه هذا الإبداع من قبل، وأصبحت اللغة في النهاية لغة سحرية تزلزل العقل الذي يتلقاها في جو من الانبهار المعرفي والفكري لما تحمله من أهداف نفسية تأويلية تخلقها في ذهن المتلقي

[1] ــ ، الأدب العربي المعاصر ملامح وقضايا، علي محمودين، مرجع سابق، ص11.

تدريجيا تحول لغة ثانية لتفسير ما جاء في النص الشعري من دلالات مبهمة وغامضة.[1]

إن الشاعر المعاصر صارت عنده الكلمة تجسيدا حيا للوجود، وليست مجرد لفظ صوتي له دلالة ومعنى، وينتج عن هذا الإحساس ضرورة الاتحاد بين اللغة والوجود التي ميزت لغة الشعر المعاصر في مجمله، كما تميزت لغة كل شاعر على حدة، وضرورة هذا الالتحام بين اللغة والتجربة عند الشاعر المعاصر من شأنها أن تجعل لكل جزئية من الوجود تجربة معينة لها لغتها الخاصة.

وقد عد الشاعر المعاصر اللغة هي التجربة والوجود وليست مجرد وسيلة كما كانت تُعدُّ ترجمانا للمشاعر والأفكار، وإنما أصبحت اللغة الشعرية بالنسبة للشاعر هي التجربة والحياة.[2]

3ـــ2ـــ الإيقاع الموسيقي:

كان الشعراء يعتمدون على الأوزان الخليلة وتفعيلاته، وينظمون قصائدهم على نظام الشطرين " صدر وعجز"، وينتهي البيت الشعري عندهم بقافية تحتوي حرف روي واحد يتكرر في كامل القصيدة، إلى أن ظهرت حركة التجديد مع شعراء الحداثة من رواد الجيل الأول أمثال "

[1] ـــ ، الشعر العربي الحديث والمعاصر،عامر رضا، مجلة مركز جيل البحث العلمي، العدد3، طرابلس، لبنان، 2016، ص 19.

[2] ـــ الرمز ودلالته في القصيدة المعاصرة قراءة في الشكل، "خليل حاوي"أنموذجا يوسفي سهيلة، دكتوراه، جامعة جيلالي اليابس، 2017، ص 12

نازك الملائكة، بدر شاكر السياب، عبد الوهاب البياتي "، وهذه الحركة أحدثت تغييرا في العروض ولم تلتزم بالأوزان الخليلية ولا بالقافية، حيث عثروا لأنفسهم على تفعيلات جديدة تناسب حالتهم الشعورية، فتخلصوا من قيد القافية وجعلوها متعددة من اختلاف حرف الروي سواء من بيت لآخر أو في كل أبيات القصيدة.[1]

<< برزت في الشعر المعاصر مشكلة السطر الواحد الذي يطول ويقصر حسب التنسيق الجزئي للأصوات والحركات، والمتمثل في التفعيلة، أما عدد هذه التفعيلات في كل سطر غير محدود، وغير خاضع لنظام معين ثابت، بالإضافة إلى ذلك هناك خاصية موسيقية جوهرية هي ذلك الإيقاع الناشئ عن تساوي الحركات والسكنات مع الحالة الشعورية لدى الشاعر، أما متى ينتهي السطر الشعري في القصيدة الجديدة فشيء لا يمكن لأحد تحديده سوى الشاعر نفسه.>>[2]

كما برزت مشكلة القافية التي لا يمكن للشاعر الاستغناء عنها، ولكنه يستطيع أن يستغني عن الروي المتكرر في نهاية السطور، فقد اعتمد الشاعر على القافية المتحررة التي لا ترتبط بسابقتها ودون اشتراك ملزم

[1] ـــ ، الشعر العربي الحديث والمعاصر،عامر رضا، مرجع سابق، ص 20

[2] -

في حرف الروي، ومن هنا كانت صعوبة القافية في الشعر المعاصر وقيمتها الفنية كذلك.[1]

3ـ3ـ الأسطورة:

وظف الشعراء في العصر الحديث الأسطورة للتعبير عن مواقفهم وآرائهم، وحاولوا إسقاط تلك الأساطير على واقعهم وعلى أوضاع الإنسان العربي المعاصر<< وهذه الطريقة الأسطورية أو ما نسميه المنهج الأسطوري هي التي تجعل للشعر طابعا مميزا في باب المعارف الإنسانية، ويميزه عن الفلسفة وعن العلوم التجريبية ويجعله شعرا>>.[2]

إن الأسطورة تعبير عن رؤية الشاعر من خلال الجنوح نحو الخيال للوصول إلى دلالة مؤثرة في سلوك الإنسان، وهذا ما وعاه الشاعر المعاصر عندما أيقن بأنه بنائه الشعري، وإبداعه إنما يكون بالرمز الأسطوري المستخلص من تاريخ الإنسان.

والشعر المعاصر وجوده يتوقف عند الأسطورة الرمزية التي تحقق له جميع خصوصياته التي جلبت إليه القراء لمساهمتها في تكوين الصورة والغموض واللغة الإيحائية، يضاف إليها العمل الدرامي والرؤيا والإيقاع المنسب، هذه الخصوصيات كلها تساهم في خلق نوع من

---

[1] ــ الرمز ودلالته في القصيدة المعاصرة قراءة في الشكل، "خليل حاوي"أنموذجا يوسفي سهيلة المرجع السابق،ص 15

[2] ــ الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، بيروت، ط3، دس، ص 255.

الصراع النفسي الذي كان يعيشه الشاعر ليصل إلى نص شعري سمته الإبداع والتأثير لا التقليد والتقرير، هذا إذا كان الرمز الأسطوري الموظف قديما ميثولوجيا جمعيا عبرت به الشعوب البدائية عن حقيقة إنسانية فيحاول الشاعر المعاصر إظهار هذه الحقيقة القديمة وإسقاطها بصورة معاصرة على واقعه الذي يتصوره، فيدعو تخيلاته ويشرح واقعه أملا في إفراغ شحناته النفسية والفكرية داخل إنتاج شعري أسطوري يبدو فيه واقعه الذي يعيشه والواقع الحقيق شيء واحد.[1]

استدعى الشعراء عالم الأسطورة من أبوابها المختلفة، فمنهم من لجأ إلى خلق أساطير معاصرة تناسب التجربة الجديدة، ومنهم من وظف الأسطورة القديمة كالأساطير المصرية والبابلية وغيرهما.

3ـــ4ـــ الرمز:

إن الرمز الشعري مرتبط بتجربة الشاعر وبأبعادها، وبالمرجعيات التي تنبثق منها أو تؤثر فيها، وهو انعكاس للتجربة الشعرية التي يعانيها الشاعر في واقعه الراهن والشاعر ينتقل في تجربته من البلاغة والوضوح إلى الغموض.

والرمز الشعري يختلف عن بقية الرموز، لأنه لا يشير إلى شيء محدد ومعين يتفق الجميع عليه، وإنما يوحي بحالة معنوية تجريدية

[1] ـــ توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، سنوسي لخضر، ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2010، ص 116.

غامضة لا يمكن تحديدها، ومن ثم فإن الناس يختلفون اختلافا بينا في فهم الرموز الشعرية والأدبية عموما، كما أن مدلول الرمز لا ينفك عن الرمز، بل يتلاشى ويذوب كلا الطرفين في الآخر، ولذا يعطي الرمز الشعري للقصيدة معاني مختلفة، تتشكل تبعا لتجربة الشاعر وله وظائف جمالية في أسلوب الشعر، وهذا ما تميز به الشعر المعاصر[1]

لقد وظف الشاعر المعاصر الرمز خدمة لغايته في بلوغ الإتقان الفني والقدرة على التوصيل والتأثير في القارئ، ذلك لأن الرمز هو تكثيف دلالي وتعميق للمعنى الشعري وتجسيد لجماليات التشكيل الشعري، فإذا وظفه الشاعر بشكل جمالي منسجم واتساق فكري دقيق فإنه يسهم في الارتقاء بشعرية القصيدة وعمق دلالتها، وشدة تأثيرها في المتلقي.

يعد الرمز من أبرز الظواهر الفنية في الشعر العربي المعاصر، حسب رأي عز الدين إسماعيل كما جاء في قوله << من أبرز القضايا الفنية التي لفتت الانتباه في تجربة الشعر الجديد ظاهرة الاستخدام المكثف للرمز كأداة تعبيرية استعملها الشاعر لإيصال فكرته إلى القارئ>>.[2]

فالرمز يقوم على إخراج اللغة من وظيفتها الأولى وهي التواصل وإدخالها في الوظيفة الإيحائية.

---

[1] ــ الرمز وتطوره الدلالي في الشعر الفلسطيني، عزت ملا إبراهيمي ،مجلة القسم العربي، العدد 24، جامعة بنجاب لاهور، 2017 ص 25

[2] ــ الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل، المرجع السابق، ص 194.

3ـــ5ـــ الصورة الشعرية:

تُعَدُّ الصورة عنصرا هاما من العناصر الجمالية التي لا غنى عنها في القصيدة المعاصرة، حيث تتشكل بوسائل فنية تكسبها قيمة إيحائية وتعبيرية منها تشخيص الجامد في صورة متحركة، واستعارة حاسة من الحواس لإدراك حاسة أخرى، وأيضا المزج بين المتناقضات ودورها في التعبير خاصة عن المشاعر الغريبة، كل ذلك لهدف إقناع المتلقي بفكرة أو معنى، محاولة استمالته والتأثير فيه إما بالإقبال على الشيء أو النفور منه، وإذا خلت القصيدة من الصورة كان ذلك أحد أسباب فشلها، وإذا اقتصرت على التشابه الحسي وكانت لغتها المشكلة لها متنافرة تطغى عليها الخطابية والمباشرة كتسمية الشيء باسمه أو وصفه بصفات زاد ذلك من سطحية المعاني وانحطت القصيدة المعاصرة إلى دون المستوى الفني وفقدت تأثيرها وتعبيرها عن التجربة الشعرية.

كما أن الصورة الشعرية في الشعر المعاصر تتميز << بظاهرة التكثيف الزماني والمكاني في انتخاب مفردات الصورة وتشكيلها، ففي الصورة الشعرية تتجمع عناصر متباعدة في الزمان والمكان غاية التباعد لكنها سرعان ما تتألق في إطار شعوري واحد >>.[1]

<< بحيث تصبح الصورة مطابقة للتجربة الشعورية لدى الشاعر، وتغدو موحية مملوءة بالابتكار والتكثيف فيلتمس القارئ من خلالها صورا

[1] ــ الشعر العربي المعاصر، عز الدين اسماعيل، مرجع سابق، ص 161.

جزئية منصهرة في صورة كلية هي بمثابة مركز ثقل القصيدة ويجد فيها أيضا نتاجا زاخرا لعالم الشاعر النفسي وانفعالاته وخياله.>> [1]

فالصورة الشعرية لم تعد مقتصرة على الإعجاب بالعالم الخارجي وتصويره كما كان في القصيدة القديمة، وإنما أصبحت شديدة الصلة بالتجربة الشعورية بتعقد أطرافها النفسية والفكرية لتمتزج بالوعي والخيال وتحقق الإبداع والابتكار، فالقصيدة المعاصرة لا معنى لها إن لم تحتضن صورة شعرية كما يرى النقاد الذين تناولوها بالدراسة والتحليل، لأن الإبداع الشعري بدون صورة يفقد خاصية من خصائصه الأساسية.[2]

[1]ــ المرجع نفسه، ص 165.

[2] ــ توظيف الأسطورة في الشعر المعاصر، سنوسي لخضر، مرجع سابق، ص 33

الفصل الأول :

ماهية الغموض ودواعي شيوعه

- الغموض مفهوما ومصطلحا
- أراء حول الغموض
- أنماط الغموض ومظاهرة
- دواعي الغموض في الشعر العربي
- الغموض وعوامله

ــ الفصل الأول: ماهية الغموض ودواعي شيوعه

1ــ الغموض مفهومًا ومصطلحًا:

1ــ1 ــ الغموض مفهومًا:

الغموض لُغَةً كما جاء في لسان العرب << غَمَضَ الغُمْض والغَماضُ والغِماضُ والتَّغْميضُ والإغماضُ: النوم، يقال ما اكتحلت غِماضاً ولا غُمضاً بالضم ولا تغْميضاً أي ما نمت، قال بن بري الغمضُ والغُموضُ والغِماضُ مصدر الفعل لم ينطق به مثل القفر قال رؤبة: أَرَّقَ عَيْنَيكَ عَنِ الغِمَاضُ بَرْقُ سَرَى فِي عَارِضِ نَهَّاضِ وغَمَّضَ عنه تجاوز، وسع الأمر فأَغْمَض عنه وعليه، يكنى به عن الصبر ويقال سمعت منه كذا وكذا فأغمضت عنه وأغضيت إذا تغافلت عنه.

والغَوامِضُ: صغار الإبل، واحدها غامضُ، والغمضُ، والغامِضُ: المُطمئنُّ المُنخفض من الأرضِ، ومكان غَمْضُ وجمعه غُموضُ وأَغْمَاض جمع غَمَّض وهو خلاف الواضح، وقد غمض المكان وغَمُضَ الشيء يَغْمضُ غُمُوضاً: خَفِيَ.>>[1]

وجاء في جمهرة اللغة <<غَمضَ: الغُمْضُ، والتَغْميضُ النوم، والجمع أَغْمَاضٌ وغُمُوضٌ، وغَمَّضْتُ عن فلان تَغْمِيضاً إذا تجاوزتُ عنهُ، وما في فلان غَمِيضَةُ أي ما فيه عيب>>.[2]

---

[1] ــ لسان العرب، ابن منظور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1،ج3، 2005م، ص 630.

[2] ــ جمهرة اللغة، بن دريد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2005، ص 270.

وكذلك ما جاء في تهذيب اللغة <<الغمضُ ما تطامن من الأرضِ، وجمعه غُمُوضٌ، ودار غَامِضَةٌ غَيرُ شَارِعَة، وأمر غَامِضٌ، وقد غَمضَ غُمُوضًا>>.[1]

وقد عرفه الزمخشري قائلا: << يقال للأمر الخفي والمعتاص: أمر غامض، وكلام غامض: غير واضح، وهذه مسألة فيها غوامض، ومكان غامض وغمض: مطمئن، وغمض في الأرض غموضا إذا ذهب وغاب، ودار فلان غامضة، ليست بشارعة، وهي التي تنحت عن الشارع>> [2]

وذكر صاحب القاموس المحيط أن<< الغامض المطمئن من الأرض، وخلاف الواضح من الكلام وغمض عنه في البيع يغمض تساهل، وفي الأمر يغمض ويغمض ذهب وسار والسيف في اللحم غاب،ودار غامضة غير شارعة>>.[3]

ومن خلال هذه الأقوال التي سقناها يبدو أن لفظة الغموض لها دلالات عدة و في بعض الأحيان تكون متقاربة وفي أحاين أخرى تكون متباعدة.

1ــ2 ــ الغموض اصطلاحًا:

إنَّ مصطلحَ الغموض كثيرا ما يتداخل مع مصطلح الإبهام،في تحديد مفهومه، بالرغم من أن الإبهام يحمل دلالات سلبية عند النقاد أكثر من الغموض

[1] ــ تهذيب اللغة، الأزهري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004، ص 252.

[2] ــ أساس البلاغة، الزمخشري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1،ج2،1998، ص 329.

[3] ــ القاموس المحيط، الفيروز أبادي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت، ط8،2005، ص 837.

وقد نال مصطلح الغموض من القلق والاضطراب ما لم ينله آخر في كتب النقد فهو يرد بصفات إيجابية تعني القبول أمثال: الرفيق ، الطبيعي ، والقريب والمقبول ، وفي المقابل صفات أخرى سلبية أمثال المغلق والمجرد ، والغريب، وفي أغلب الأحيان يتبادل مصطلح الغموض الدلالة مع ما يرادفه من ألفاظ مثل: التعمية والإبهام والاستغلاق، وغيرها، مما يؤدي إلى الاختلاط وعدم الموضوعية وسلب المصطلح مصداقيته.[1]

[1] ــ ينظر، الغموض الشعري في القصيدة العربية الجديدة، الخواجة دريد يحي، دار الذاكرة، حمص، ط1، 1991م ، ص 65.

2 ــ آراء حول الغموض:

2ــ1ــ الغموض عند القدماء:

إنَّ العربَ القدامى قد اختلفوا في دراساتهم اللغوية والنحوية والبلاغية، في حديثهم عن الغموض، حيث كانت دراساتهم لهذه الظاهرة دراسة تطبيقية أكثر منها تنظيرية،

لقد اهتمَّ العلماءُ والنقاد بهذه الظاهرة لما لها صلة ببنية الكلام، ولم يمنعهم إيمانهم العميق بإعجاز القرآن الكريم وقدسيته من دراستها من خلال آياته، وقد استخدموا في الدلالة على ذلك مصطلحات كثيرة أشاروا بها إلى غموض المعنى وأنماطه مثل تعدد المعنى، وغير ذلك سواء في القرآن الكريم أو في الشعر.

إنَّ مصطلحَ الغموض أخذ بعدا كبيرا واختلافا واسعا بين القدامى، إذ كان يحمل أكثر من مصطلح في دراساتهم العلمية، ولكن كانت تتفق جميعا على غموض المعنى وإخفائه أو تعدده في النصوص الشعرية سواء في المفردات أو في التراكيب. فقد تعددت أسباب غموض المعنى عند القدماء فمن اللغويين من أرجعها إلى البنية الصوتية للكلمة والكلام، ومن النحويين من أرجعها إلى تعقيد التراكيب النحوية، ومن البلاغيين من أرجعها إلى العلاقات المجازية في الاستعارات والمجازات والتشبيهات.[1]

[1] ــينظر، العربية والغموض، خليل حلمي، دار المعرفة الجامعة الإسكندرية، مصر، ط1 1988م ، ص 7.

وحتى نسلِّطَ الضوء على ظاهرة الغموض أكثر لابد أن نذكر بعض الآراء عند النقاد القدماء ومنهم:

ــ عبد القاهر الجرجاني:

الذي أدرك ظاهرة الغموض وأرجعها إلى سوء النظم وانغلاق المعاني في النص الإبداعي واعتبرها جوهره إذ يقول: << وأعلم إن لم تضق العبارة ولم يقصر اللفظ ولم ينغلق الكلام في هذا الباب إلا لأنه قد تناهى في الغموض والخفاء إلى أقصر الغايات.>> [1]

كما أَبْرَزَ الفرق بين الغموض والوضوح إذ يقول في ذلك :<< وأما التعقيد فإنَّما كان مذموما لأجل أنَّ اللفظَ يرتب الترتيب الذي يمثله تحصل الدَّلالة على الغموض، حتى احتاج السامع أن يطلب المعنى بأكمله، ويسعى إليه من غير الطريق >>. [2]

فالغموض هو الذي يجعل من النص الإبداعي نصًا إبداعيًا يثير القارئ ويستفزه. ويرجع مجاله إلى المستوى الفني البلاغي وضروبه المختلفة من مجاز وكناية واستعارة.

ومن خلال هذا فإنَّ عبد القاهر الجرجاني لا يعارض الوضوح في المعاني الأدبية شريطة أن لا يصل هذا الوضوح إلى السطحية والركاكة مما يبعد النص الإبداعي عن جوهره وإثارته للمتلقي.

---

[1] ــ دلائل الإعجاز، الجرجاني، تحقيق السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت،(دط) 1981، ص 210.

[2] ــ المرجع نفسه، ص 212.

وحتى يعبِّرَ عن الغموض الفني في العمل الإبداعي استخدم ألفاظا تعبيرية كثيرة منها مصطلح الغرابة ليشير إلى أهمية الغموض بمرادفاته المختلفة في النصوص الشعرية إذ يقول في ذلك:<< والمعنى الجامع في سبب الغرابة أن يكون الشبه المقصود من الشيء مما لا ينزع إليه الخاطر، ولا يقع في الوهم عند بديهة النظر إلا نظيره الذي يشبه، بل بعد تثبت وتذكر وفكر للنفس في الصور التي تغرفها وتحريك الوهم في استعراض ذلك واستحضار ما غاب>>.[1]

ــ السِجَلْمَاسِي:

إنَّ السِجَلْمَاسِي استخدم مرادفات الغموض المتمثلة في ضروب البلاغة من بيان ومعان وبديع، وابتعد تماماً عن استخدام كلمة الغموض بصفة مباشرة بوصفها الجوهر الأساس للصناعة الشعرية فالغموض بمرادفاته المختلفة من ضروب الأسلوب يجسد الصناعة الشعرية إذ يقول: << التخييل: هذا الجنس من علم البيان يشتمل على أربعة أنواع تشترك فيه ويحمل عليها من طريق ما يحمل المتواطئ على ما تحته، وهي: نوع التشبيه، ونوع الاستعارة، ونوع المماثلة –وقوم يدعونه التمثيل– ونوع المجاز، وهذا الجنس هو موضوع الصناعة الشعرية>> [2]

[1] ــ أسرار البلاغة، الجرجاني ، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة ، بيروت،(دط)، 1978م ، ص 123.

[2] ــ المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، السجلماسي أبو محمد القاسم ، تحقيق علال الغازي، مكتبة العارف، الرباط، (دط)، 1980، ص 218.

كما ربط أسلوب الالتِفَات الذي يتحول من معنى لآخر في النص الإبداعي، بالغرابة والغموض، وهذا الأسلوب يضفي نوعاً من اللذة على نفسية المتلقي، وذلك من خلال انتهاك النسق اللغوي المألوف في الوصف المثالي .فانتقال الكلام الإبداعي من صيغة إلى صيغة، ومن خطاب إلى غيبة، ومن غيبة إلى خطاب يجسد لوناً من ألوان الغموض الفني الذي يميز النص الإبداعي.

إضافةً إلى أسلوب التشكيك الذي ربطه بالغموض وهو ناتج عن الخفاء والشك والالتباس الذي يعيق المتلقي ويدهشه. يقول: << والتشكيك هو إقامة الذهن بين طرفي شك وجزئي نقيض وهو من ملح الشعر وطرف الكلام، وأحد الوجوه التي احتيل بها لإدخال الكلام في القلوب وتمكين الاستفزاز من النفوس وفائدته الدلالة على قرب الشبهين حتى لا يفرق بينهما ولا يميز أحدهما من الآخر، فلذلك كان له في النفس حلاوة وحسن موقع. بخلاف نوع الغلو والسبب في ذلك أن المتكلم موهم أن ذهنه قد قام متحيراً بين طرفي الشك وجزئي النقيض لشدة الالتباس والاختلاط بينهما، وعدم التمييز بين الأمرين لخفائه على النفس على القصد الأول في طرفي النقيض ودأبهما. فلذلك فالقول المشكك هو في النهاية من المبالغة. والغاية في التلطف للتشبيه. وتقريب الشيئين أحدهما من الآخر لتمكين عدم الفرق والفصل بينهما>> [1]

ومن خلال هذا فإنَّ السجلماسي لم يستخدم كلمة الغموض مباشرة، وربما يعود السبب في ذلك لدلالتها السلبية ظاهرياً، ولذلك فقد استخدم مرادفات الغموض المتمثلة في أساليب البيان والمعاني والبديع، مركزاً

[1] ـ المرجع نفسه، ص 276.

على أسلوب الكناية والإشارة والرمز والتورية والتشكيك والغلو، فضلاً عن أسلوب العدول أو التجاوز أو الاتساع. فهذه الأساليب تجسد عنده جوهر الصناعة الشعرية وأساسها.

ــ سِيبَوَيْه:

إنَّ سِيبَوَيْه استخدم مصطلح اللبس للدلالة على الغموض الناشئ عن وجود لفظ يحتمل أكثر من معنى أو دلالة أو تركيب يؤدي إلى الغموض ويقول :<< وينبغي لك أن تسأل عن خبر من هو معروف عنده كما حدثته عن خبر من هو معروف عندك بالمعروف وهو المبدوء به >>.[1]

ويقصد من هذا بأنَّ الأصل في المبتدأ أن يكون معرفة لكي يصح السؤال عنه، وإذا لم يكن كذلك وقع الغموض في الكلام ، وترتب عليه عدم فهم المتلقي.

ــ ألآمِدِي:

استخدم ألآمِدِي مصطلح الغموض وفَرَّقَ بينه وبين الوضوح في كتابه "الموازنة بين أبي تمام والبحتري"، حيث وصف شعر أبي تمام بالغموض والاستغلاق في المعاني والصور مقابل وصفه لشعر البحتري الذي يتصف بوضوح المعنى وقربه كما جاء في قوله :<< فإن كنت ممن يفضل سهل الكلام وقريبه ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ فالبحتري أشعر عندك ضرورة وإن كنت تميل إلى الصنعة ، والمعاني

[1] ــ الكتاب، سيبويه، تحقيق عبد السلام هارون،دار القلم، القاهرة، (دط)، ج1، 1966، ص 48.

الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة، فأبو تمام أشعر عندك لا محالة>>.[1]

ــ أَبُو إِسْحَاقِ الصَابِي:

إنَّ أَبَا إسحاق الصابي فرق بين الغموض والوضوح، حيث أرجع ذلك إلى طبيعة النص، فالنص النثري مجاله الوضوح في المعاني والألفاظ،، أمَّا النص الشعري فمجاله الغموض، وهو سمة بارزة فيه تجعل منه عملا فنيا، حيث يخلق الغموض في الشعر مفاجآت من خلال تعدد المعاني والاحتمالات المختلفة ، وبهذا التعدد تتشكل اللذة الحسية والعقلية عند القارئ كما يبدو من قوله :<< إن طريق الإحسان في منثور الكلام يخالف طريق الإحسان في منظومه، لأن الترسل هو ما وضح معناه ، وأعطاك سماعه في أول وهلة ما تضمنته ألفاظه، وأفخر الشعر ما غمض، فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه>>.[2]

2ــ2 ــ الغموض عند المحدثين:

إنَّ ظاهرةَ الغموض عند الدارسين والنقاد العرب المحدثين ظاهرة جوهرية في الشعر وخاصية طبيعية وحتى يتضح ذلك نقف على آراء بعضهم:

---

[1] ــ الموازنة بين أبي تمام والبحتري، الآمدي، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار المسيرة، بيروت،(دط)، 1944، ص 11.

[2] ــ المثل السائر، ابن الأثير، تحقيق أحمد الحوفي، مطبعة الرسالة، بيروت،(دط)، ج1، 1962م، ص 6،7.

ــ عز الدين إسماعيل:

يُعَرِّفُ عز الدين إسماعيل الغموض، و يميز فيه بين الغموض والإبهام، بقوله: << إنَّ الغموض صفة خيالية تنشأ قبل مرحلة التعبير المنطقية، أي قبل مرحلة الصياغة النحوية>> [1] فهو لا يعرف الغموض من ناحية تعدد الاحتمالات، والقراءات للفظ أو للنص الواحد، وإنما عرفه من منطلق عدم وضوح الفكرة التي تسبق مرحلة الكتابة.

فقد اعترف عز الدين إسماعيل بظاهرة الغموض في الشعر المعاصر، حيث فرق بين ما هو شعري وما هو غير شعري اعتمادا على مفهوم "وليم أمبسون" لهما، ولذلك ينتهي إلى أن الغموض خاصية في طبيعة التفكير الشعري وليس خاصية في طبيعة التعبير الشعري.

إنَّ طبيعة التفكير الشعري قائمة على الخيال والمجاز فهي تفرض على الشاعر أن ينتقل من عالم الحقيقة إلى عالم الخيال والمجاز، فالشاعر لا يصوِّر الأشياء دائما على حقيقتها، لابد أن يستخدم الصور الخيالية في تفكيره الشعري من تعبير مجازي واستعارة حتى يؤثر في المتلقي ويترك ذوقا لإبداعه.

[1] ــ الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، بيروت، ط3، ،دس، ص 189.

ولذا يطلبُ عز الدين إسماعيل من المتلقي أن يقترب من النص الشعري الغامض ويتمرس على قراءته والاحتكاك به حتى يلمس ذلك الذوق ويفهم معانيه.[1]

ــ إبراهيم رماني:

إنَّ إبراهيم رماني أرجع الغموض إلى خاصية الإيحاء بتعدده الذي لا يفصح عن مكنونه مباشرة، وهو الحد الفاصل بين القصيدة ذات المعاني السطحية والقصيدة ذات المعاني المعمقة وعلى الرغم من كثافتها فهي قابلة للفهم عكس الإبهام الذي يجعل القصيدة منغلقة .

و في كلامه عن الشعر والغموض و الحداثة يقول: << الغموض إذن حقيقة واجبة الوجود في النص الشعري، تتموضع في قلب السياق الإنشائي، الذي يكتفي بذاته، ويحقق هويته بعيدا عن الواقع وقواعد الاستدلال المنطقي الواضح، إنه طاقة الإبداع في النص التي تفتح مداه على عوالم لا نهائية من الدلالات الإيحائية...>> [2]

ــ أدونيس:

إنَّ الغموض عند أدونيس هو << وصف يطلقه القارئ على نص لم يقدر أن يستوعبه أو يسيطر عليه ويجعله جزء من معرفته >>[3].

---

[1] ــ ينظر، الغموض في الشعر العربي الحديث، إبراهيم رماني، دار المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)،1999 ، ص 317.

[2] ــ المرجع نفسه، ص 86.

[3] ــ ، زمن الشعر، أدونيس ، دار الساقي للطباعة والنشر، بيروت، ط6 ، 2005،، ص 16.

يَعُدُّ أدونيس ظاهرة الغموض في الشعر العربي المعاصر ظاهرة جوهرية وخاصية من خصائص النظم، واعتبر الشعر لعبة سحرية يبحث الشاعر فيها عن المجهول لأن الشعر من مقوماته الفعالة استخدام الخيال والمجاز في اللغة الشعرية.

وقد أعجب أدونيس بشعر أبي تمام وأدرك جهده الكبير الذي بذله في شعره حيث شكل غرابة واستثناء في تاريخ الشعر العربي لكن هذه الغرابة في شعره صارت في نظر أدونيس وغيره من المحدثين أحد أركان الشاعرية كما أن لغته تنبع من ذاته في لغة أصلية [1]

ويرى أيضا أنَّ << أبا تمام يخلق في اللغة حيوية مستقلة، وشعره يحرك بدءا من ذاته ولا يحرك بموضوعه أو بأي عنصر خارجي، إن فعلا شعره تولد عن طاقته اللغوية الخاصة، إن شعره فعال بذاته، كان العالم يموت من دلالات العرف والعادة والتقليد، فانبعث بشعر أبي تمام في دلالات جديدة، وهكذا اتخذ بعدا غير مألوف، لم تعد القصيدة هيكلا يعلو في مكان بل أصبحت حركة زمنية تتقدم في الزمان >>[2]

فأدونيس يتَّفقُ مع سابقه في أنَّ الغموضَ فيه نوع من صعوبة الإدراك، وعدم الوضوح، لكنه يختلف عنه في أنه جعل من إزالة الغموض وإدراك المعنى مستعصيا على القارئ.

---

[1] ــ ينظر، الثابت والمتحول، أدونيس، دار العودة، بيروت، ،ط2، 1979، ص 117.

[2] ــ الثابت والمتحول، أدونيس، المرجع السابق، ص 118.

ــ أحمد بسام الساعي:

فَرَّقَ أحمد بسام الساعي بين الغموض والوضوح في الشعر، مدافعًا في ذلك عن الوضوح ونابذا الغموض الوارد في النصوص الشعرية، بقوله << والمعروف أنَّ الأشياء موجودة بقدر ما هي مدركة ووجود الشعر يضعف ويضمحل وربما يختفي بقدر ما يغوص في الغموض>>.[1]

ــ فايز الداية:

إنَّ فايز الداية رأى أنَّ الغموض هو عدم وضوح المعنى وإبهامه، وذلك عند النظر إليه في بادئ الأمر، أمَّا إذا تمعنا فيه مرات عديدة انكشفت معانيه وظهر. حيث يعرف مصطلح الغموض بأنَّه :<< يشمل الصعوبة في إدراك المعنى، وبعد ذلك تنفتح السبل للوضوح وجلاء جوانبه... تستطيع أن تستعمل مصطلح الغموض على أنه حامل لقيم فنية وفكرية لا يقوى عليها التعبير المباشر، أو البسيط في تجارب شعورية ومواقف غنية >> [2]

ــ خالدة سعيد:

دَافَعَتْ خالدة على الغموض كظاهرة تخصُّ الشعر حيث رَأَتْ أنَّ الغموض خاصية طبيعية تميز الشعر عن الفنون الأخرى.

---

[1] ــ حركت الشعر الحديث في سوريا من خلال أعلامه، الساعي أحمد بسام، دار المأمون للتراث، دمشق، ط1، 1987م،ص 250،251

[2] جماليات الأسلوب(الصورة الفنية في الأدب العربي)، فايز الداية، دار الفكر المعاصر،دمشق، ،ط3 ، 2012، ص 233.

وتَرَى في الوقتِ نفسِه أنَّ الإبداع الشعري هو حركة متواصلة، ينبغي للمتلقي المتزامن مع هذه الحركة أن لا يشن حربا على القصيدة المعاصرة فتكون نظرته نظرة تشاؤمية تجاهها، كما عليه تجاوز تلك النظرة التقليدية للشعر، وهكذا تؤكد على ضرورة مسايرة العصر وتجاوز التقليد والتعامل مع أي جديد بموضوعية.[1]

2ـ3 ـ الغموض عند الغربيين:

ـ وليم أمبسون:

لَقَدْ تَنَاوَلَ الشاعر والناقد الإنجليزي " وليم أمبسون " قضية الغموض الشعري بشيء من الدقة والتفصيل في كتابه المشهور " سبعة أنماط من الغموض " الذي أوضح من خلاله فكرة الغموض وأبرز أنواعه وأنماطه وجعله غاية فنية أدبية.

وقد عرَّفَ الغموض بأنَّه : << كل ما يسمع لعدد ردود الفعل الاختيارية إزاء قطعة لغوية واحدة >> [2] فهذا التعريف يشير إلى ماهية الغموض في الشعر، فهو حسب نظره لا يقف عند معنى واحد وإنما يتشكل النص الغامض من قوى تحتمل أكثر من معنى أو دلالة << أنك لا تحسم حسما فيما تعنيه، أو تقصد إلى أن تعني أشياء عديدة وفيه احتمال

[1] ـ ينظر، حركية الإبداع، خالدة سعيد، دار العودة، بيروت ، ط2، 1982م، ص 94.

[2] ـ سبعة أنماط من الغموض، وليم أمبسون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2000، ص 22.

أن تعني واحدا أو آخر من شيئين أو تعني كلاهما معا وأن الحقيقة الواحدة ذات معاني عدة >>.[1]

فظاهرة الغموض عنده منها ما يتصل بالنص الشعري في حد ذاته ومنها ما هو خاص بالشاعر ومنها ما يتصل بعلاقة القارئ بالنص.

وأَمَّا الغموض الذي يتعلق بالنص يحدث عندما يتضمن النص عددا من التفاصيل التي تعبر عن دلالات متعددة في آن واحد ويتمثل ذلك في مقارنة عدد من الصفات بعضها ببعض. كما يحدث نتيجة التراكيب النحوية التي تسمح بتعدد التأويلات أو اختلاف معنيين مختلفين ويتمثل ذلك في وجود بعض المفردات أو التراكيب ذات الصيغ والدلالات المشتركة.

وأَمَّا الغموض الذي يتصل بالمؤلف فيتمثل في تلك التراكيب ذات المعاني المتبادلة التي تجسد تعقيدا في تفكير الشاعر، وتظهر كذلك في اللغة من جمل وعبارات يختلط بعضها ببعض بصورة غير متوقعة نتيجة لعدم تحكم الشاعر تحكما تاما في الفكرة التي هو بصدد التعبير عنها.[2]

أَمَّا ما يتصل بالعلاقة بين القارئ والنص يتمثل في نوع من التعارض أو التناقض الذي يقع في لغة الشاعر وينبئ عن درجة من درجات التشتت الذهني. << يكون الغموض محترما مادام يسند تعقيد الفكر أو لطافته، ثم

---

[1] ــ العربية والغموض، خليل حلمي، دار المعارف الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط1، 1988، ص 82.

[2] ــ ينظر، سبعة أنماط من الغموض، وليام أمبسون،المرجع السابق ص 82.

هو لا يستحق الاحترام إن كان وليد ضعف أو ضحالة في الفكر ويبهم الأمر دون داع، أو عندما لا تتوقف قيمة العبارة على ذلك الغموض بل يكون مجرد وسيلة لتوجيه المادة وتصريفها، وذلك إن كان القارئ لا يفهم الأفكار التي اختلطت، وانطبع لديه شيء من عدم الاتساق>>.[1]

ــ وردوف

كَمَا يَرَى " وردوف" أنَّ الغموض هو الصفة التي تجعل للحدث اللغوي معنيين مختلفين على الأقل. [2] فالغموض عنده في اختلاف المعاني وتعددها.

إنَّ علماءَ الغرب ونقادهم القدامى ومن بينهم أرسطو قد رفضوا الغموض انسجاما مع التصور الكلاسيكي الذي يؤثر الوضوح ويؤكد عليه، ويجعل من الغموض ضربا من الإسفاف الذي يذهب بقيمة الشعر. أما النقد الغربي الحديث يخالف ذلك حيث يعترف بظاهرة الغموض ويسلم بوجوده الشرعي في الشعر ولكن يفرق بين جيده ورديئه.

[1] ــ الغموض في الشعر العربي الحديث، ابراهيم رماني، المرجع السابق، ص 316.

[2] ــ ينظر، الغموض في الدلالة، أحمد محمود حماد، كلية دار العلوم، القاهرة، (دط)، 1986، ص 34

3ــ أنماط الغموض ومظاهره

3ــ1ــ أنماط الغموض:

ــ غموض الرمز:

إنَّ الرمز هو تكثيف دلالي يشتمل على معانٍ كثيرة يمكن أن يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه، ليس بطريقة المطابقة التامة وإنما بالإيحاء، أو وجود علاقة عرضية أو علاقة متعارف عليها[1] .

إنَّ الشعراء المحدثين استخدموا الرمز في قصائدهم من أجل دلالته الواسعة في المعاني، ولزيادتها عمقا وحيوية، مستخدمين في ذلك مختلف أنواع الرموز المستمدة من الأساطير القديمة و من التاريخ و من الطبيعة، ليعبروا بها عن مشاعرهم العاطفية في حياتهم المعاصرة إلا أن تلك الرموز التي استخدموها اقتصرت على دلالات محدودة وأهمها: [2]

أــ التعبير عن القلق الروحي والمادي، وفي هذا المجال استخدم الشاعر رموز" عولس، والسندباد ،وأورفيوس، وإيكار." وهذه الرموز جميعها تمثل حقيقة أو حقائق إنسانية.

ب ــ التعبير عن البعث والتجدد :ومن الرموز الصالحة لذلك (أدونيس وعازر، والمسيح، وأوزوريس، وفينيق).

ج ــ التعبير عن العذاب أو الآلام التي يواجهها الإنسان المعاصر؛ وهنا تعود رموز" المسيح، وبروميثيوس، وسيزيف" إلى الظهور. << والشاعر

---

[1] ــينظر، الغموض الشعري في القصيدة العربية الجديدة، الخواجه دريد يحيى، دار الذاكرة، حمص، ط1 ،1991، ص94

[2] ــ ينظر، اتجاهات الشعر العربي المعا صر، إحسان عباس، دار الشروق، عمان، ط2، 1993، ص 129

عندما يستخدم رمزا أو أكثر من هذه الرموز أو غيرها فإنه يكون قد استكشف بعدا نفسيا خاصا في واقع تجربته الشعورية>> [1] وهذا يعني أن القارئ إذا أراد أن يفهم القصيدة، فعليه أن يستدعي تلك الرموز بأبعادها المتنوعة، جزئية كانت أو كلية، لكي يفهم القصيدة، وأن أي قصور لدى القارئ في استحضار تلك الأبعاد سيقلل من فهمه للنص الشعري الذي يقرؤه وربما لا يفهمه على الإطلاق فيصف القصيدة بالغموض.

ففي مقطع من قصيدة " أنشودة المطر" لبدر شاكر السياب نجده قد وظَّف الرمز أحدهما مستمد من التراث الديني والمشار إليه مباشرة في النص والآخر مستمد من التراث الشعبي القديم والمشار إليه إشارة غير مباشرة حيث يقول:

أكادُ أَسْمَعُ العِرَاقْ يذخرُ الرُعودْ

ويُخْزِنُ البُرُوقَ فِي السُهُولِ والجِبالْ

حَتى إِذَا مَا فَضَّ عَنْهَا خَتْمَهَا الرِّجَالْ

لَمْ تَتْرُكْ الرِّيَاحُ مِنْ ثَمُودْ

فِي الوَادِ مِنْ أَثَرْ [2]

ومن هنا يرى خالد سليمان أنَّه يمكن << أن يقال عن هذا المقطع بأنه يشتمل على إشارتين تراثيتين، إحداهما دينية" ثمود" والأخرى شعبية

---

[1] ــ الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، عز الدين إسماعيل، المرجع السابق، ص 203.

[2] ــ ديوان أنشودة المطر، بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت، ط2، 1981م ص 165.

"فض عنها ختمها الرجال". ولا يخفى أن استدعاء القارئ للإشارة الأولى إلى ذاكرته مهمة أسهل من استدعاء الثانية، ولذلك سببان: الأول أن ثمود وردت صريحة في المقطع، والثاني أن ثمود كأمة استحقت غضب الله فسحقت ومحيت من على وجه البسيطة، معروف لدى القارئ عبر ورودها في أكثر من سورة من سور القرآن الكريم.

أمَّا الإشارة الثانية " فض عنها ختمها الرجال " فهي ترمز إلى القمقم الذي كان الجني حبيسا داخله في قصص " ألف ليلة وليلة " قبل أن ينتشله الصياد الفقير ويحرره، وليس باستطاعة كل قارئ كشف حواجز الرمز في المقطع، لكنه بغير هذا الكشف يبقى جزء من ثراء المعنى وعمقه خفيا،

والصياد كذلك يمر بفترتين زمنيتين مختلفتين، الفترة الأولى قبل أن يعلق القمقم في شباك الصياد، وهو في هذه الفترة فقير، ضعيف، والفترة الثانية عندما علق القمقم في شباك الصياد فتغيرت حياته من الضعف إلى القوة بعدما أصبح الجني عبدا للصياد فينقلب فقره إلى ثراء، وهذا ما أراده بدر شاكر السياب في استخدامه لهذا الرمز، وكأنه يريد أن يرسم فترتين في حياة العراق، الأولى وهي قبل أن تتحقق الثورة وهي كحال الصياد قبل

الصيد، والثانية بعد أن تقوم الثورة، وعندها ستتغير حالة العراق تغييرا جذريا كما تغيرت حالة الصياد>>.[1]

ـ غموض دلالي:

جميع الألفاظ في اللغة لها معنى معجميا تدل عليه، فمثلا لفظة (شجرة) تحمل مدلولا لغويا معينا، لكن معنى هذه اللفظة قد استخدم في معان عدة في كثير من قصائد الشعر المعاصر، فكل شاعر يعيش تجربة وحالة نفسية خاصة يوظف هذه الكلمة حسب ما يريده من معنى، ومثل هذا الاستخدام للألفاظ يمكنه أن يطلق عليه غموض دلالي لفظي، حيث إنه يتعلق باللفظة المفردة بذاتها [2]

وللتوضيح أكثر لابد أنْ نستشهدَ بمثالٍ استخدمت فيه لفظة (الشجرة) لدلالات أخرى هذا مثلا مع فدوى طوقان، فقد انصرفت دلالة هذه الكلمة عندها إلى معنى آخر، حيث تقول:

سَتَقُومُ الشَّجَرَةُ

سَتَقُومُ الشَّجَرَةُ والأَغْصَانُ

سَتَنْمُو فِي الشَّمسِ وتَخْضَرُّ

[1] ـ ينظر، أنماط من الغموض في الشعر العربي الحر، خالد سليمان، دار الفكر العربية، القاهرة، (د ط)، 1986، ص 54، 55

[2] ـ المرجع نفسه، ص 57

سَتُورِّقُ ضَحِكَاتُ الشَّجَرِة [1]

فالشجرة هنا هي الأمة العربية عريقة في وجودها، فوجود الأمة ضارب في أعماق التاريخ مثل الشجرة الضاربة في أعماق الأرض، ومثل هذه الشجرة لو قص جذعها فإن جذورها قادرة على إنبات جذور وفروع أخرى ، كذلك الأمة التي أصابتها هزائم كثيرة قادرة على أن تقف على قدميها مرة أخرى وتعود أكثر مما كانت عليه في السابق [2]

ــ غموض نحوي:

إنَّ الغموض النحوي يضع المباني النحوية في العبارات والجمل الشعرية، حيث يلجأ الشاعر أحيانا إلى ترتيب معين مغاير للترتيب المعتاد في الجملة النحوية فيحدث التقديم والتأخير والقلب والحذف وغير ذلك.

اسْتَعْمَلَ الشعراء في العصر الحديث علاقات نحوية ميزت قصائدهم بالغموض، وأضفت عليها ثوبا لغويا سميكا ومن تلك الاستعمالات نستشهد بمثالين:

ــ التأخر بذكر المخاطب:

صَلَّيْتُ أَنْ تَظَلَّ فِي الرَّمَادِ

صَلَّيتُ أَنْ تَلْمَحَ النَّهَارَ أَوْ تَفِيقَ

[1] ــ ديوان فدوى طوقان، دار العودة، بيروت، (دط)، 1978، ص 341

[2] ــ ينظر، أنماط من الغموض في الشعر العربي الحر، خالد سليمان، المرجع السابق، ص 57

لَم نَختَبِرْ لَيْلَكَ، لَم نُبْحِرْ مَع السَّوَاد

صلَيتُ يَا رَفِيق.... [1]

نلاحظ من خلال هذا أنَّ المخاطب قد أورده الشاعر في الآخر، وهذا ما يوقع القارئ أحيانا في الغموض.

ــ استعمال ضمائر تعود إلى المجهول لم يسبق تحديده:

يَجْهَل أنْ يزينَ السيوفَ بالأشْلاءْ

يَجْهَل كَيفَ تَبْرُقُ الأَنْيَاب

يأتونَ فِي نَهرِ منَ الرُؤُوسِ والدِّ مَاءْ

ويَصْعَدُونَ الحَائِط القَصِيرْ

وَهْوَ وَرَاءَ البَابْ [2]

فقد استخدم الشاعر ضمائر مختلفة من ضمير الغائب في "يجهل" الواو في"يأتون " وفي " وهو " ، لكنه لم يوضح على من تعود تلك الضمائر، ولم يذكر أي قرينة تدلنا على أصحابها مما يوقع القارئ في الغموض من هذا الجانب.

ــ غموض الصورة:

وهو استعمال الشاعر المعاصر للصورة الشعرية على نحو مختلف عمَّا ألفه القارئ، فالشاعر من خلال تلك الصور يسعى إلى تجاوز

[1] ــ الأعمال الشعرية، أدونيس، دار العودة ، بيروت، ط3، ج1، 1981، ص 407.

[2] ــ المصدر نفسه، ص 99

العلاقات المرئية المحسوسة بين الأشياء، في محاولة لإيجاد علاقات بين أشياء في مناطق ما وراء الواقع المكشوف أو المحسوس، فتأتي الصورة وكأنها حلم قد رآه الشاعر في منامه ويحاول أن يوظف هذا الحلم في شعره ويجسد واقع عصره. ولذلك يعجز القارئ عن الإحاطة بهذه الأبعاد الجديدة التي اتخذتها الصورة وماذا يقصد بها الشاعر. ولذا نورد مثالا توضيحيا كقول أدونيس:

أَلْمَحُ جِدَارَ نَا مِنَ الحَرِيرِ

وَنَجْمَةً قَتِيلة

تَسْبَحُ فِي قَارُورَةٍ خَضْرَاء [1]

يمكن القول أنَّ القارئ لن يرهقه إيجاد علاقة معينة بين الجدران، لكون هذه الجدران حريرية. وكذلك لن يرهقه كثيراً تصور نجمة قتيلة، لكن الذي سيستعصي عليه تكوين صورة في ذهنه لنجمة قتيلة سابحة في قارورة خضراء، كما يمكن أن نقول إن هذه القارورة الخضراء ربما تكون مرتبطة في ذهن الشاعر بصورة نمطية ما ، لكان تحرير هذه الصورة ليس عملية سهلة، ويمكن ألا يتفق عليها اثنان غير الشاعر [2]

[1] الأعمال الشعرية ، أدونيس ، المصدر السابق، ص 212

[2] ـــينظر، أنماط من الغموض في الشعر العربي الحر، خالد سليمان، المرجع السابق، ص 81

3ـــ2ـــ مظاهر الغموض:

1 ـــ الغموض اللفظي :

يُعَدُّ الغموضُ اللفظي نمطا من أنماط الغموض، وهو متعلق باللفظ بنوعيه الدلالي والتركيبي، وقد تطرق إليه عبد الرحمن القعود في كتابه "الإبهام في شعر الحداثة" وجعل له ثلاثة مظاهر : الغياب الدلالي ، التشتت الدلالي ، إبهام العلاقات اللغوية، لكنه تناوله من جانبه السلبي، أما جانبه الإيجابي فنجد خالد سليمان قد قسمه إلى غموض لفظي دلالي وآخر تركيبي معتمدا على تجربة الشعراء وحالاتهم النفسية.

حاول الشعراء العرب أن يجددوا لغتهم، وأن يحرروا قصائدهم من قيود التقليد والقوالب القديمة التي تكبل حريتهم، فتعاملوا مع لغتهم تعاملا جديدا إذ لم تعد ألفاظ اللغة و تعابيرها تستعمل بدلالتها المعجمية المألوفة، بل أصبحت تستعمل في غير سياقها المتعارف عليه، ولذلك اكتسبت أبعادا وإيحاءات خاصة، وتجاوزت المعاني والصور القريبة إلى معان أوسع وأعمق.

وعى الشعراء المعاصرين هذه الغاية، فبدأوا يجتهدون في تشكيل أدواتهم التعبيرية ، ووسائلهم الفنية، لخلق لغة جديدة خاصة بهم، لغة

منبثقة من معاناتهم ووليدة تصوراتهم ورؤاهم الشعرية، مما جعل لغتهم تتميز بخصائص فنية جديدة.[1]

إنَّ الغموض اللفظي بنوعيه الغموض اللفظي الدلالي والغموض اللفظي التركيبي، يقف عائقا أمام المتلقي ، حيثُ يجد صعوبة في الوصول إلى غاية المبدعين،وإبداعات الشعراء، مما يفتح النص الشعري على احتمالات وقراءات وتأويلات عديدة تتسبب في الغموض.

ــ أ ــ الغموض اللفظي الدلالي:

ويعني انصراف اللفظ إلى معنى مرتبط بتجربة معينة ، أو بحالة نفسية وقد ورد هذا النَّمط في الشعر القديم إلا أنه لم يظهر بشكل ملحوظ إلا في العصر العباسي، فقد تمثَّل عند بعض النقاد والدارسين في المجاز والبلاغة ...ومن أمثلة ذلك كلمة (البحر) فهي بالإضافة إلى دلالتها الحسية المعروفة، أطلقت على الرجل الكريم، وعلى العالم الغزير علمه، والفرس السريع..وغير ذلك.

يُعْرَفُ الحقل الدلالي بأنَّه "مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، ومثال ذلك كلمات الألوان في اللغة

[1] ــ ينظر، الغموض في الشعر الفلسطيني بعد علم 1987، سماح أحمد حليم ، ماجستير الجامعة الإسلامية، غزة، 2017، ص 129.

العربية، فهي تقع تحت المصطلح العام" لون "وتضم ألفاظاً مثل :(أحمر، أزرق، أصفر، أخضر، أبيض). [1]

ويُعْرَفُ أيضاً بأنَّه" مجموعة من المفاهيم تنبني على علائق لسانية مشتركة، ويمكن لها أن تكون بنية من بنى النظام اللساني. [2]

لقد أصبحت الحقول الدلالية وتحديدها نظرية يعتمد عليها في الدراسة اللغوية، وفي دراسة التطور اللغوي، وتعتمد هذه النظرية على فكرة تقسيم العمل الأدبي إلى حقول دلالية من خلال تحديد المفردات في مجموعات ينظمها مفهوم معين، وحسب أصحاب هذه النظرية فإن دراسة معنى الكلمة يجب أن يكون من خلال الكلمات المتصلة بها دلالياً، .فمعنى الكلمة له علاقة بالكلمات الأخرى داخل الحقل المعجمي.[3].

إنَّ اللُّغة لم تَعُدْ ألفاظًا تُلْقَى، بل أصبحت الكلمة قادرة على تحريك المشاعر وإثارة الانفعالات من خلال اختزال طاقات إيحائية قادرة على مجاراة الواقع بكل ما يحمل من معطيات وتغيرات، وترويضها لترجمة تجربة الشعراء بلغة إبداعية قادرة على معايشة العصر بكل قوة وثبات، ويكون ذلك بأن يحمل اللفظ معنى مرتبطا بتجربة معينة، بحيث يخرج اللفظ عن معناه المعجمي المألوف ليحمل معاني أخرى ذات دلالات معينة

[1] ــ ينظر، علم الدلالة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، (د ط)، 1985، ص79

[2] ــ ينظر، مباحث في اللسانيات، أحمد حساني ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، (د ط) ،1994، ص164

[3] ــ ينظر ، مدخل إلى الألسنية، يوسف غازي ، منشورات العالم العربي، دمشق ، ط1 ،1985، ص195 ،194

متعلقة بالجو النفسي للنص، وقد انتشر هذا النوع من الغموض عند الشعراء المعاصرين.

ومن أمثلة ذلك ما نراه في قصيدة " ليل وشوق "لأبي القاسم سعد الله يقول :

يَا ليلُ تَمهّل

وَاشْدد رِيشَك فِي الأُفق

وَاغْرُز ظُفْرَكَ فِي الصَّخر

لَا تَهْرُب ... لَا تَخْجَلْ

سَأغنِّي لنُجومِكَ

سَأنَاجِي قَمركَ

سَأمزِّقُ أَسْرارِي ... عَنْ نَارِي [1]

فالشاعر يخاطب الليل في غربته مغنيا لنجومه ، مناجيا لقمره ويحاكيه عن أسراره وعن أشواقه ومعاناته لبعده عن أهله، فقد استخدم الشاعر لفظ الليل في غير معناه المعجمي المألوف ، وبالتالي أعطاه دلالات أخرى من خلال التغني بنجومه ومناجاة قمره .

[1] ــ ديوان الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، عالم المعرفة، الجزائر، (د ط) ،2010 ، ص 303.

ــ فإذا تأمَّلنا المضامين الشعرية الواردة في الشعر العربي نجدها متأثرة بالتجربة القاسية التي يعيشها الشاعر العربي، كبعده عن وطنه والعيش في ديار الغربة ، فتصبح حياته مليئة بالأحزان والشوق إلى الأهل والأحبة.

إنَّ جميع الألفاظ في اللغة لها معنى معجميا تدل عليه، فمثلا لفظة "شجرة" تحمل مدلولا لغويا معينا، لكنَّ معنى هذه اللفظة قد استخدم في معان عدة في كثير من قصائد الشعر المعاصر، فكل شاعر يعيش تجربة وحالة نفسية خاصة يوظف هذه الكلمة حسب ما يريده من معنى، ومثل هذا الاستخدام للألفاظ يمكنه أن يطلق عليه " غموض دلالي لفظي"، حيث إنه يتعلق باللفظة المفردة بذاتها [1]

وللتوضيح أكثر لابد أن نستشهد بمثال استخدمت فيه لفظة "الشجرة" لدلالات أخرى هذا مثلا مع فدوى طوقان، فقد انصرفت دلالة هذه الكلمة عندها إلى معنى آخر، حيث تقول:

سَتَقُومُ الشَّجَرَةُ

سَتَقُومُ الشَّجرةُ والأَغْصَانُ

سَتَنْمُو فِي الشَّمْس وتَخْضَرُّ

[1] ــ ينظر، أنماط من الغموض في الشعر العربي الحر، خالد سليمان ، ،دار الفكر العربية، القاهرة، (د ط)، 1986، ص 57.

سَتُورِّقُ ضَحِكَات الشَّجَرة[1]

فالشجرة هنا هي الأمة العربية عريقة في وجودها، فوجود الأمة ضارب في أعماق التاريخ مثل الشجرة الضاربة في أعماق الأرض، ومثل هذه الشجرة لو قص جذعها فإن جذورها قادرة على إنبات جذور وفروع أخرى ، كذلك الأمة التي أصابتها هزائم كثيرة قادرة على أن تقف على قدميها مرة أخرى وتعود أكثر مما كانت عليه في السابق

ــ ب ــ الغموض اللفظي التركيبي:

إنَّ اللغة تعدُّ نظاما من الرموز الصوتية، كما أنَّ قيمة الرمز اللغوي تقوم على علاقة بين متحدث ومتلق، ومن ثمة فإنَّ المتلقي يقوم بعملية توقع لا شعورية عقب سماع الألفاظ أو قراءتها، والشاعر عندما يصوغ جملا وتراكيب من مجموعة من الألفاظ لإيصال الفكرة أو التجربة فإنه يلجأ إلى تكثيف حضور هذه الألفاظ عن طريق التأليف بينها. فغالبا ما يكسر الشعراء أفق التوقع عند القارئ من خلال صياغة مجموعة من التراكيب المخالفة لما يتوقعه القارئ .

إنَّ إحكام تراكيب الجملة من أهمِّ العوامل التي تساعد على وضوح المعنى وإزالة كل لبس وغموض عنه، فأحيانا يكون الغموض الدلالي في بعض التراكيب اللغوية متعلقا بالمتلقي، وليس له علاقة حتمية بمنشئ التركيب اللغوي، لأن الغموض في الدلالة التركيبة غالبا ما ينجم عن

[1] ــ ديوان: فدوى طوقان، دار العودة، بيروت، (د ط)، 1978، ص 341.

الاشتراك في العلاقات النحوية التي تتطلب من القارئ تحليلا نحويا ملائما لحمل الوحدة الكلامية على المعنى الذي تقتضيه.[1]

كما أنَّ الغموض اللفظي التركيبي يحدث نتيجة تصرف وتغيير في العلاقات الداخلية لمكوناته ومنها التقديم والتأخير، أو بسبب حذف أحد مكوناتها أو توظيف أنظمة الربط وغيرها مما يجعل للتركيب الواحد دلالات عدة .

<< لا شكَّ أن النص الشعري غابة من التشكيلات الدلالية والرموز الإيحائية، تحمل الألفاظ حالة كونها مركبة دلالات أبعد ومعاني أكثر عما إذا كانت مفردة ، فكل نص أدبي يرتكز في بنائه على مجموعة من العلاقات الدلالية، وبين ثنايا هذا البناء نعثر على بنى لفظية تركيبة تسمو بالنص وتحيله إلى معان متعددة، فالشاعر عندما يصوغ من مجموعة ألفاظ جملا، وتراكيب لإيصال فكرة فإنه يلجأ إلى ممارسة انزياحات في اللغة تدخل النص في نفق الغموض والقراءات المتعددة.>> [2]

لقد جمع الشاعر العربي بين اللغة والتجربة التي عاشها، فتلاحمت من خلال هذا الاحتكاك وكونت تراكيب لفظية مليئة بالإيحاءات والمعاني المتعددة تنفجر مع كل قراءة جديدة. أشار عديد من النقاد قديما وحديثا إلى وجود فوارق بين لغة الشعر ولغة النثر، وأن لغة الشعر مغايرة في

[1] ــ ديوان الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المصدر السابق، ص 189

[2] ــ ينظر، أنماط من الغموض في الشعر العربي الحر، خالد سليمان،المرجع السابق، ص 59.

طبيعتها عن لغة النثر، فكما هو معلوم أن لغة الشعر تتمتع بخصوصية تعرف بالانحراف أو الانزياح في اللغة الشعرية، إذْ تبتعد عن المعاني العادية للكلمات.

إنَّ إشكالية الغموض تُعَدُّ من المصاعب التي تواجه الناقد والمتذوق، لما وجدوه من غموض لدى بعض الشعراء الذين يرون قمة المجد أن لا يكون الشعر مفهوما ، بحيث أصبح الغموض لازما من لوازم شعرهم. وصحيح أن الغموض قد ارتبط بطبيعة الشعر ذاتها حتى يمكن القول في بعض الأحيان إن الشعر هو الغموض، إلا أن الغموض هنا هو الغموض الفني الذي ينتج عنه معنى قيم وليس التعقيد والإبهام.[1]

ومن ثم فإنَّ من أسباب الغموض في النص الشعري المعاصر، الغموض اللفظي بنوعيه الدلالي والتركيبي، فإما أن يكون اللفظ غريبا فهذه الألفاظ لا يعرف معناها لندرة دورانها،أو أن يقع في الكلام تقديم وتأخير، أو يخالف وضع الإسناد فيصير الكلام مقلوبا ، أو يكون الكلام مفرطا في الإيجاز أو في الطول.

2 ــ الرمز:

الرمز معنى خفي وإيحاء ومن هنا يرتبط بالغموض، لأنه ليس وسيلة لنقل الأفكار بل هو وسيلة لنقل المشاعر، وتكمن قيمته الجمالية من كون مضمونه غير محدد تحديدا نهائيا، وعدم التحديد هذا يجعل من النص

[1] ــ ينظر، ، الغموض في الشعر العربي، مسعد بن عيد العطوي ، مكتبة الملك فهد الوطنية، تبوك، ط2،(دت)، ص165.

الشعري نصا محتملا لدلالات عدة، من هنا يأتي الغموض الذي يحتاج إلى وعي بطبيعة الاستخدام الرمزي حتى تتم إزالته من النص.

وقد استخدم الشعر العربي الحديث الرمز بكثرة، بحيث أصبح جزءا من بنية التجربة الشعرية الحديثة فحولها من وظيفتها التقريرية إلى وظيفة نفسية وحقائق تتشكل بناء على ما يفرضه الواقع السياسي والاجتماعي والثقافي. [1] ومن أنواع الرموز المستخدمة في الشعر العربي المعاصر.

ــ الرمز الأسطوري:

إنَّ الأسطورة تُعَدُّ بناء رمزيا ذو رسالة مميزة، وخطاب خاص يخاطب العقول في كل عصر، وهذا الطابع الرمزي جعل الأسطورة خطابا رمزيا يخفي الكثير من الدلالات التي تحتاج إلى تأويل، فبناء الأسطورة الظاهري يختفي بسبب التكثيف، ولهذا كانت الأسطورة تعبيرا رمزيا كثيفا، كان لابد من أن يرتبط بالغموض ضرورة. [2]

والأسطورة عندما استخدمت في الشعر العربي الحديث استعملت باعتبارها بعدا فنيا يضفي الجمال على العمل الشعري، وبعدا وظيفيا يعمق رؤيته، إلا أن القراء لم يفهموا ذلك الشعر الحديث المحمل بالأساطير، إما لأنها بعيدة عن بيئتهم والجهل بالثقافة الأسطورية، أو لأن القارئ اعتاد الاستعارات الواضحة التي تقوم على المقارنة المباشرة بين حالتين.

---

[1] ــ ينظر، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، عز الدين إسماعيل، مرجع سابق، ص 200.

[2] ــ ينظر، معجم أعلام الأساطير والخرافات، طلال حرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1991م، ص 5

يقول إبراهيم عبد الرحمن في هذا الصدد :<< إن الثقافة الأسطورية القديمة تكاد تكون عنصرا غائبا عن ثقافة المحدثين من قراء الشعر الحديث ونقاده على السواء، وهو أمر يؤدي إلى عدم فهم هذه الأشعار من ناحية، والعجز عن معرفة دلالتها الرمزية من ناحية أخرى، والأمر الثاني أن الجهل بهذه الثقافة الأسطورية قد ساهم في خلق قناعة عامة لدى كثير من المحدثين بغموض الشعر الجديد بسبب إيثاره الرموز الأسطورية على ما عداها من وسائل الرمز الأخرى >>. [1]

ــ الرمز الصوفي:

الرموز الصوفية نوع من الرموز ارتبطت بالتجارب الشعرية الصوفية التي انتهجها بعض الشعراء، فحاولوا من خلالها رؤية ذواتهم، ثم الارتقاء والتدرج لفهم خلق هذه الذات، ليس في ذاته وماهيته ولكن في خلقه وتعاليه في تجليات وجدانية يبتعدون فيها عن الواقع،ويحاكون فيها بعض رموز التصوف كابن الفارض وابن العربي والحلاج وغيرهم.

إنَّ اللغة الصوفية هي لغة تنتج معرفة تتصل بمصادر الإلهام والكشف، ولما كانت هذه القضايا غير محسوسة كانت اللغة التي يستخدمها لغة تتوغل في التجريد والترميز.

وقد توجَّه الشعراء في العصر الحديث إلى اللغة الصوفية مستفدين من قدراتها التعبيرية التي تتميز بالقدرة على الغوص عميقا من أجل السيطرة على بعض التجارب الباطنية التي تفلت من سيطرة قوانين العقل. فهي لغة رمزية تجريدية تسعى إلى استيعاب معاناة الشاعر الوجدانية،

[1] ــ ينظر، مناهج نقد الشعر العربي الحديث، إبراهيم عبد الرحمن، دار نوبار، القاهرة، ط1، 1997، ص14.

لذلك فهي تكتسب خصائص تلك المعاناة، وتتحول من لغة تقريرية إلى لغة كشف وتبصر.

كما وجد فيها شعراء الحداثة روابط قوية ما بينها و ما بين لغة الشعر، حيث يقول محمد مصطفى هدارة:<< لم يكن الشعر بلغة من اللغات، أو في زمن من الأزمان بعيدا في بعض ما يخوض فيه الشعراء عن المفهوم الإنساني العام للتصوف بوصفه استنباطا منظما لتجربة روحية، ومحاولة الكشف عن الحقيقة والتجاوز عن الوجود العقلي للأشياء>>. [1]

ـ الرمز التاريخي:

إنَّ توظيف الرموز التاريخية في الشعر العربي المعاصر عرف في المشرق العربي بشكل لافت للنظر، ولعلَّ ذلك يعود إلى الانكسارات وخيبة الأمل التي منيت بها شعوب العالم العربية، والمحاولات الفاشلة للنهضة واستعادة أمجاد العرب، إذْ أصبحت معظم البلدان العربية تحت الاستعمار بعد سقوط الدولة العثمانية، بالإضافة إلى زرع الكيان الصهيوني في جسم الأمة، الذي شكل وعيا قوميا موحدا لدى الشعراء.

فقد عرف الشعر العربي هذه الميزة الفنية وهي توظيف الرموز التاريخية التي تظم أسماء الشخصيات التي كان لها أثر بارز في تاريخ الإنسانية، والأماكن التي اقترنت بأحداث عظيمة في التاريخ، ولكن غلب عليها استدعاء التراث الديني من قصص الأنبياء والشخصيات التي ورد

[1] ـ النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث، محمد مصطفى هدارة، مجلة فصول، العدد4، القاهرة، 1981، ص 107.

ذكرها في القرآن التي أضفت على الصورة الشعرية طابعا من الحيوية والأصالة. [1]

ومن الرمز التاريخي ما قاله الشاعر صلاح عبد الصابور في قصيدة "هجم التتار"

هَجَمَ التَّتَارُ

وَرَمُوا مَدِينَتَنَا العَرِيقَة بِالدَّمَارِ

رَجَعَتْ كَتَائِبَنَا مُمَزَّقِة... وَقَدْ حَمِيَ النَّهَارُ

وَالرَّايَةُ السَّوْدَاءُ والجَرْحَى وقَافِلَةٌ مَوَاتُ

أَلْفَ جُنْدِي تَدُقُّ عَلَى الخَشَبِ

وَالأَرْضُ حَارِقَة كَأَنَّ النَّارَ فِي قُرْصٍ تُدَارُ [2]

فالشاعر هنا يصوِّر الواقع العربي المرير ما بين الهزيمة والانكسار، ودلالة التتار هنا لا يمكن أن تنحصر في جانب واحد، فالتتار أصبحوا رمزا للتخريب والفساد، فقد ذهب بعض النقاد إلى أن الشاعر قصد بالتتار العدوان الإسرائيلي على قرية قبية عام 1953م، ومنهم من رأى أنه قصد بالتتار العدوان الثلاثي على مصر عام 1956م.

[1] ــ ينظر، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، على عشري زايد، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، (دط)، 2006، ص 120.

[2] ــ ديوان الناس في بلادي، صلاح عبد الصابور، دار العودة، بيروت، ط2، 1998، ص 11.

الرمز الطبيعي:

استخدم الشعر العربي المعاصر الرمز الطبيعي بما يحمله من دلالات لأنه يُعدُّ تعبيرا عن الواقع الذي يعيشه الشاعر ووسيلة يهدف إليها لتصوير مشاعره النفسية، كانت الطبيعة ولازالت مصدر إلهام الشعراء والفنانين، فقد اتخذ الشعراء المعاصرين من مظاهر الطبيعة رموزا تعبر عن مشاعرهم وحالتهم النفسية التي تختلف من شاعر إلى آخر.

إن مظاهر الطبيعة بمفرداتها ومدلولاتها لاشك أنها مستثمرة من قبل الشعراء، إذ هي مسخرة لإيصال أفكارهم التي يريدونها، حيث يأخذون منها الرمز الذي يعبر عن الحالة الرمزية التعبيرية الطبيعية، ليعبر من خلالها عما يجول في مكنوناته من أفكار ومشاعر،

كما أنَّ الرمز الطبيعي يبرز رؤية الشاعر الخاصة تجاه الوجود، فالشاعر لا ينظر إلى الطبيعة على أنها شيء مادي منفصل عنه، وإنما يراها امتدادا لكيانه تتغذى من تجربته، زيادة على ما تضيفه الأبعاد النفسية للشاعر على الرمز من خصوصية يلعب السياق أيضا دورا أساسيا في إذكاء إيحائية. [1]

لقد استوعب الشعراء في العصر المعاصر هذا الفهم للرمز الطبيعي، ومن بينهم محمود درويش، الذي بحث لنفسه رموزا وكأنها خرجت من قاموس جديد هو صانعه وهي رموز عديدة لا حصر لها من بينها التراب، الزيتون، الحلم، الزمن، الريح، المطر، البحر... وغيرها كثير.

[1] ــ ينظر، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، أحمد فتوح أحمد، دار المعارف ، مصر،(دط)، 1988، ص 199.

ــ رمزية البحر:

توحي بالقوة والعظمة وهي من العناصر الطبيعية التي وردت بكثرة في الكتابات الإبداعية المعاصرة، فقد استخدمه محمود درويش في سياقات متعددة كانت في بدايتها ذات دلالات بسيطة مثل هذا المقطع من قصيدة" أغنية إلى الريح الشمالية".

وكَسَرَنِي الرَّحِيلُ

وتَقَاسَمَتْنِي زُرْقَةُ البَحْرِ البَعِيدِ

وَخُضْرَةُ الأَرْضِ البَعِيدَة. [1]

نراه من خلال هذا المقطع استخدم البحر لغاية تلوينية محضة ولم يخرج فيها عن مدلوله المباشر، ولم يمنحه وروده في هذه الأبيات أية دلالة إيحائية.

رمزية الريح والمطر:

ضَمَّنَ الشاعر المعاصر رمز المطر دلالة الارتواء من ظَمَأِ الحياة، وتوظيف المطر كرمز في الواقع تعبير عن أمل الإنسان الذي لا يتحقق إلا بالعمل، أيضا هو التغني بالمبادئ التي يؤمن بها الفرد ويريد أن يلتزم بها وهو مصدر الراحة النفسية لأن فيه تنفيس عما علق بالقلب من متاعب.

[1] ــ ديوان محمود درويش، دار العودة، بيروت، ط14، م1، 1994م، ص 43.

ولفظة المطر تحمل دلالات كثيرة في الشعر المعاصر، حسب كل شاعر حيث تجاوز هذا الشاعر الدلالات الجاهزة في اللغة وأصبح يستخدم لفظة المطر لدلالات متنوعة.

أمَّا رمزية الريح هي الأخرى شكلت حضورا في الشعر العربي الحديث، والريح يعتبره الشاعر المعاصر رمزا مهما،ارتبط بالإنسان فحمله دلالات متعددة فهو المؤثر الطبيعي الذي من شأنه أن يغير ويهدم، ذلك أن عملية الهدم تعد إحدى مصاحبات التغيير.[1]

4ــ دواعي الغموض في الشعر العربي:

ــ الشعر والغموض:

ــ إنَّ ظاهرة الغموض قديمة قدم الشعر العربي، بل هي في الشعر بعامة فقد نشأت مع الشعر وأصبحت تشكل عنصرا فنيا له صفاته وأسبابه، وقد استفحل الغموض في الشعر العربي المعاصر، لأسباب متنوعة من نص إلى آخر، ومن شاعر إلى آخر، فقد يكون هذا الغموض ناشئا عن قصد، والمعنى الغامض لطيف وهذا يثبت أن الغموض لا يعود إلى صاحب النص، وإنما يعود أيضا إلى النص والمتلقي.[2]

[1] ــينظر، الرمز ودلالته في القصيدة العربية المعاصرة، قراءة في الشكل ، خليل حاوي أنموذجا، دكتوراه، يوسفي سهيلة، جامعة جيلالي اليابس، 2017، ص 91.

[2] ــ ينظر، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، خليل موسى، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (دط)،2010، ص 129 ــ130 .

والفرق بين النثر والشعر هو في الوضوح والغموض، كما يشير البعض إلى أن طبيعة النثر الوضوح أما طبيعة الشعر الغموض، وهو صبغة نميز بها الشعر العادي من الشعر الرفيع.

الغموض ليس خاصية ينفرد بها الشعر العربي المعاصر، وإنَّما هو خاصية مشتركة بين الشعر العربي القديم والجديد على السواء، وكل ما في الأمر هو أن الغموض قد صار ظاهرة واضحة في الشعر الجديد تدعونا إلى التأمل. فلا يمكن أن تكون المسألة في هذا الشعر عدولاً معتمداً عن الوضوح إلى الغموض، ولا يمكن أن تكون كذلك مجرد رغبة من الشعراء في إرضاء ذواتهم عن طريق إغاظة متلقي الشعر بوضعه في إطار من الطلاسم التي تعيى على الفهم كما لا يمكن أن يكون النص وما يحمله من مواضيع السبب الرئيس في الإبهام المباشر.[1]

وكَأَنَّ أَبَا تمام قد وعى وظيفة الغموض في الشعر حين أجاب رجلا سأله " يا أبا تمام، لم لا تقول من الشعر ما يعرف؟ فقال: " وأنت لما لا تعرف من الشعر ما يقال ؟". [2]

لقد استطاع الشاعر العربي المعاصر من خلال تجربته الجديدة في الشعر الجديد عبر ما يقرب عقدين من الزمن، أن يصنع للشعر العربي مصطلحا جديدا يعايش العصر وينبض بروحه، وإن كانت اللغة المركبة

[1] ــ ينظر، الغموض والإبهام في شعر أبي تمام، سعيد شيباني، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 11، 2004، ص 37ــ 38.

[2] ــ آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر،خليل موسى، مرجع سابق، ص133.

منه جديدة وغريبة على الأسماع، إلا أنه يحمل طاقة تعبيرية تعبر عن مكانة هذا الشعر، والشيء الذي لا يمكن إنكاره هنا هو أن ظهور المصطلح الشعري الجديد الذي يسمى بشعر الحداثة قد صحبه لدى المتلقين إحساس بغموض هذا الشعر وخاصة الذي ألف قراءة الشعر العربي القديم قد يواجه صعوبة كبيرة في التجاوب مع الشعر الجديد، وربما رفضه من أجل هذه الصعوبة، فالمؤكد أن هذا الشعر الجديد يمثل اتجاها جماليا يختلف عن اتجاه الشعر القديم، وربما حاول البعض التغلب على تلك الصعوبة بأن يكيفوا أنفسهم وهذا الاتجاه الجديد، ولكن كثيرا ما يقف حائلا دونهم، وهذا التكيف خاصة في الشعر الجديد هي في الحقيقة مقوم من مقومات وجوده، وهي ظاهرة الغموض في هذا الشعر الجديد. [1]

لقد اعتمد الشاعر العربي المعاصر الخيال الشعري للكشف عن عالم يقوم على الحرية الإبداعية المطلقة، وأصر هذا الخيال الخلاق على أن يخلق صورة بنفسه لا أن يستمدها من الواقع حوله، وهكذا تحولت الصورة الشعرية في ظل تجارب الشعر الجديد إلى صور انفعالية تموج بالألوان والأصوات والرموز المتداخلة.

واستطاعت الصورة الشعرية المعاصرة أن تكون تركيبة وجدانية تنتمي إلى عالم الشعر الجديد، وبرزت من خلالها أهمية الوجود الذاتي واللاشعور وأهمية الأساطير كعالم جوهري في حياة الإنسان المعاصر

[1] ــ ينظر، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، مرجع سابق، ص 187.

وبسبب هذه الصور الذاتية والأسطورية طغى الغموض على القصيدة العربية المعاصرة، ذلك الغموض الذي جاء نتيجة طبيعية لطرح الواقع الخارجي وعدم الاعتماد عليه كمصدر أساسي للصورة الشعرية، والاعتماد في ذلك على الواقع الذاتي والواقع الأسطوري وهما واقعان عالمهما الرمز والإيحاء والغموض. [1]

ونجد "وليام أمبسون" يشير إلى الغموض بقوله: << الغموض يعني في الكلام شيئا ملفوظا تماما، وعادة ما يكون هذا الشيء ذكيا وخادعا>>. فالغموض كما يراه "أمبسون" هو تلك العبارات التي تكون غامضة المعنى غير مفهومة في النص الشعري.

حاول بعض الدارسين في العصر الحديث أن يتعرفوا على الأسباب التي أدت بالقصيدة المعاصرة إلى الغموض، ومنهم "وليام أمبسون" في كتابه "سبعة أنماط من الغموض" وهو يحدد معنى الغموض بقوله:" إنك لا تحسم حسما فيما تعنيه، أو أن تقصد إلى أن تعني أشياء عديدة وفيه احتمال أنك تعني أنك تعني واحدا أو آخرا من شيئين، أو تعني كلاهما معا، أن الحقيقة الواحدة ذات معان عدة".[2]

[1] ــ ينظر، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، السعيد الورقي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت، ط2، 1983 ، ص181ــ 182.

[2] ــ ينظر، سبعة أنماط من الغموض، وليام أمبسون، ترجمة صبري محمد حسن عبد النبي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2000، ص 23 ــ

يُصَنِّفُ "أمبسون" الغموض في سبعة أنماط، ويبدأها بأهمها، وهو الغموض الذي يكاد في نظره أن يغطي كل شيء وله أهمية أدبية وفنية، ويركز فيه على الغموض الناتج عن المجاز والاستعارة والنعوت والإيقاع، ثم يتوقف بعد ذلك عند أنماطه السبعة وهو الذي يتضمن اجتماع معنيين أو أكثر في معنى واحد يكون الشاعر قد قصده في قوله: "والغموض نفسه يمكن أن يعني التردد وعدم اتخاذ قرار بشأن ما تعنيه أنت، بمعنى أن الغموض قد يعني القصد إلى العديد من الأشياء، أو بمعنى آخر الغموض هو احتمالية أن يعني الإنسان أمرا أو آخر أو الأمرين معا، كما قد يعني أيضا أن تكون العبارة معان عدة". [1]

ومن هنا يمكن أن نقولَ إنَّ "أمبسون" استطاع أن يفرق بين الغموض الفني والإبهام، وذهب إلى أنَّ الإبهام ضار بالعملية الشعرية، في حين أن تعدد الإشارات فهو يضيف غنى وتعقيدا لبنية المعنى ولا يبهمها.[2]

إنَّ بناء القصيدة الحديثة يدعو إلى الغموض، لأن الشعراء في هذا العصر لا يبنون فكرهم على تحديد اتجاه يدعون إليه، ولا يحددون الموضوع والغرض من القصيدة الواحدة، حتى تستطيع أن تربط عناصر التركيب ومدلولاته بهذا الغرض، فهو أيضا لا وجود له، بل يعمدون إلى

[1] ــ سبعة أنماط من الغموض، وليام أمبسون، المرجع السابق، ص 24.

[2] ــ آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، خليل موسى، مرجع سابق، ص 134.

إخفائه، ثم أن المعاني الجزئية والمضمون من منطوق ومفهوم للتركيب لا ضابط لها.

وهم يرون أنَّ من دواعي الغموض للقصيدة المعاصرة ما تتسم به من البعد المعرفي، حيثُ تنصهر الثقافات في صميم التكوين البنائي للشعر، لكن ذلك يعارض فلسفتهم التي تقوم على تحطيم اللغة ومدلولاتها، وتفريغ اللفظة والتراكيب مما تحمله من دلالات، ومعنى ذلك أنهم يرفضون البنيوية والأسلوبية ودلالتهما. [1]

يجمع كثير من الباحثين على أن الغموض إذا كان مصدره الشاعر فهو يعود إلى عجز في التعبير عن التجربة الشعرية أو عدم نضجها واكتمالها، أو القصدية في التعقيد والإبهام.

لكنَّ الشاعر قد تدفعه ظروف خارجة عن إرادته إلى الغموض بسبب ظروف عصره أو مجتمعه الذي يعيش فيه، يقول أدونيس:" إنَّ الشعر صورة عن حياتنا المعاصرة في عبثها وخللها إنه صورة من التشققات في الكينونة المعاصرة" [2]

كما يشير إلى ذلك بتعريف آخر: << الشعر نقيض الوضوح الذي يجعل من القصيدة سطحا بلا عمق، الشعر كذلك نقيض الإبهام الذي يجعل

[1] ــ ينظر، الغموض في الشعر العربي، مسعد بن عيد العطوي، مرجع سابق، ص165.

[2] ــ مقدمة للشعر العربي، أدونيس، دار العودة، بيروت، ط3، 1979م، ص124.

من القصيدة كهفا مغلقا>> [1]. ولذا وجب على الشاعر العربي المعاصر تخطي الحدود وتجاوز القيود المفروضة عليه ليعالج قضايا عصره ومجتمعه بتعقيداتها ولذا تبدوا قصيدته غامضة.

أمَّا الغموض الفني الناجم عن النص الشعري فهو يتجلى في أشكال مختلفة يجمع بينها تعدد الدلالة واختلاف لغة العصر، وكثرة المعارف متعددة المنابع ومتلونة الروافد التي يختلط فيها العلمي والخرافي والتاريخي والأسطوري والديني والفلسفي وكل ألوان معارف العصر، ولذلك وجد الشاعر العربي نفسه في مواجهة العديد من المعارف التي ترفض أن تتلقاها الواحدة تلوى الأخرى بل يجب تناولها دفعة واحدة، وهذا ما ولد ازدحاما دلاليا فيه من الغموض والتعدد ما يصيب المتلقي بالحيرة أمام النص الشعري.[2]

ولذلك فإنَّ ظاهرة الغموض لا تقتصر على القصيدة وحدها، وإنَّما تشمل الفنون والعلاقات الاجتماعية نفسها، ولذلك فإن من حق النص الشعري أن يعبر عن علاقات الإنسان الاجتماعية والنفسية والمصيرية، وأن يطور من مكوناته وتقنياته وبنيته الفنية لمواكبة العصر وتجاربه.

إذا تتبعنا الشعر العربي المعاصر ندرك قدر القلق والتشتت الذي يعاني منه العربي من خلال لغته التي تراوحت بين التناقض أحيانا

---

[1] ــ ــ المرجع نفسه، ص 126.

[2] ــ ينظر، الحداثة في الشعرية العربية المعاصرة بين الشعراء والنقاد، نادية بوذراع، ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، ــ2008، ،ص 92 ــ

والرفض أحيانا أخرى والغموض في كل الأحايين، واللغة التي تكتب بها القصيدة هي وصف لصورة يرسمها الشاعر انطلاقا من ذاته، ولأن ذات الشاعر ومشاعره تسيرها أمور باطنية مقرها اللاشعور تأتي قصائده غامضة مبهمة. [1]

وبذلك اختلفت رسالة الشعر، حيث استبدل الشاعر المعاصر العالم الداخلي بالعالم الخارجي، فاتجه إلى داخله لاستنطاقه واكتشافه، وصار هذا العالم مصدرا أساسيا للطاقة الشعرية، وهكذا اتجه النص الشعري من المعلوم إلى المجهول، وصار الشاعر المعاصر يطرح أسئلة ويثير اختلافات، ولذلك اتجه الشعراء المعاصرين صراحة إلى الغموض. [2]

يَطُوفُ الشاعر المعاصر أحيانا في آفاق ميتافيزيقية و سريالية مستمدة من الحلم، وهي تنم عن مناخ شعري سريالي من الصعوبة القبض على دلالته وعلى هذا الأساس يصبح انفتاح الشعر للفهم صعب المنال، لأن مهمة الشاعر الأولى هي إخراج اللفظة من الحيز العقلي، حتى تصبح الكلمة قادرة على أن تعبر عن فعالية الروح وحاجتها، وتصبح ثورة من الإيحاءات الصوتية أكثر من قيمتها الدلالية، ولهذا يتسم جانب كبير من الشعر المعاصر بالغموض، لأن الشعر لا يخضع للمواصفات العقلية، أي لا يقصد فيه التوصيل المباشر بين الشاعر والقارئ، ولذلك وجب على

[1] ــ ينظر، المرجع نفسه، ص93.

[2] ــينظر، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، خليل موسى،مرجع سابق، ص 141.

هذا القارئ أن يبحث عن علاقة أخفاها الشاعر، وعن معنى ضمني لم يقله صراحة. [1]

كما أنَّ ظاهرة الغموض هي حتمية لفقدان اللغة المشتركة بين الشاعر والقارئ يقول أدونيس: << هكذا تتضح لنا بشكل أكثر تعقيدا إشكالية الحداثة اليوم، على مستوى اللغة، لقد فقد حسن اللغة وبذلك يبدوا كأنه يجهل ما أعطاه هويته أو يجهل ما هو...>> [2] وهذا ما ولد التنافر الكبير بين الشاعر والقارئ، لأن الشاعر في حد ذاته قد فقد لغته الشعرية، وهذا ما يؤدي إلى الإبهام والغموض.

فالقصيدة المعاصرة ابتعدت عن النموذجية في الشعر، وراحت تبحث عن شكل يناسبها ضمن التجربة الجديدة، وما تحمله من تغيرات معاناة الإنسان وتجربته، فالبحث عن الجديد والابتعاد عن القديم هو ما قد يولد القطيعة بين القارئ والشاعر، ففي حين يرى الشاعر في نفسه قمة الإبداع يرى فيه القارئ قمة الألغاز والغموض.

على القارئ أثناء عملية القراءة أن ينفعل مع الشاعر لأن القصيدة ما هي إلا شحنة عاطفية لا تخلو من الروعة، صبغها الشاعر بهذا

[1] ــ ينظر، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إحسان عباس، مرجع سابق ،ص8

[2] ــ الشعرية العربية، أدونيس، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989م، ص89.

الغموض ليس عجزا منه وإنما ليمنح القارئ فرصة للتفاعل مع النص الأدبي. [1]

كذلك يجب على القاريء أن يكون في مستوى هذا النص الأدبي، لأن الشعر المعاصر لا يستخدم اللفظ المعتاد بدلالته المحدودة التي نعلمها ولا يستخدم كذلك اللفظ بدلالته التي نقصدها حين نستخدمه في حياتنا اليومية، ثم أنه لا يفسر لنا الأشياء تفسيرا منطقيا يقبله العقل، ومن ثم نصف الشاعر بأنه غامض في نصه، لأننا اعتدنا أن نتعامل باللغة في وضوح، أما الشاعر فيدرك الأشياء إدراكا أبعد مدى مما نتصور. [2]

إنَّ الشاعر لا يطلب من القارئ فهما فوريا للمعنى في شعره فهو يريد خلق نوع من الإيحاء لدى القارئ لينقله إلى تجربته الشعرية، ويشاركه فيها، ووسيلته في ذلك إعادة صياغة الأشياء على غير ما هي عليه في الواقع، وذلك من خلال اللغة التي يحاول تحطيمها ليصنع منها لغة جديدة تخدمه في نقل عالمه الداخلي الخاص إلى الآخرين.

ومن دواعي الغموض عدم مراعاة نظم الربط بين أجزاء القصيدة بإهمال حروف العطف وغيرها من وسائل الربط في اللغة وهذا بالطبع خروج على قوانين اللغة المتعارف عليها، مما يوقع القارئ في حيرة هي الغموض عينه، ولعل أحدا يقول إن الشاعر يستبدل تلك الحروف

---

[1] ــ ينظر، ظاهرة الغموض في الشعر العربي المعاصر، أمال دهنون، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد 12، جامعة محمد خيضر، بسكرة،2013 ، ص 236.

[2] ــ ينظر، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، عز الدين إسماعيل، مرجع سابق، ص 193.

والوسائل بطرق ربط أخرى وذلك ليحقق الانسيابية في النص ومن هذه الطرق ، التكرار والفاصلة والنقطة أو النقط المتوالية أو وضع كلمات في غير مكانها لترتبط مع بقية الجملة كأن يضع الفعل في آخر السطر الشعري ، والفاعل في بداية السطر الشعري اللاحق له ، أو يضع المضاف في السطر الشعري ، والمضاف إليه في بداية السطر الذي يليه.

ولعلَّ أهمَّ ما يميز الشعر العربي المعاصر هو اعتماده على المجاز بشكل كبير، واستخدام المجاز في اللغة يفتح الباب أمام التأويل وتعدد القراءات، حيث تستخدم اللفظة في غير ما وضعت له، وبالتالي ينقلها من مدلول واحد إلى عدد لا نهائي من المدلولات وهو ما يجعل الشعر يبدوا غامضا. [1]

لكن إذا توقفنا عند القارئ في ظاهرة الغموض وجدناها نسبية، فما هو غامض عند قارئ ربما كان واضحا عند آخر، فإن القارئ الذي اعتاد أصواتا محددة لا يألف غيرها، ومن هنا ينشأ الغموض إذا حاول قراءة أصوات يجهل أسرارها، فقارئ الشعر المعاصر ينبغي أن يلم بالسياق الأكبر والأصغر لهذا الشعر، ولذلك لا يواجه غموضا مثل القارئ الذي يجهل أحد هذين السياقين أو كلاهما معا. [2]

أن الغموض في الشعر العربي المعاصر تسببت فيه روافد كثيرة منها:

[1] ــ ينظر،ظاهرة الغموض في الشعر العربي المعاصر، أمال دهنون، المرجع السابق، ص238.

[2] ــ ينظر، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، خليل موسى، مرجع سابق، ص 156.

1ــ غموض الفكرة:

وهي عدم القدرة على بلورة الفكرة، وإلباسها حللا لفظية تعبيرا عنها وهذا يكون عيبا إذا عاد إلى ضعف الشاعر اللغوي والأسلوبي ويرجع أحيانا إلى عدم اقتناع الشاعر بالفكرة أو عدم وضوح رؤيتها أمامه، كما أن طبيعة التلاقح بين عوامل التجربة الخارجية والأعماق الشعورية والفكرية وقدرة اللغة الشعرية يؤدي إلى كثافة في التجربة الشعرية وبالتالي يطغى عليها الغموض.

والقصيدة الحديثة تعتمد على الرؤيا والحلم ومن ثم تتسم بالضبابية وعدم التجلي والوضوح، وتكون الرؤيا التي تمثل الصيرورة الشعرية يكسوها الظلام والغموض، ومن هنا يتسرب الغموض إلى الشعر. [1]

فالشاعر المعاصر انطلق من فضاء الرؤيا والأحلام وتصوير ما يختلج في الداخل الإنساني من غرائبه وعجائبه، ولذلك خلف الشاعر القارئ وراءه يبحث عن الحقيقة وعن الاتجاه الذي ذهب فيه المعنى، وصار الشاعر يتلذذ بهذه الألعوبة ويخفي معاني نصه ضمن ألغازه ورموزه. [2]

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

[2] ــ ينظر، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، خليل موسى، مرجع سابق، ص 156.

2 ــ جدية القصيدة وخروجها عن المألوف:

<< إنَّ القصيدة الحديثة تصدر لها نفر من الشعراء الذين ساروا على نهج المدرسة السريالية والمدرسة الرمزية واعتمدوا الرمز ومن ثم استلهموا المذهب الغامض، وأعرضوا عن الرمز الذي يصحبه ما يدل عليه، إذن فالقصيدة الجديدة لم تنمو نموا طبيعيا، بل ولدت متكاملة وهذه الولادة ناجمة عن سياقات خارجية جعلها تبتعد عن الذوق والنموذج العربي الأصيل والمعاصر معا.

3 ــ المفارقة بين السياق القديم والجديد:

ومنها فقدان الأفكار المشتركة بين الشاعر والقارئ نظرا لهيمنة الفكر الغربي على الفكر العربي بتياراته المتعارضة والذين تصدروا لتنظيم الحداثة والإبداع، في حين كان العالم العربي في عزلة عن مفاهيمها.

وحتى الثقافة المكونة للجميع وثقافة أولئك كانت متعارضة ومتباينة في كثير من مناحيها، لذا غلب على القصيدة الجديدة ظاهرة الغموض من داخلها وخارجها.>>[1]

4 ــ ندرة النماذج المتكاملة البناء:

ومنها عدم توفير النصوص وتكاثرها حتى تفرض وجودها وتثبت فنيتها، وبالتالي أصبح عمل الشعراء عبارة عن تجارب متعددة، لأن

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

الحداثة التي ثبتت الغموض واحتضنته قوضت الضوابط الفنية من حيث الصور البلاغية، واللغة المعيارية والجرس الموسيقي وحتى المضامين العليا أرادت تحطيمها وأصبح الشعر كالنثر الفني. [1]

إنَّ الشعر في حد ذاته نشاط شعوري إنساني داخلي يصل إلى درجة التعقيد، أي أنه في طبيعته فن غامض، ففي لحظات الإبداع الشعري يكون الشاعر أمام حالة تدفق شعوري ضاغط، وما يستوحيه أو يتكون عنده من معان وأفكار، إنما يتكون في قبضة هذا الشعور المتفق الذي ينبع من أشد المراكز غموضا عند الإنسان، أي أن هناك من يتسبب في غموض الشعر وهو منبع الشعور الغامض عند الشاعر والشعور الغامض عند المتلقي.

فالشَّاعر يحاول أن يصوغ شعورا فياضا لا يخلو من الاختلاط وعدم وضوح الرؤية، لكن هذا الشعور النوعي لا يمكن أن يصاغ إلا في نسق أسلوبي متناسق معه، وهذا مما دفع وليام أمبسون إلى القول إن: << مكائد الغموض توجد في الشعر نفسه..>>[2] إذن من خلال هذا فإن الغموض طبيعة الشعر أو أن من طبيعته أن يكون غامضا، بل ليس الشعر نفسه يكون غامضا، وإنما ينتج الغموض عن الشاعر وعن المتلقي للنص الشعري.

---

[1] ــ ينظر، الغموض في الشعر العربي، مسعد بن عيد العطوي، مرجع سابق، ص 169.

[2] ــ سبعة أنماط من الغموض، وليام أمبسون، مرجع سابق، ص 34

وبالتالي فهو عمل فني مشترك يسهم فيه صاحب النص بخلاصة التجربة التي عايشها، وتسهم فيه اللغة بدلالتها الموحية، كما يسهم فيه المتلقي بخبرته الفنية وذوقه الجمالي، فالعلاقة بين هذه المحاور تشبه بناء هرميا قمته النص في لغته ومعطياته، وقاعدته الأديب والمتلقي.

إنَّ قراءةَ القارئ للنص المعاصر أضحت بلا فائدة، يقرأ ولا يفهم ما يقرأ، الأمر الذي أحدث قطيعة بين الشاعر والمتلقي شلت العملية الإبداعية، وسبب ذلك غياب المرجعية الثقافية لدى المتلقي، فالنص الشعري الجديد لا يلقى للقارئ جاهزا يعرفه كل الناس، وإنما يقتصر على فئة من القراء أصحاب القدرة على التأويل. [1]

وكثيرا ما يقع القارئ في حيرة من أمره ويقف عاجزا أمام حل شفرات هذا النص الشعري الجديد، وربما لا يأتي له ذلك إلا بالرجوع إلى القواميس، ولذلك يرجع البعض أن أزمة التواصل بين الشاعر والقارئ ترجع إلى إساءة بعض الشعراء في استخدام اللغة الشعرية فيصبح كلامهم غامضا غير مفهوم.

كما يتلقَّى القارئ النص الشعري الغامض، فيشرع في تحوير صوره وتفسيرها، إذ تتداخل المعاني مع بعضها البعض للتعبير عن معنى آخر لم يعهده القارئ في طبعه العادي، نتيجة لتبادل الكلمات والمعاني

[1] ــ ينظر، الإبهام في شعر الحداثة، عبد الرحمن محمد القعود، عالم المعرفة، الكويت، (دط)، 2002، ص223.

لأدوارها في السياق الذي أصبح يقدم للقارئ معاني متعددة، أي إمكانية متنوعة لأكثر من معنى، ومن هنا ينشأ الغموض.

والمشكلة التي يعانيها القارئ العادي في هذه النصوص الشعرية ظاهرة للعيان، وربما كان أهم أسبابها أنه يتلقى هذا النوع من النصوص المعاصرة بأدوات قديمة الأمر الذي يصعب عليه فهم النص وتحليله. ولكن على القارئ في هذا العصر أن يحسن من أدواته وآلياته قبل مواجهة هذه النصوص التي قد تصدمه من خلال ما تخفيه وترمز إليه. [1]

إنَّ الغموض المعاصر تطور حسب التكوين الفلسفي الذي انبثق منه، فهناك الرمز التشبيهي الذي يرمز للحرية بالمرأة أو يرمز للوطن بالفتاة، وهناك الرمز التراثي، وهذا النوع هو الذي وظف الرمز من أجل الغموض ولذلك يدعوا للتأمل والتدبر لفك شفرات النصوص، فالشاعر المعاصر استخدم الرمز القديم وحاول إسقاطه على أحداثه التي يعيشها، ليقع ذلك وبدون شعور في ظاهرة الغموض.

كما أنَّ غياب الموضوع في النص الشعري المعاصر، هو من أسباب الغموض فقد لا يفهم المتلقي عم يتحدث الشاعر ولا حتى فكرته التي يعالجها، وبذلك يكون غياب الموضوع أو الفكرة الرئيسة من النص هو غياب أبعاده الدلالية، والمتلقي في هذه الحالة يجهل ما تحيل إليه لغة النص وتصبح لغة النص معزولة عن السياق الموضوعي، وبالتالي يبقى

[1] ــ ينظر، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، محمود عباس عبد الواحد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1996، ص 95.

على القارئ سوى الاجتهاد في تأويل المعاني وفق آلياته، بعد أن غاب عليه الموضوع الشعري وذلك يعني غياب حقله الدلالي. [1]

وربَّمَا يُغْمَضُ الموضوع في ذهن الشاعر نفسه، إما لعمقه أو لمعالجته له بالصياغة والتعبير قبل نضجه وتبلوره في ذهنه، فيكون هذا سببا في غموضه إلى درجة الغياب، يقول الشاعر محمد الفيتوري:<< إذا كنت صاحب رسالة فيجب أن أوصل هذه الرسالة إلى أصحابها، ولن تصل هذه الرسالة إذا لم تكن واضحة في ذهن أو روح شاعرها، ومن هنا يحدث اللبس أو الغموض في معطيات كثير من الشعراء المعاصرين>>[2]. إذن هذه شهادة أحد مبدعي الشعر العربي المعاصر، التي يمكن أن تبرهن أن غياب الموضوع يعني غياب الحقل الدلالي للنص مما يؤدي إلى التباسه في ذهن صاحبه.

إن هناك شيئا آخر يقف خلف الغموض أو الإبهام في الشعر وهو التأثير على أثر الشعر بدلا من التركيز على ما يقوله ويبلغه وفكرة التركيز على التأثير تأتي واحدا من عدة اتجاهات في إطار الفكرة بين النص والمتلقي، منها اتجاه يربط بين النص وما يحدثه في المتلقي من تأثيرات جمالية، وأصحاب هذا الاتجاه يفضلون المتعة الموجودة في النص أحسن من مجرد الوصول إلى المعنى، ومنها الاتجاه الذي يربط بين

[1] ــ ينظر، ظاهرة الغموض في الشعر العربي المعاصر، آمال دهنون، مرجع سابق، ص 235.

[2] ــ ينظر، الغموض في الشعر العربي، مسعد بن عيد العطوي، مرجع سابق، ص 217.

النص ومضمونه وعلى هذا يكون الربط بين النص والمتلقي من خلال ما يثبته له من دلالات ، وليس من خلال تأثيره الجمالي فيه، وهذا يستلزم الحضور الدلالي في النص، في حين أن الآخر يتسبب بشكل ما في الإبهام الدلالي.

ويبدو أنَّ فكرة التأثير قد بدأت مع الرمزية التي تسعى إلى إثارة الأحاسيس الذاتية المبهمة لدى القارئ دون استهداف الفكرة الواضحة، إذ لا حاجة لفهم معنى الشعر في نظرهم، إلا الشعر المنبعث عن موسيقى الأبيات التي تؤثر في النفس تأثيرا مباشرا.

فالغموض في الشعر ليس نقيضا للبساطة، وأن الشعر المعاصر يظهر بسيطا لكنه في الوقت نفسه يتميز بالعمق، لأن البساطة الساذجة في الشعر لا يمكن أن تهزنا من أعماقنا، وهذه البساطة العميقة التي نصادفها لدى بعض الشعراء لا تجعلنا نرفض الشعر الغامض بل تجعلنا نميل إليه بطريقة أو بأخرى. لأن البساطة العميقة والغموض كلاهما شديد المماس بجوهر الشعر الأصيل، الذي يغلب عليه طابع الوضوح والسهولة، لأنه يستخدم لغة محددة الأبعاد ومنطقية، أما الشعر الجديد يغلب عليه طابع الغموض، لأن الشاعر عاد يدرك بوعي كاف طبيعة عمل، وهي أن يقول الشعر أولا، ثم يبتكر له صوره وألفاظه فيكسبه بذلك غموضا. [1]

[1] ــ ينظر، الإبهام في شعر الحداثة، عبد الرحمن محمد القعود، مرجع سابق، ص 76.

5ــ الغموض وعوامله:

5ــ1ــ فاعلية الشاعر في الغموض:

إنَّ اعتماد الشاعر على ثقافته تؤثر في إبداعه وتؤدِّي به إلى الغموض والإبهام، ولعل الحداثة قد أثرت في الشعر كثيرا، وكانت سببا ي غموض الشعر العربي المعاصر وذلك بسبب تأثيرها على ثقافة الشاعر، حيث أصبح يوظف ثقافته في النص الشعري وانسجامها مع عناصره حتى تصبح جزءا منه لا ينفك من إبداعه وثقافته الأسطورية والرمزية التي استلهمها من التيارات الفكرية الأدبية الغربية التي تولي اهتماما للمادية أكثر من اهتمامها بالمشاعر والأحاسيس.[1]

كما أنَّ من أسباب الغموض هو الخوف من طرح القضايا التي تعارض السلطة الحاكمة، مما يدفع بالشاعر إلى اللجوء إلى توظيف الرمز والأسطورة قصد إخفاء المعنى وحماية نفسه من هذه السلطة المستبدة.

بالإضافة إلى أن بعض الشعراء كانوا سببا في شيوع الغموض في قصائدهم لعجزهم في المقدرة اللغوية، وعدم الإلمام بأساليب البيان لتقليدهم الأعمى، فكان لذلك أثرا بليغا في تحطيم قواعد اللغة والبلاغة مما جعل الصورة غامضة والجملة معقدة أسهمت كلها في غموض الشعر العربي المعاصر.

إنَّ طبيعة الموضوع تؤدِّي دوراً مهمًا في غموض الشعر، لأنَّ الشاعر عند التعبير عن أفكاره قد تحمل غموضا وتستعصي على الفهم والكشف عنها زيادة عن التعبير عن العواطف القوية التي يحسها الشاعر

---

[1] ــينظر، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، محمد بنيس، دار العودة، بيروت، ط1،1979، ص 193.

إنَّ عدم وضوح الفكرة لدى الشاعر قد يتسبب في الغموض الذي يكون نتيجة كثرة أفكاره وتقليبها في ذهنه قبل إبرازها شعرا، مما يجعلها مصاغة بألفاظ وتراكيب مناسبة، لكنها صعبة الفهم عند المتلقي.

إنَّ تكلف الشاعر في إبداعه قد يقمع قوة طبعه، لأن التكلف ليس إلا إكراه النفس على الإبداع في حال لا تكون فيها مهيأة له، ومن ثمة يجيء الشعر مشوها وغامضا.

وهذا التكلف حتما سيكون حاجزا بين الشعر والمتلقي الذي تغمض عليه المعاني التي كان الشاعر بصدد إيصالها إليه[1]

5ـ2ـ فاعلية المتلقي في الغموض:

إنَّ المتلقي يحتل مساحة مهمة ومركزية في العملية الإبداعية، ويعد المتلقي محاوراً رئيساً للنص الإبداعي، بل ومشاركاً في إعادة إنتاجه وخلقه .فالعملية الإبداعية لا تتم إلا من خلال أركانها الثلاثة وهي: المبدع والنص والمتلقي [2]

فالمتلقي يقوم بدور هام ورئيسي في العملية الإبداعية، ولعل دوره يكمن في إعادة تفكيك النص وإنتاجه مرة أخرى، وذلك لأن النص الأدبي مثقل بالدلالات والإيحاءات والرموز والصور. فالطاقة الفنية تجعل النص غامضاً، بحيث يطرح النص الإبداعي بسبب غموضه إمكانيات متعددة، واحتمالات مختلفة للتأويل والتفسير. فالغموض الذي يواجه المتلقي ناشئ

[1] ــ ينظر، الغموض في الشعر الفلسطيني بعد عام 1987، سماح أحمد حلمي سليم، مرجع سابق، ص 37.

[2] ــ ينظر، الغموض الشعري في القصيدة العربية الجديدة: الخواجة دريد يحي، مرجع سابق، ص 8، 9.

عن اهتزاز الصورة الثابتة لعلاقة الدال بالمدلول، بحيث تصبح للكلمات والتعابير دلالات جديدة متشابكة مع غيرها في النص الإبداعي، وذلك على خلاف ما كانت تعبر عنه من معاني وأسماء قبل دخولها في النص. فلهذه المعاني دلالات محددة في نفس القارئ، بيد أن دخول هذه الكلمات ضمن صياغة جديدة في النص الإبداعي يكسر طبيعة النمط المألوف لهذه الكلمات في نفس المتلقي، وتصبح لهذه الكلمات ضمن جسد النص الإبداعي أكثر من معنى وصورة ودلالة [1]

وضمن هذا الفهم لأهمية الغموض وعلاقته بالمتلقي، فقد ربط عبد القاهر الجرجاني النص الإبداعي بالمتلقي، مبيناً دور النص المثقل بالدلالات المجازية، في شد المتلقي واستفزازه من خلال علاقة الحوار والمشاركة بين النص والمتلقي، فالغموض ناشئ عن الدلالات المجازية، والتجاوز للمألوف في التعبير والإيحاء والصورة، وبهذا يقع المتلقي في دائرة التأويل والتفسير، ويصبح مشاركاً فاعلاً في خلق النص وإعادة إنتاجه مما يفرض حالة من الإرهاق الفكري والنفسي على المتلقي.

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

[1] ــ ينظر، الثابت والمتحول، دار العــودة، أدونيس، بيــروت، ط1،1977، ص117-118.

كما وضح السجلماسي في كتابه" المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع" العلاقة الهامة بين الغموض الذي يشكل جهور النص الشعري وبين المتلقي الذي يقوم بدور المحاور والمشارك في العملية الإبداعية لخلق النص وإعادة إنتاجه، وذلك بعد أن يبذل جهداً فكرياً ونفسياً في فك أسرار النص، ومحاولة لمعرفة احتمالاته المتعددة، ودلالاته وإيحاءاته الكثيرة. وهذه الحالة من المعاناة التي يبذلها المتلقي تجعله يشعر بنشوة غامرة من الفرح والسرور، والمتعة الفكرية، ومن هنا تقوى العلاقة بين أطراف العملية الإبداعية: المبدع والنص والمتلقي. يقول: << ولا خفاء بارتباط الانفعال هنا والارتياح بما يقرع السمع ويفاجئ البديهة فقط دون ما عداه. والانفعال التخيلي بالجملة هو غير فكري فكيف يعود الأمر غير الفكري فكرياً وينقلب الأمر البديهي اختيارياً>>. [1]

إنَّ المناوشة الفكرية والنفسية ما بين المتلقي والنص المثقل بالغموض، والمبني من خلال الأساليب البلاغية تجعل المتلقي أكثر قلقاً وتوتراً إزاء المفاجآت، والاحتمالات المتعددة، والدلالات المتباينة للمعاني لمعرفة التناسق بين هذه المعاني والتعابير الشعرية، وذلك للوصول إلى إدراك سر النص الإبداعي وغايته، وفك ألغاز صوره ودلالاته، والوقوف على الاهتزاز الحاصل بين المعاني قبل دخلوها النص، والبنية التي آلت إليها بعد دخولها النص. ولعل هذا التوتر والمتابعة ما بين المتلقي والنص يخلق نوعاً من الدهشة واللذة للمتلقي، فيشعر بعد هذه المعاناة بالمتعة النفسية والفكرية.

[1] ــ المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع،السلجماسي المرجع السابق ، ص 500-501

يبقى الشعر من الفنون الأدبية القريبة من القراء بلا منازع، ولهذا كان للمتلقي دورا كبيرا في نجاح العملية الإبداعية، فهو واحد من مشكلات النص الشعري كما أنه المقوم الوحيد الذي يعيد بناء النص، فيكون المبدع الثاني لهذا النص وفقا لذوقه وطريقته الخاصة فهذا المتلقي كما يشير النقاد بؤرة الاستقصاء أو المركز الذي تتمحور حوله كل عناصر النص الذي لم يعد ينظم على المثال الأول الشعر القديم و إنما أعيد تشكيله لصناعة نص إيحائي غامض.[1]

إنَّ القارئ يتلقى النص الشعري الغامض، ويشرع في تحوير صوره وتفسيرها، إذ تتداخل الدوال مع بعضها البعض للتعبير عن معنى آخر، لم يعهده التركيب في طبعه العادي، نتيجة تبادل الكلمات والمعاني لأدوارها في السياق الذي أصبح يقدم للقارئ معنى متعددا، أي إمكانية متنوعة لأكثر من معنى ومن هنا منشأ الغموض، فالغموض ينتج نتيجة لاهتزاز الصورة الثابتة في نفس القارئ لعلاقة الدال بالمدلول.[2]

إنَّ الشاعر يستدعي كل ما في مشاعره للتعبير عما يجيش في خاطره، فيكون كلامه مزيجا من غموض وتعقيد، كما يحلق في سماء اللغة الشعرية المشحونة بدلالات مراوغة إلى حد كبير، وهذا ما يجعل

[1] ــ ينظر، استقبال النص عند العرب، محمد مبارك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (دط)، 1999م، ص 51.

[2] ــينظر، مستويات الخطاب البلاغي في النص الشعري، خليل عودة، ، مجلة جامعة النجاح، فلسطين، العدد2، 1999، ص 434.

المتلقي يتفاعل معها، باعتبارها نصان ويجنح إلى أن يفك شفراته ويملأ الفجوات الموجودة فيه.

تتعالى إشكالية القارئ في النص العربي المعاصر على فهمه للنص الشعري المعاصر المغدق بالغموض، وكأن قراءة القارئ المعاصر أصبحت بلا فائدة، يقرأ لكنه لا يفهم ما يقرأ، الأمر الذي أحدث قطيعة بين الشاعر والمتلقي شلت أعضاء العملية الإبداعية، وهذا ما حرك الوعي النقدي المعاصر إلى رصد أسبابها فكان من جملتها غياب المرجعية الثقافية للمتلقي.

إنَّ المتلقي له دور مهم في العملية الإبداعية، ولعل هذا الدور يتمثَّل في تفكيك النص، وإنتاجه مرة أخرى، لأن كل نص أدبي تكون له دلالات وإيحاءات ورموز، فكل هذه الطاقات تجعل النص الأدبي غامضا، وقابلا لقراءات متعددة واحتمالات مختلفة للتأويل والتفسير.[1]

لم ينظر النقد العربي القديم لدور المتلقي في إحداث الغموض في الشعر، ولا نجد ذلك إلا في بعض الإشارات القليلة، مثل قول أبي تمام لمن عابه في غموضه " لماذا لا تفهم ما يقال " فقد نعتبر هذه إشارة للوم المتلقي.

أمَّا إذا نظرنا إلى الدراسات الحديثة فنجدها قد اهتمت بدور المتلقي وعلاقته بالغموض في النص الشعري ، مُعَلِّلَةً ذلك بأسباب كثيرة أهمُّها

[1] ــ ينظر، الثابت والمتحول، علي أحمد سعيد أدونيس، مرجع سابق، ص 117.

حول ثقافة المتلقي، فالغموض عنده ناتج عن قلة قراءته للشعر أو انعدامها أحيانا.

كما أنَّ الغموض في النص قد يكون سببه الحالة النفسية للقارئ << فالناس يختلفون في فهم القصيدة بل في فهم البيت الواحد، ولا سبيل إل كبح جماح هذا الخلاف لأنه يرجع إلى حوادث سيكولوجية فإن كل صورة في الشعر أو فكرة فيه حين نقلها من عالمها الخارجي إلى عالمها الداخلي تصادف مناطق من الشعور تختلف باختلاف القراء، ولهذا ينتهي كل قارئ غالبا إلى صورة أو فكرة لا يترك معه فيها غيره.>>[1].

5ــ3ــ فاعلية النص في الغموض:

إنَّ الغموض ارتبط بطبيعة النص الشعري منذ القدم، لأنَّ لغة الشعر تتمتع بخصوصية تعرف بالانزياح في اللغة الشعرية، إذ يفجر الشاعر من اللغة معاني متعددة ودلالات مختلفة. كما أنَّ الغموض المتعلق بالنص في حد ذاته يرجع لأسباب عدة منها:

ــ ما تعلق بالألفاظ والتراكيب:

فقد يستخدم الشاعر في نصه ألفاظا وعبارات غريبة أو شاذة، لا يمكن معرفة معناها، إمَّا لندرتها أو أنها غير مألوفة، ممَّا تؤول بالنص إلى قراءات عديدة وغامضة.

[1] ــينظر، حول الوضوح والغموض، شوقي ضيف، مجلة الرسالة، العدد 27، القاهرة، 2015، ص 20.

كما أنَّ التقديم والتأخير في العبارات وتغيير مواضعها بطريقة تخالف الترتيب النحوي المعتاد، أو الإفراط في طول العبارات أحيانا أو الإيجاز كل هذا يجعل النص غامضا.[1]

بالإضافة إلى ذلك فإن للتركيب دورًا كبيرًا في إحداث الغموض في الشعر، فقد يعطي هذا التركيب معان متعددة ولا يكشف عن معنى واحد، مما يتسبب في الغموض والتعقيد

ــ ما تعلق بالصورة الشعرية:

إنَّ الصورة الشعرية الجزئية قد تدفع بالنص إلى الغموض، كما أن قيمة المجاز والاستعارة تكمن في ذلك الغموض الذي يمنح بدوره النص حياة ويجعله نصا إبداعيا متجددا، وينتج عنه انزياحا في الكلام عن ظاهره مما يتحتم على المتلقي إمعان النظر في النص وإدراك أسراره وصوره الإيحائية.[2]

إن علماء اللغة أرجعوا الغموض إلى أسباب لغوية محضة يمكن حصرها فيما يلي:

ــ الأسباب الصوتية الصرفية:

إنَّ الغموض الذي يصيب تركيب الجمل ودلالتها<< من توزيع التنغيم على مكوناتها إذ قد تؤدي أنماط التنغيم إلى تحديد الفرق بين

[1] ــ الغموض في الشعر الفلسطيني بعد عام 1987، مرجع سابق، ص 54.

[2] ــ المرجع نفسه، ص 47.

الاستفهام والإخبار في مثل قولك: موافق؟ وموافق. أو بين الاستفهام والدهشة أو التعجب في قولك: أنت نجحت في الامتحان؟ وأنت نجحت في الامتحان، فالجملة الأولى استفهامية يجاب عنها بنعم أو لا والثانية تعجبية تدل على دهشة المتكلم لنجاح المخاطب >>.[1]

ونضرب مثلا للغموض في الانجليزية في الجملة التالية:

" Idont like him because of his money [2]

نلاحظ في الجملة هناك معنيين، المعنى الأول يدل على أنَّك تحبه، ولكن حبك له ليس لأنه يملك مالا، وأما المعنى الثاني فهو أنك لا تحبه والمال هو سبب هذا الكره له.

أما إذا نظرنا للغموض من جانبه الصرفي نضرب مثالا بقول الحطيئة في الزبرقان

دَعْ المكَارِمَ لاَ تَرْحَلْ لِبُغْيَتِهَا وَأَقْعُدْ فَإِنَّكَ أَنْتَ الطَّاعِمُ الكَاسِي.[3]

[1] ــ ، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، هادي نهر، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007، ص 443.

[2] ــ loreto todd. an introdution to linguistics. Essex. Longman York press. 1995. p/ 23.

[3] ــ ديوان الحطيئة، تحقيق نعمان ابن طه، مطبعة مصطفى الباي ، القاهرة، 1956م، ص 224.

نلاحظ صيغتا الطَّاعِمُ والكَاسِي تحملان معنيين بسبب ازدواجية الدلالة ، فهي للمدح إذا كان المراد بتوظيفها اسم فاعل ، أو للذم إن أريد بتوظيفها اسم مفعول.[1]

ونضرب مثلا آخرا من القرآن الكريم في قوله تعالي: ﴿ **لَا تُكَلَّفُ نَفْسٌ إِلَّا وُسْعَهَا لَا تُضَارَّ وَالِدَةٌ بِوَلَدِهَا وَلَا مَوْلُودٌ لَهُ بِوَلَدِهِ** ﴾ [2] فالفعل تضار فيه إدغام في حرف الراء لذا أصبح يحمل البناء للمعلوم تضارر ويدل على المعنى أن لا ترهق الزوجة زوجها بكثرة مطالبها للولد أو يحمل البناء للمجهول تضارر ويكون المعنى أن لا يقع اللوم عليها من الزوج بسبب الإنفاق على ولدها.

ــ الأسباب التركيبية:

يَحْدُثُ الغموض في التركيب نتيجة تَغْيير العلاقات الداخلية مثل التقديم والتأخير وأنظمة الربط أو نتيجة حذف أو زيادة في الإسناد وغير ذلك مما يجعل للتركيب الواحد عدة دلالات محتملة [3]

ــ الأسباب المتعلقة بالصورة الشعرية:

ونقصد بالصور الشعرية أشكال البيان البلاغية التي تعدُّ الأداة الأساسية في خلق الصور الخيالية التي ينجم عنها الإبهام والتعقيد الذي

---

[1] ــ ، الدلالة التركيبية لدى الأصوليين في ضوء اللسانيات الحديثة، محمد على فالح، دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2006م، ص83.

[2] ــ سورة البقرة، الآية 233.

[3] ــ ينظر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، هادي نهر، مرجع سابق، ص 448.

يؤدي إلى الغموض وهو أن لا يكون الكلام ظاهر الدلالة على المعنى المراد لخلل في انتقال الذهن من المعنى الأول المفهوم بحسب لغة الكلام إلى المعنى الثاني المقصود.

فالتعقيد المعنوي من أنواعه بعد اللوازم الدالة وغريب الاستعارة والتشبيه وقد ذمَّ عبد القاهر الجرجاني هذه الأنواع من التعقيد بقوله:<< وأما التعقيد فإمَّا كان مفهوما لأجل أن اللفظ لم يرتب الترتيب الذي يمثله تحصل الدلالة على الغرض حتى احتاج السامع إلى أن يطلب المعنى بالحيلة ويسعى إليه من غير الطريق >>.[1]

ولكن لا يمكن أن نرى الغموض في جانبه السلبي فقط بل قد يكسب المعنى جمالا ويجعل القارئ يمعن التفكير للوصول إلى مراده ونضرب مثلا على ذلك بقوله تعالى: ﴿ **قَوَارِيرَ مِنْ فِضَّةٍ قَدَّرُوهَا تَقْدِيرًا** ﴾ [2]

فهذه الصورة الخيالية هي تحريك لقدرة القارئ وتذوقه من أجل الربط بين علاقة الصورة الخيالية فالقارورة لا تكون إلا من زجاج، ولكنها هنا تجمع بين شفافية الزجاج وصفاء الفضة.

إن ظاهرة الغموض من خلال ما سبق ظاهرة قديمة في الشعر العربي، لكنها أصبحت أكثر عمقا، وأكثر استعملا في الشعر المعاصر، بحيث يمكن أن نفرق بين نوعين من الغموض حسب آراء القدماء

---

[1] ــ ، أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود شاكر ، دار المداني ، القاهرة، (دط)،(دت) ، ص 129.

[2] ــ سورة الإنسان، الآية 16.

والمحدثين، وهما: الغموض الإيجابي وهو الغموض الذي يعدُّ ميزة من ميزات الشعر عموما، ويعطي للقاريء مراده بعد إعادة القراءة وإمعان النظر، كما يضفي على النص الشعري رونقا وجمالا. وغموض سلبي وهذا النوع من الغموض يعدُّ حاجزا يمنع القاريء من فهم النص الشعري، ويزيد من إبهام معانيه وأفكاره، وهو غموض ليس له هدف ولا غاية، وهذا ما وقع فيه كثير من الشعراء في العصر الحديث والمعاصر، فأخذوا ينظمون الأشعار ويلتمسون الصور والأفكار من الرموز والأساطير والخرافات الغربية، مما أوقع الشعر العربي في مستنقع من الغموض.

الفصل الثاني :

علاقة الغموض بالدلالة

وغياب المعنى

ـ ماهية الدلالة

ـ مصطلح الدلالة بين القديم والحديث

ـ التطور الدلالي وعوامله

ـ أنواع الدلالات

ـ توليد الدلالة وغموضها

ـ آليات التوليد الدلالي

ـ الغياب الدلالي وتعدد المعنى

ــ الفصل الثاني: علاقة الغموض بالدلالة وغياب المعنى

1ــ ماهية الدلالة

1ــ1ــ الدلالة لغة:

معنى الدلالة لُغَةً كما جاء في لسان العرب لابن منظور: << دلل: أدلَّ عليه وتدلَّلَ: انبسط، وقال بن دريد أدلَّ عليه وثق بمحبته فأفرط عليه، وفي المثل: أدلَّ فأملَّ، والاسم الدَّالَّة، وفي الحديث: يمشي على الصراط مدلاً أي منبسطاً لا خوف عليه، وهو من الإدْلالِ والدَّالَّة على من لك عنده منزلة، والدَّالة: ما تدل به على حميمك، ودلَّ المرأة ودَلاَلُهَا تَدَلُّلِها على زوجها، الدَلاَلَ للمرأة والدلُّ حسن الحديث وحسن الهيئة.

والمُدِلُّ بالشجاعة: الجريء، ودلَّ فلان إذا هدي، ودلَّ إذا افتخر، والدَلَّةُ: المنة، والدَّلِيلُ ما يستدل به ، وقد دله على الطريق يَدُلُّهُ دَلاَلَةٌ ودِلاَلَةٌ والفتح أعلى، والدَّليلُ والدَّلِيلِي الذي يَدُلُّكَ

والجمع أَدَلَّةٌ و أَدِلاَّء ، والاسم الدِّلاَلَةُ والدَّلاَلَةُ، بالكسر والفتح، قال سيبويه والدَّلِيلِي علمه بالدلالة ورسوخه فيها >>.[1]

وجاء في تهذيب اللغة للأزهري: << دَلِيلُ، من الدَّلاَلَة والدِّلاَلَة بالكسر والفتح، دَلَّلْتُ بهذا الطريق دَلاَلَة أي عرفته، ودَلَلْتُ به أدُلُّ دَلالةً>>.[2]

---

[1] ــ لسان العرب، ابن منظور، مصدر سابق، ص 346.

[2] ــ تهذيب اللغة، الأزهري، مصدر سابق، ص 252.

ويُورِدُ ابن فارس في باب "دل" فيقول:<< الدال واللام أصلان : أحدهما إبانة الشيء بأمارة تعلمها والآخر اضطراب في الشيء، فالأول قولهم: دللت فلانا على الطريق، والدليل الأمارة في الشيء، وهو بين الدلالة والدلالة >> [1] .فهذا القول يعبر على أن الدلالة تعني بيان المعنى والإشارة إليه وإيضاحه للسامع.

1ــ2ــ الدلالة: إصطلاحا:

ــ عِلمُ الدَّلالة أو علم المعنى:"semantice"

لقد عَرَّفَ علماء اللغة علم الدلالة : بالعلم الذي يدرس المعنى على مستوى الكلمة والتركيب، ويدرس العلاقة بين الكلمة والمعنى وتغير المعنى وأسبابه، وحياة الكلمة من نشأتها حتى موتها.

وكان هذا العلم موضع خلاف في كثير من اللغات الأجنبية والعربية، ونتيجة هذا الخلاف ظهرت عدة تسميات له منها السيماتولوجي "sematology" والسيمولوجي "semology" ..وقد نقلت كتب اللغة هذا الاصطلاح إلى الانجليزية وحظي باجتماع جعله متداولا باسم "semantice" وإذا تتبعنا هذا التعريف نجده يشيرُ إلى أنَّ علم الدلالة هو نفسه علم المعنى، وأنَّ الدلالة والمعنى شيء واحد.

[1] ــ معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، إتحاد كتاب العرب، دمشق،(دط)، 2002م ص: 259.

أما في العربية فبعضهم يسميه علم الدَّلاَلة بالفتح ،وبعضهم بكسر الدال، والفتح أعلى ودلَّ بمعنى أهدى وأرشد، وفي المعجم الوسيط دلَّ عليه وإليه دلالة: أرشده،و الدلالة: الإرشاد، وما يقتضيه اللفظ عند إطلاقه.

وإذا تتبعنا تعاريف المعنى في المعجمات وفي كتب المؤلفين الذين عرفوا علم الدلالة نجد أن الدلالة هي المعنى كما جاء في المعجم الوسيط، فالدلالة والمعنى ليس مصطلحين لعلمين مختلفين، بل إنهما علم واحد لمصطلحين مترادفين، وما دامت الدلالة هي الارتباط بين الدال والمدلول، أي بين اللفظ والمعنى فلا يمكن أن يتم الاتصال ولا تتم اللغة إلا بوجود الدلالة، ويعد اللغويون دراسة علم المعنى فرعا من فروع الدراسات اللغوية الحديثة، مفهوم الدلالة يشير إلى المعنى، أي معنى المفردات الذي تحمله، والمعنى هو الشيء المقصود من كلام المتكلم، وهذا المعنى هو ما يذهب إليه معظم دارسي اللغة ومجال الدرس الدلالي هو دراسة المعنى اللغوي على صعيدي المفردات والتركيب، وإن كان المفهوم السائد هو اقتصار علم الدلالة على دراسة المفردات وما يتعلق بها من مسائل.[1]

[1] ــ ينظر، مبادئ اللسانيات، أحمد محمد قدور، دار الفكر، دمشق، ط2، 1999، ص 279.

أمَّا مفهوم الدلالة عند الغربيين فقد عبروا عنه بما يصطلح عليه بكلمة " semantic" الذي ظهر أول ما ظهر عند "ميشال بريال"، وهي تعني عندهم الدراسة التاريخية لتغيرات معاني الكلمات.[1]

إنَّ علم الدلالة يدرس اللغة بأصواتها وصرفها وتراكيبها حتى يصل إلى المعنى المراد منها، فهو يشمل العلوم الثلاثة، لأن غايته الأساسية إقامة الفهم بين الناس، والإشكالية اللغوية في هذا العلم هي الوقوع على قوانين المعنى.[2]

وقد قسم العلماء علم الدلالة إلى ثلاثة اتجاهات:

ــ الاتجاه الأول: يدرس المعنى على مستوى اللفظ المفرد، وذلك حين تعمل الوحدات اللغوية بوصفها رموزا للأشياء خارج الدائرة اللغوية، وقد أطلق عليه اسم المعاني المعجمية.

ــ الاتجاه الثاني: يدرس المعنى على مستوى التراكيب ويهتم ببيان معاني الجمل والعبارات، أو العلاقات بين الوحدات اللغوية مثل المورفيمات والكلمات، وذلك حين تقوم العناصر اللغوية بدور الرموز لعلاقات بين عناصر لغوية أخرى وقد سماها البعض المعاني النحوية.

---

[1] ــ .General semantics and contemporary thomisn margaret Gorman. university of nebraska press Lincoln. 1962 , p2

[2] ــينظر، الدلالة السياقية عند اللغويين، عواطف كنوش المصطفى، دار السياب للطباعة والنشر، لندن، ط1، 2007، ص 34.

ــ الاتجاه الثالث: يدرس المعنى على مستوى اللفظة أو العبارة أو كليهما، ولكن في إطار اجتماعي معين، وهذا الاتجاه هو مناط البحث في الدلالة السياقية، لأن الهدف الأساس الذي تقوم عليه النظرية السياقية في علم الدلالة هو توصيل المعنى وبدون المعنى لا تكون هناك لغة.

والباحثون في علم اللغة حديثا، يرجعون الفضل في وضع بدايات علم الدلالة إلى دي سوسير، والبعض الآخر يرجع مصطلح علم الدلالة إلى صورته الفرنسية "semantiqu" لدى اللغوي الفرنسي بريال ليعبر عن فرع من علم اللغة العام هو علم الدلالات.

لكن إذا بحثنا في كتب التراث اللغوي نجد بحوث كثيرة في مجال علم الدلالة أو المعنى، كانت بداياتها عربية، فقد توقف ابن فارس في تحديده لمعاني ألفاظ العبارات على ثلاثة مستويات هي:

ــ المعنى: ودلالته القصد، التفسير: أي التفضيل من أجل شرح وإظهار ما ستر وخفي، التأويل: وهو آخر الأمر وعاقبته. كما أشار عبد القاهر الجرجاني: أن للفظة معنى يستدعيها أو هي الدال الذي يستدعي المدلول، وأن لها صورا مختزنة في الفعل تبرز للوجود عند سماعنا اللفظة الدالة عليها.

وما جاء في كتاب التعريفات للشريف الجرجاني: المعنى ما تقصد بشيء، والمعاني هي الصور الذهنية من حيث أنه وضع بإزائها الألفاظ والصور الحاصلة في العقل. فمن حيث إنها تقصد باللفظ سميت المعنى،

وهذا لا يقل عن كلام ريتشارد وأوجدن في كتابهما "معنى المعنى" من أن الرمز هو الاسم الدال، وأن المرجع هو الشيء المدلول وتحصل بينهما الدلالة بالإحالة أو الفكرة.[1]

2ــ مصطلح الدلالة بين القديم والحديث:

2ــ1ــ مصطلح الدلالة في القرآن الكريم:

لقد أَوْرَدَ القرآن الكريم صيغة "دَلَّ" بمختلف مشتقاتها<< في مواضع سبعة تشترك في إبراز الإطار اللغوي المفهومي لهذه الصيغة، وهي تعني الإشارة إلى الشيء أو الذات سواء أكان ذلك تجريدا أم حسا، ويترتب على ذلك وجود طرفين طرف دال وطرف مدلول

يقول الله تعالى: ﴿ **فَدَلَّاهُمَا بِغُرُورٍ فَلَمَّا ذَاقَا الشَّجَرَةَ بَدَتْ لَهُمَا سَوْآتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ وَرَقِ الْجَنَّةِ وَنَادَاهُمَا رَبُّهُمَا أَلَمْ أَنْهَكُمَا عَنْ تِلْكُمَا الشَّجَرَةِ وَأَقُلْ لَكُمَا إِنَّ الشَّيْطَانَ لَكُمَا عَدُوٌّ مُبِينٌ**﴾[2] في سورة الأعراف حكاية عن غواية الشيطان لآدم وزوجه أي أرشدهما إلى الأكل من تلك الشجرة التي نهاهما الله عنها،فإشارة الشيطان دال والمفهوم الذي استقر في ذهن آدم وزوجه هو المدلول.

[1] ــ ينظر، الدلالة السياقية عند اللغويين، المرجع السابق، ص 36.

[2] ــ سورة الأعراف، الآية 22

كما وَرَدَ في قوله تعالى في سورة طه حكاية عن إبليس ﴿ **فَوَسْوَسَ إِلَيْهِ الشَّيْطَانُ قَالَ يَا آَدَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَى شَجَرَةِ الْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَا يَبْلَى** ﴾ [1] فهذه الآية تشير بشكل بارز إلى الفعل الدلالي المتمركز على وجود باعث يحمل رسالة ذات دلالة ومستقبل يتلقى الرسالة وهذا هو جوهر العلمية الإبلاغية التي تشهدها اللسانيات الحديثة.

فإذا تمَّ الاتصال الإبلاغي فواضح أن القناة التواصلية سليمة بين الباث والمستقبل، وتبرز العلاقة الرمزية بين الدال والمدلول قطبي الفعل الدلالي في قوله تعالى في سورة الفرقان: ﴿ **أَلَمْ تَرَ إِلَى رَبِّكَ كَيْفَ مَدَّ الظِّلَّ وَلَوْ شَاءَ لَجَعَلَهُ سَاكِنًا ثُمَّ جَعَلْنَا الشَّمْسَ عَلَيْهِ دَلِيلًا** ﴾ [2]، فلولا الشمس ما عرف الظل، فالشمس تدل على وجود الظل فهي شبيهة بعلاقة النار بالدخان الذي يورده علماء الدلالة مثلا للعلاقة الطبيعية التي تربط الدال بالمدلول.

هذه الآيات الكريمة وغيرها التي ورد فيها لفظ" دَلَّ" بصيغته المختلفة تشترك في تعيين الأصل اللغوي لهذا اللفظ، وهو لا يختلف كثيرا عن المصطلح العلمي الحديث ودلالته، فإذا كان معنى اللفظ " دل" وما صيغ منه في القرآن الكريم يعني الإعلام والإرشاد والإشارة والرمز، فإن

[1] ــ سورة طه، الآية 120.

[2] ــ سورة الفرقان، الآية 45.

المصطلح العلمي للدلالة الحديثة لا تخرج عن هذه المعاني إلا بقدر ما يضيق من تحليل عميق للفعل الدلالي.>> [1]

2ـ2ـ مصطلح الدلالة عند القدماء:

إنَّ الدراسة الدلالية للنص هي دراسة كل ما يعين على الوصول إلى الصورة المطلوبة له، حيث إن اللفظ دال والمقصود باللفظ مدلول، فلا يمكن الوصول إلى المقصود بدون وسيلة، واللفظ مظهر الدلالة، حيث يظهر الدلالة بأكثر من مظهر، وهذا المظهر قد يكون سببا في تقبل الدلالة أو رفضها

إنَّ مصطلح الدلالة ارتبط بالعلوم التي كانت تهدف إلى فهم القرآن الكريم باستنباط معانيه ودلالاته ، حيث سعى المتقدمون من العلماء العرب إلى الاهتمام بالدلالة في ميادين مختلفة من المعارف والعلوم. ومنهم الفارابي حيث يقول<< الألفاظ الدالة منها مفردة تدل على معانٍ مفردة، ومنها مركبة تدل أيضا على معانٍ مفردة، ومنها مركبة تدل على معانٍ مركبة، فالألفاظ الدال على المعاني المفردة ثلاثة أجناس: اسم وفعل وأداة... فهذه الأجناس الثلاثة تشترك في أن كل واحد منها دال على معنى

[1] ــ كتاب المنطق(العبارة)، أبو نصر الفارابي، تحقيق سليم سالم، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1976، ص 7، 8

مفرد >>[1] ولذا ربط الفارابي الدلالة باللفظ مباشرة ولا قيمة للفظ إلا بدلالته.

كما ربط الدلالة بميدان علم المنطق وميدان علم الفلسفة ، لأنه كان يرى ضرورة الأخذ بعلوم العربية في قوانينها وسننها في التعبير والخطاب، لأنها أدوات أساسية في البحث المنطقي والفلسفي.[2]

وقد بحث جملة من المسائل الدلالية من بينها أقسام الألفاظ باعتبار دلالتها،إذ لا وجود عنده للألفاظ فارغة الدلالة في علمي المنطق والفلسفة، وإنما الألفاظ ودلالتها وجهان لعملة واحدة ، و المستوى الذي تتم فيه دراسة الدلالة عنده هو مستوى الصيغة الإفرادية ، وهذا ما يطلق عليه حديثا بالدراسة المعجمية التي تتناول الألفاظ بمعزل عن سياقها اللغوي، يقول الفارابي مشيرا إلى هذه الدراسة << الألفاظ الدالة منها مفردة تدل على معاني مفردة ومنها مركبة تدل على معاني مفردة... والألفاظ الدالة على المعاني المفردة ثلاثة أجناس اسم وفعل وأداة وهذه الأجناس الثلاثة تشترك في أن كل واحد منها دال على معنى مفرد >>[3]

كما قسم **الفارابي** الألفاظ الدالة إلى ثلاثة أقسام: الاسم والفعل والأداة وإذا كانت دلالة الاسم والفعل واضحة، فإن دلالة الأداة قد يكتنفها غموض، لأن الحروف في نظره ليست لها دلالة في ذاتها إنما قيمتها الدلالية فيما

[1] ــ كتاب المنطق (العبارة)، أبو نصر الفارابي، المرجع السابق، ص 43.

[2] ــ المرجع نفسه، ص 159

[3] ــ كتاب المنطق، الفارابي، مرجع سابق، ص 74.

تشير إليه، واللفظ لا يدل على ذاته إنما يدل على المحتوى الفكري الذي في الذهن.

أما **أبو حامد الغزالي** فقد نظر إلى الدلالة من الزاوية الأصولية، و تجاوز البحث عن ماهية الدلالة إلى البحث عن جوهر الدلالة وفروعها، فهو يذكر أصنافا من المعاني في كتبه نجدها عند علماء الدلالة المحدثين كالمعنى الإرشادي، والمعنى الاتساعي، والمعنى السياقي وإن كان الغزالي قد سماها بمصطلحات أصولية وهي على الترتيب: دلالة الإشارة، ودلالة الاقتضاء وفحوى الخطاب، وكل دلالة عنده قد تنقسم إلى دلالات فرعية.[1]

فالدلالة عنده ما يقتبس من الألفاظ من حيث فحواها وإشارتها لا من حيث صيغتها، << وهي خمسة أضرب ... الضرب الثاني ما يؤخذ من إشارة لا من اللفظ ونعني به ما يتبع اللفظ من غير تجريد قصد إليه، فكما أن المتكلم قد يفهم بإشارته وحركته في أثناء كلامه ما لا يدل عليه اللفظ نفسه، فيسمى إشارة، فكذلك قد يتبع اللفظ سالم يقصد به ويبنى عليه.>>[2]

كما أنَّه أشار إلى ما يصحب العملية التواصلية من حركة وإيماء وإشارة من قبل المتكلم فتنصرف الدلالة من المعنى الرئيسي إلى المعنى الإيمائي الذي يسمى في علم الدلالة الحديث بالقيم الحافة، وهي تعني القيم الثقافية والاجتماعية وغيرها التي تصحب عملية التواصل، فلكي تؤدي

[1] ــ ينظر، المستصفى من علم الأصول، تحقيق حمزة بن زهير حافظ، الجامعة الإسلامية المدينة المنورة، ج3، دت، ص 187.

[2] ــ المستصفى من علم الأصول، أبو حامد الغزالي، المصدر السابق، ص 6

دلالة معينة لا تعتمد فحسب على الألفاظ أو الرموز، إنما يقتضي تضافر عدة أنظمة إبلاغية ومن ذلك النظام الإشاري والنظام النبري والنظام السياقي.[1]

أما **ابن خلدون** فقد وردت في مقدمته العلاقة القائمة بين المحفوظة في النفس، والكتابة والألفاظ ويحصرها في ثلاثة أصناف:

ــ الكتابة الدالة على اللفظ.

ــ اللفظ الدال على المعاني التي في النفس والضمير.

ــ المعاني الدالة على الأمور الخارجية.

ويعطي ابن خلدون للخط والكتابة أبعادا مهمة في العملية التواصلية باعتبارهما أداتين مهمتين من أدوات التعليم والتعلم يقول معرفا الخط أداءه للدلالة: << الخط وهو رسوم وأشكال حرفية تدل على الكلمات المسموعة الدالة على ما في النفس، فهي ثاني رتبة عن الدلالة اللغوية >> [2] فإن ابن خلدون يصنف الخط في المرتبة الثانية، كما فعل ذلك الغزالي، وذلك في تأديته للدلالة اللغوية بعد الألفاظ، فالحط دال على الألفاظ والألفاظ دالة على المعاني.

[1] ــينظر، اللسانيات وأسسها المعرفية، عبد السلام المسدي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1986، ص 134.

[2] ــ المقدمة، عبد الرحمن ابن خلدون، دار يعرب، ط1، ج2، 2004، ص 509

يعرف **الشريف الجرجاني** الدلالة من منطلق الثقافة الأصولية فيقول: << الدلالة هي كون الشيء بحاله يلزم من العلم به العلم بشيء آخر والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول، وكيفية دلالة اللفظ على المعنى باصطلاح علماء الأصول محصورة في عبارة النص وإشارة النص واقتضاء النص.>>.[1]

فطبيعة العلاقة بين الدال والمدلول عند الجرجاني تقوم على قسمين الدلالة اللفظية والدلالة غير اللفظية ،كما أنه يحصي ثلاثة مستويات صورية تنتج عنها ثلاث دلالات: دلالة العبارة ، دلالة الإشارة ، ودلالة الاقتضاء وبهذا الفهم العميق للدلالة ، نرى أنه تجاوز تعريف الدلالة "semantique" ليصل إلى أهم من ذلك وهو ما يعرف بعلم الرموز أو بالسيمياء " simiologie" ، كما أن تصنيفاته الثلاثة التي حددها قد تبلورت في علم الدلالة الحديث على يد علماء أمريكيين وأوروبيين اهتموا بما سمي بالدلالات الإيحائية، حيث يميز العالم الأمريكي " هياكو" بين نوعين من المعاني، المعنى القصدي والمعنى الاتساعي أو كما يسمى في الألسنة الحديثة المعنى الإيمائي وعن هذين الصنفين يمكن أن ندرج دلالات الجرجاني الثلاثة.[2]

[1] ــ التعريفات، الشريف الجرجاني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983، ص 215

[2] - التعريفات، الشريف الجرجاني، مصدر سابق، 217.

2ـ3ـ الدلالة عند المحدثين:

ـ الدلالة عند الوصفية والمعيارية:

إنَّ تحديد مصطلح الدلالة في العصر الحديث قام على المنهج الوصفي الذي يعاين جزئيات الظاهرة اللغوية معاينة وصفية معتمدة طريقة الملاحظة والتحليل والاستنتاج وهي الطريقة التي اعتمد عليها منهج البحث اللغوي القديم، ثم ارتقى البحث الدلالي إلى مرحلة التنظير والتعقيد، فأصبح يعتمد في تحديد مفهوم الدلالة على المنهج المعياري.

ويمكن أن نحدد ماهية الدلالة في العصر الحديث من خلال آراء بعض اللغويين أمثال "**بريال**" الذي أعلن عن علم يختص بجانب المعنى في اللغة وهو علم الدلالة الذي أتى ليسد تلك الثغرة في الدراسات اللغوية التي كانت تهتم بشكل الكلمات ومادتها، أما لدراسة معنى الدلالة يؤكد ذلك بريال بقوله: << إن الدراسة التي ندعو إليها القارئ هي من نوع حديث للغاية، لقد اهتم جميع اللسانيين بجسم وشكل الكلمات وما انتبهوا قط إلى القوانين التي تنظم تغيير المعاني وانتقاء العبارات الجديدة والوقوف على تاريخ ميلادها ووفاتها وبما أن هذه الدراسة تستحق اسما خاصا بها فأننا نطلق عليه اسم "semantique" للدلالة على علم المعاني >> [1] وبهذا

[1] ـ علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق، فايز الداية، دار الفكر، دمشق، ط2، 1996، ص 35.

يعتبر أول من وجه الاهتمام إلى دراسة المعاني ذاتها فهو يعاين الجانب التطوري للألفاظ ودلالاتها.

كما أنَّ محاولة الإنجليزيين " **أوجدن**" **و** " **ريتشاردز**" قد أحدثت ضجة في الدراسة اللغوية بإصدارهما لكتاب عام 1923م اسمه "معنى المعنى" وفيه تساءل العالمان عن ماهية المعنى من حيث هو عمل ناتج عن اتحاد وجهي الدلالة أي الدال والمدلول ، وأصبح علم الدلالة ابتداء من ذلك يهتم بالصورة المفهومية.[1] يوضح ذلك سالم شاكر بقوله:<< إن علم الدلالة يعنى بظواهر مجردة هي الصورة المفهومية>>[2]

أما "**غريماس**" فقد تجاوز المعطى الدلالي مفترضا وجود معطى تتجلى فيه العوالم الدلالية التي تتمظهر في بنى دلالية، وقد طرح وجود البنية الدلالية والعوالم الدلالية حيث يقول << يجب أن نفهم بالبنية الدلالية ذلك الشكل العام لنظام العوالم الدلالية ذي الطبيعة الاجتماعية والفردية والسؤال عم إن كانت البنية الدلالية ماثلة في عالم الدلالة أو تحضن هذا العالم>>.[3]

---

[1] ــ ينظر، علم الدلالة، بيير جيرو، ترجمة منذر عياشي، دار طلاسم، دمشق(دط) ،1988، ص 72.

[2] ــ مدخل إلى علم الدلالة، سالم شاكر، مرجع سابق، ص 4

[3] ــ البنية الدلالية، غريماس، ترجمة ميشال زكريا، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 18،جامعة البحرين، 1982م، ص 97

أما "**تشومسكي**" فقد أعاد الاعتبار إلى الوظيفة الدلالية للتركيب من خلال نظريته التي تقوم على أساس تحليل السلسلة الكلامية إلى وحدات من الرموز، حيث يلاحظ " تشومسكي" أن من طبع البحث اللغوي حديثا التحول من العناية باللغة إلى العناية بالنحو.

إنَّ البحث الدلالي أخذ مسارات جديدة بعد تباين آراء العلماء حول مصطلح الدلالة وبعد وقوع التأكيد على أن اللغة هو نظام تتضافر فيه جملة من الأنظمة الفرعية كنظام البنى التركيبية والبنى المعجمية والبنى الصوتية والبنى الدلالية، ضمن نسق محكم أطلق عليه العلماء مصطلح النحو الكلي واتجه الباحثون إلى الكشف عن هذا النسق وتحديد معالمه، وهذه المرحلة مهمة ارتقى إليها البحث الدلالي.[1]

3ــ مفهوم الحقل الدلالي:

اهتمَّ علماء الدلالة بمصطلح الحقل الدلالي وحاولوا تجديد مفهومه،<< ومن مؤسسي هذا المصطلح " **ترايز** trier" يعرفه بأنه مجموعة الكلمات غير المتقاربة اشتقاقيا في أغلبها التي يوضحها قريبا من بعضها البعض كالفسيفساء تغطي بالضبط ميدانا كليا محدد الدلالات، مكونا إما عرفيا، وإما علميا من لدى التجربة الإنسانية، فيتحدث بالتالي عن حقل دلالي مكون من كلمات تعين الإدراك أو الفهم الماشية الحبوب أو السكك فهي فسيفساء من الكلمات . وبهذا نرى أن مفهوم الحقل الدلالي هو

[1] ــ ينظر، الفهم في اللسانيات واللغة العربية، عبد القادر الفاسي، دار توبقال للنشر، المغرب، (دط)، 1986، ص 45

مجموعة من الألفاظ المتقاربة من حيث المعنى إذ تجمعها ملامح دلالية مشتركة، حيث تكتسب الألفاظ معانيها في علاقة بعضها ببعض، لأن الكلمة بعيدا عن الحقل الدلالي لا معنى لها، ومعناه يتحدد بوجودها مع الكلمات الأخرى القريبة منها من حيث معناها، وذلك الترابط بين الكلمات هو الذي يحدد المجال الدلالي، ويبرز قيمة اللفظ الدلالية مع غيره من الألفاظ التي تشترك معه في ملامح دلالية فأصحاب نظرية المعزل الدلالية يرون أن المعاني لا توجد منعزلة الواحدة تلوى الأخرى في الذهن، ولإدراكها لابد من ربط كل معنى منها بمعنى أو معان أخرى>>.[1]

أما "**جورج مونان**" يُعرفُ الحقل الدلالي بأنه: << مجموعة من الوحدات المعجمية التي تشتمل على مفاهيم تتدرج تحت مفهوم عام يحدد الحقل>> [2]

كما يعطيه تعريفا آخراً وهو: << مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها .مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية، فهي تقع تحت المصطلح العام" لون " وتضم ألفاظاً مثل : أحمر، أزرق، أصفر، أخضر، أبيض. ويعرفه أيضاً بأنه مجموعة من المفاهيم تنبني على علائق لسانية مشتركة، ويمكن لها أن تكون بنية من بنى النظام اللساني>> [3]

---

[1] ــ أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، عزوز أحمد، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2002، ص 13.

[2] ــ . MOUNIN, Georges. Dictionnaire de la linguistique, 4ème Edition, 2004, paris Presses Universitaires de France,P164

[3] ــ ينظر، مباحث في اللسانيات، د .أحمد حساني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 1994 ، ص164

لقد أصبحت الحقول الدلالية وتحديدها نظرية يعتمد عليها في الدراسة اللغوية، وفي دراسة التطور اللغوي، و<< تعتمد هذه النظرية على فكرة تقسيم العمل الأدبي إلى حقول دلالية من خلال تحديد المفردات في مجموعات ينظمها مفهوم معين، وحسب أصحاب هذه النظرية فإن دراسة معنى الكلمة يجب أن يكون من خلال الكلمات المتصلة بها دلالياً .فمعنى الكلمة إذاً هو محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى داخل الحقل المعجمي كما يقول ليونز>> [1].

4ــ التطور الدلالي:

إنَّ العلماء المحدثين قد أدركوا أن التطور الدلالي هو تغيير الألفاظ لمعانيها، لأن الألفاظ ترتبط بدلالتها ضمن علاقة متبادلة، فيحدث التطور الدلالي كلما حدث تغيير في هذه العلاقة اللفظية. إن التغيير الذي يطرأ على بنية اللغة، يحدث نتيجة توفر بعض العوامل الموضوعية وأخرى ذاتية، حصرها علماء الدلالة في العوامل الاجتماعية والثقافية و والعوامل النفسية والعوامل اللغوية، يقول في ذلك "ستيفن أولمن" << هذه الأنواع الثلاثة مجتمعة تستطيع فيما بينها أن توضح حالات كثيرة من تغير المعنى، ولكنها مع ذلك جامعة بحال من الأحوال>>.[2]

[1] مدخل إلى الألسنية، يوسف غازي، منشورات العالم العربي، دمشق، ط1، 1985 ، ص 195.

[2] ــ دور الكلمة في اللغة، ستفن أولمان، ترجمة كمال بشر، مكتبة الشباب، القاهرة، ط1، 1987، ص 156

ويقول محمود السعران في التطور الدلالي أنه << يحدث تدريجيا في أغلب الأحوال ولكنه قد ينتهي آخر الأمر بتغيير كبير في المعنى، وإن تغيرات المعنى غالبا ما تكون صدى لتغيير الميول الاجتماعية، وإن هذه الميول الاجتماعية أوضح في حالة التغيير الدلالي منها في حالة التغيير الصوتي>>[1] ، وبهذا يكون التغيير الدلالي أو التطور الدلالي هو تلك العلاقة بين الدال والمدلول وهي علاقة اعتباطية يضفي مرونة على دلالة الألفاظ، وتزيد من توليد أكبر قدر من الألفاظ مسايرة للتطور الذي يعرفه الإنسان في كافة المجالات.

فتطور الدلالة ظاهرة شائعة في كل اللغات، وقد يعده البعض أنه أمرا سلبيا تفرضه الألفاظ من معانيها إلى معاني أخرى، في حين يقربه البعض الآخر ويجعل منه وسيلة لمسايرة الزمن فهو ظاهرة طبيعية دعت إليه الضرورة، لأن دلالة ما ننطق به من ألفاظ تتضمن كل ما لدينا من فنون وعلوم وكل مظاهر الحياة.[2]

[1] ــ علم اللغة مقدمة للقارئ العربي ، محمود السعران ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت،(دط)، (دت)، ص 288.

[2] ــينظر، دلالة الألفاظ، إبراهيم أنيس، دار الأنجلو المصرية، القاهرة، ط3، 1976، ص 124.

5ــ عوامل التطور الدلالي:

5ــ1ــ العامل الاجتماعي والثقافي:

إنَّ العامل الاجتماعي يؤدِّي إلى تطور بعض الدلالات لأن استعمال اللغة في أي مجتمع يرتبط بذلك التغيير الفكري والاجتماعي حيث << يتم الانتقال من الدلالة الحسية إلى الدلالة التجريدية، نتيجة لرقي العقل الإنساني ويكون ذلك تدريجيا، ثم قد تندثر الدلالة الحسية فاسحة مجالها للدلالة التجريدية وقد تظل مستعملة جنبا إلى جنب مع الدلالة التجريدية لفترة من الزمن، فالنمو اللغوي لدى الإنسان الأول، عرف في بداية تسمية العالم الخارجي الدلالة الحسية فحسب، ومع تطور العقل الإنساني انزوت تلك الدلالات الحسية وحلت محلها الدلالات التجريدية>>.[1]

إنَّ النمو اللغوي والرقي العقلي لدى الإنسان غير الدلالة الحسية إلى الدلالة التجريدية، إذ تضيق أحيانا أو تتسع في استعمالاتها، << فقد تتسع الدلالة بعد أن كانت ضيقة مثال ذلك يذكر اللغويين ألفاظا مثل " الدلو، السفينة، القصعة "، وغيرها إن كانت تدل هذه الكلمات على أشياء مصنوعة من مادة الخشب أو الطين ولكن رغم التغيير الذي حصل في

[1] ــ علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، عبد الجليل منقور، إتحاد الكتاب العرب، دمشق،(دط)، 2001، ص 70

شكل ومادة هذه الأشياء زفي العصر الحديث إلا أن هذه الألفاظ ما زالت دلالتها القديمة تشملها ضمن مجالها الدلالي >>.[1]

5ــ2ــ العامل النفسي:

يحدثُ النزوع اللغوي في المجتمع بفضل تغيير بعض الكلمات التي تكون لها دلالات سلبية على الذوق الإنساني وثقافة المجتمع ونمط تفكيره وتربيته. ويحدث التطور الدلالي حسب ما يقتضيه المجتمع من قيم وأخلاق تساير نفسية أفراده.

5ــ3ــ العامل اللغوي:

يرجعُ علماء اللغة التطور الدلالي إلى الحاجة الماسة لوجود مصطلحات تعبر عن المعنى الجديد أو مفهوم معين، ولسد الفجوات اللغوية التي لا تجد اللفظ المعبر عن دلالتها الجديدة، << فقد يحدث في صلب اللغة فجوات معجمية لا تجد معها اللفظ الذي يعبر عن الدلالة الجديدة، فيلجأ اللغويون إلى سدها عن طريق الاقتراض اللغوي أو الاشتقاق وقد يتجه المجتمع اللغوي نحو المجاز فيتم ابتداع دلالة جديدة أو يحصل نقل لدلالة من حقل دلالي لآخر>>.[2]

يكون المعجم اللغوي أحيانا سببا في التغيير الدلالي حيث تتوقف ألفاظه عند معنى معين ولا يجد ما يعبر به عن الدلالات الجديدة، فيلجأ

[1] ــ المرجع نفسه، ص 71.

[2] ــ علم الدلالة، عبد الجليل منقور ، المرجع السابق، ص 71.

علماء اللغة إلى سدها عن طريق الاقتراض اللغوي والاشتقاق، أو عن طريق المجاز الذي يتم من خلاله نقل دلالات من حقل إلى آخر حسب ما يقتضيه اللفظ من معنى. << ومن أسباب تغيير المعنى حسب إبراهيم أنيس في كتابه "دلالة الألفاظ" ما يعود إلى تخصيص الدلالة التي تعني تحويل الدلالة من معناها الكلي إلى معناها الجزئي،أو يعود إلى تعميم الدلالة حيث يصبح مجال استعمالها أوسع، أو إلى ارتقاء الدلالة أو انحطاطها حسب الاستعمال الاجتماعي للألفاظ >>. [1]

فكانت دلالة طويل اليد كناية عن الكرم وهي قيمة عليا لكنها أضحت وصفا للسارق إذ يقال له: هو طويل اليد. << أما تغيير مجال الاستعمال بنقل الدلالة من مجالها الحقيقي إلى مجال المجاز فيمثلون لها بكلمة " رسول" التي كانت تطلق على الشخص الذي يرسل لأداء مهمة ما، فحول مجال استعمالها الدلالي فأصبحت تطلق على شخص النبي.>>.[2]

5ـ4ـ الحقيقة والمجاز:

يُولِّدُ النظام اللغوي علاقات دلالية تكون قائمة بين مختلف أنظمة اللغة التي تضع دلالات مجازية جديدة ترتبط بالمجال الدلالي للفظ الحقيقي، والعلاقة التي تربط الدلالة الحقيقة بالدلالة المجازية لا تخرج عن تلك الأنساق الدلالية العامة التي تربط الدال بالمدلول فالبحث في دلالة المجاز

[1] ـ دلالة الألفاظ،، إبراهيم أنيس، المرجع السابق، ص 152ـ 157.

[2] ـ دلالة الألفاظ،، إبراهيم أنيس مرجع سابق، ص 155.

هو البحث في معنى المعنى. وقد قسم العلماء الدلالة من حيث المفهوم إلى ثلاثة أصناف، دلالة المطابقة ودلالة الالتزام ودلالة التضمين، وكل هذه الأصناف موجودة في المجاز بأنواعه الذي يستخدم اللفظ لغير معناه الأصلي، لكن يمكن تحديده بفضل علاقات أو قرائن حددها البلاغيون، فالمعنى الذي تفيده الكناية كصورة بيانية يمكن أن يؤخذ به لغته الأصلية أو دلالته المجازية، فتكون دلالة مطابقة لأن مدلولها الأول أصلي مقصود مع مدلولها الثاني المجازي.[1]

أما دلالة التضمين يعبِّر عنها المجاز بإحدى علاقاته، إذ يكون فيها مدلوله الأول المذكور في سياق الجملة متضمن في مدلوله الثاني وهو الدلالة المجازية مثل قوله تعالى: ﴿ **وَالَّذِينَ يُظَاهِرُونَ مِنْ نِسَائِهِمْ ثُمَّ يَعُودُونَ لِمَا قَالُوا فَتَحْرِيرُ رَقَبَةٍ مِنْ قَبْلِ أَنْ يَتَمَاسَّا ذَلِكُمْ تُوعَظُونَ بِهِ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ** ﴾.[2]

فلفظة " رقبة" تعدُّ جزء من جسم الإنسان لكن يقصد بها "العبد الذي يعيش الرق" وبذلك تضمنت دلالتها في دلالة الجسم.

[1] ــ علم الدلالة، عبد الجليل منقور، مرجع سابق، ص 74.

[2] ــ سورة المجادلة، الآية 3

6ــ أنواع الدلالات:

6ــ1ــ الدلالة الصوتية:

إنَّ الدلالة الصوتية تستمد نغمها وجرسها من طبيعة الأصوات، فتنتج دلالة صوتية من ضم الحروف بعضها بعضاً على نسق موسيقي خاص، وقد تفطن القدامى من اللغويين إلى هذا النوع من الدلالة، وأشاروا إلى أن الدلالات الصوتية تنتج عن بعض الحروف وعلاقتها الدلالية، و أن أصوات بعض الحروف لها دخل في دلالتها فقد تكسبها القوة أو الضعف تبعا لنوع الحرف، فقولهم النضح للماء ونحوه والنضخ أقوى من النضح، قال الله تعالى: ﴿ **فِيهِمَا عَيْنَانِ نَضَّاخَتَانِ** ﴾ [1] فجعلوا الحاء لرقتها للماء الضعيف والخاء لغلظها مما هو أقوى منه.

6ــ2ــ الدلالة النحوية:

تقومُ هذه الدلالة على نظام الجملة وترتيبها، فتبرز جزءا من الحياة الاجتماعية والفكرية عندما تقع في سياق معين من التركيب ألإسنادي وعلاقاته الوظيفية كالفاعلية، والمفعولية، والحالية، والظرفية وغيرها، فمثلا خاطبت التلميذ من أجل تحسين خطه، فكلمة التلميذ في موقع المفعول به فهي تظهر العلاقة الاجتماعية فضلا عن وظيفتها النحوية، فالعنصر النحوي يساعدنا على فهم كل كلمة في التركيب، وتظهر الدلالة النحوية

[1] ــ سورة الرحمن، الآية 66.

بوضوح كلمات توافقت عناصرها المكونة لها، وإذا انعدم ذلك تصبح الجملة بدون معنى.[1]

6ـ3ـ الدلالة الصرفية:

الدلالة الصرفية تستمد دلالتها عن طريق الصيغ الألفاظ وبنيتها، بمعنى أن الدلالة الصرفية إذا تغيرت صيغتها يؤدي ذلك إلى تغير دلالتها، أو المعنى الجديد الذي اكتسبه اللفظ أو الكلمة من خلال زيادة أو حذف يطرأ على الصيغة الأصلية، فزمن الأفعال يتحدد من خلال السياق والتغيرات التي تطرأ على بنية الألفاظ مما يؤدي إلى تغير وظيفي ودلالي في كل تركيب ومن ذلك أحرف المضارعة وإن كانت تفيد الدلالة على الحال أو الاستقبال للفعل الذي تزاد عليه فإن لها وظيفة دلالية أخرى في الدلالة على الفاعل.

6ـ4 الدلالة الاجتماعية:

تعدُّ الدلالة الاجتماعية المفهوم المستقل للكلمات عن أصواتها وبنيتها الذي على أساسه يتم التفاهم بين أفراد المجتمع، وهذه الدلالة تجسد الجزء الأكبر للدلالة السياقية لأنها تؤكد أن اللغة ظاهرة اجتماعية تخضع لما يخضع إليه المجتمع من عوامل التطور والتغير، فتتغير دلالات الكلمات لأن الألفاظ تعيش مع الناس، وتنتقل من جيل إلى جيل وهذا الانتقال يكسبها دلالة اجتماعية يتعارف الناس عليها وقد يتسع مدلولها.

[1] ــ ينظر، الدلالة السياقية عند اللغويين، عواطف كنوش، مرجع سابق، ص 45.

ومن اللغويين الدلاليين المحدثين من جمع بين الدلالة الاجتماعية والمعجمية مثل الدكتور إبراهيم أنيس، إلا أن بعض اللغويين يميلون إلى التفرقة بين الدلالة المعجمية والدلالة الاجتماعية، لأن الأولى تعني دلالة الكلمة داخل المعجم، أما الثانية دلالة الكلمة في الاستعمال، وإن كانت الدلالة المعجمية في الأصل دلالة اجتماعية، إلا أنها جمدت على شكل هياكل عديمة الحركة وثبتت في حقبة زمنية ووضعت في المعجمات، أما الدلالة الاجتماعية فهي في حركة دائمة متطورة وهذا ما نلاحظه في استعمال بعض الكلمات وموت بعضها.[1]

6ـ5ـ الدلالة النفسية:

وتعني كل ما يتضمنه اللفظ من دلالات عند الفرد فهي بذلك معنى فردي ذاتي، ومن أمثلة ذلك شعر نازك الملائكة، فالكثير من الألفاظ التي استخدمتها لها دلالات ذاتية ذات أبعاد نفسية.

ومَا جِئْتُ يَومًا ، ومَا زِلْتُ أُوْثِرُ أَلاَّ تَجِيءَ؟

يَجِفُّ عَبِيرُ الفَرَاغِ المُلَوَّنِ فِي ذِكْرَيَاتِي

وأَمْسَكْتُ فِي رَاحَتِي حُطَامُ رَجَائِي البَرِيءِ [2]

[1] ـ ينظر، الدلالة السياقية عند اللغويين، عواطف كنوش، مرجع سابق،ص 46.

[2] ـ ديوان نازك الملائكة، دار العودة، بيروت،، دط، م2،(دت) ص 233.

استعمال الشاعرة للتعابير مثل: "الفراغ، الملون، يجف، حطام رجائي..."بهذا الأسلوب تُفصحُ الشاعرة عن حالتها النفسية وانفعالاتها الداخلية بصورة موحية مؤثرة، هذه الدلالات التي أرادتها الشاعرة على بعض الألفاظ قصدت من ورائها التأثير أيضا في نفسية المتلقي أو القارئ بمعنى أنها تخلق بينها وبين المتلقي ما يشبه العدوى في تبادل الأحاسيس والعواطف مما تزيد من جمال المتعة عند قراءة نصوصها الشعرية.[1]

7ــ توليد الدلالة وغموضها

أرجع علماء اللغة الغموض الدلالي إلى أسباب لغوية محضة، تنشأ عن ثلاثة وهي:

7ــ1ــ الأسباب اللفظية الصوتية:

إنَّ الغموض الذي قد يعتري دلالة بعض الكلمات يأتي من توزيع التنغيم على مكوناتها، لأن الأصوات ذات وقع موسيقي مختلف من تركيب لآخر، وعند نظم هذه الأصوات داخل الكلمة، ثم الكلمات في تركيب لغوي معين، تنشأ عنها القيمة التعبيرية للغرض بأكمله، فقد كشف العلماء ذلك التمثيل الصوتي للمعاني، وكيف تؤدي الأصوات دلالتها من خلال جرسها، ونستحضر صيغ ابن جني في كتابه الخصائص في باب " إمساس الحروف أشباه المعاني" الذي كشف فيه عن العلاقة بين جرس الكلمات ودلالتها مجرد أمساس فقط، أن أشباه المعاني يكشف عن أن هذه الظاهرة

[1] ــ ينظر، الدلالة السياقية عند اللغويين، عواطف كنوش، مرجع سابق، ص 48 ــ50

لا تتصل بمعنى مطلق، وإنما بما يشبه المعنى بوجه من الوجوه، فقد يمكن أن ندرك ذلك المعنى أو قد يغيب ويغمض.[1]

قال تعالى: ﴿ **قَالُوا فَمَا جَزَاؤُهُ إِنْ كُنْتُمْ كَاذِبِينَ قَالُوا جَزَاؤُهُ مَنْ وُجِدَ فِي رَحْلِهِ فَهُوَ جَزَاؤُهُ كَذَلِكَ نَجْزِي الظَّالِمِينَ** ﴾[2]

إنَّ في الآية الكريمة تنغيم على صورتين مختلفتين فقد تكون الجملة الأولى ﴿ **قَالُوا جَزَاؤُهُ مَنْ وُجِدَ فِي رَحْلِهِ** ﴾[3] والتنغيم هنا هو الإثبات، وقد تكون الجملة الأولى جزاؤه ؟ والتنغيم هنا هو تنغيم استفهام.

7ـــ2ـــ الأسباب التركيبية:

إنَّ التراكيب الدلالية والأنماط اللغوية في اللغة تحمل أكثر من دلالة بسبب طبيعة السياق الذي جاء عليه التركيب المعين، وهذا الاحتمال يشكل مظهرا من مظاهر الغموض الدلالي في مثل هذه التراكيب. فقد يكون هذا الغموض متعلقا بالمتلقي في بعض التراكيب اللغوية، حيث لا يمكن لصاحب التركيب اللغوي أن ينجز تركيبا يقصد من خلاله التعبير عن دلالتين مختلفتين أو أكثر في آن واحد. ولما تعددت دلالة التركيب الواحد

[1] ـــ ينظر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، هادي نهر، دار الأمل للنشر والتوزيع ، الأردن، ط1، 2007، ص445.

[2] ـــ سورة يوسف، الآية 74ـــ75.

[3] ـــ سورة يوسف، الآية75.

لدى القراء يعود ذلك إلى قدراتهم اللغوية واختلاف مستوياتهم الثقافية والمعرفية في طبيعة التراكيب ودلالتها المختلفة.[1]

كما أنَّ المتلقي قد لا يفهم بعض البنى التركيبة لاختلافها الدلالي مادام << من شأن الوجوه والفروق أن لا يزال يحدث سببا، وعلى حسب الأغراض والمعاني التي تقع فيها دقائق وخفايا إلى حد النهاية ، وأنها خفايا تكتم أنفسها جهدها حتى لا ينتبه لأكثرها، ولا يعلم أنها هي وحتى لا تزال ترى العالم يعرض له للسهر فيه، وحتى إنه لا ليقصد إلى الصواب فيقع في أثناء كلامه ما يوهم الخطأ وكل ذلك لشدة الخفاء وفرط الغموض.>> [2]

قد ينشأ في التركيب الواحد دلالات متعددة بسبب تغيير العلاقات المكونة له ومن أهمها التقديم والتأخير والحذف وأنظمة الربط والتعريف والتنكير والنفي وغير ذلك مما يزيد التراكيب اللغوية قيودا دلالية جديدة.

فإذا تأمَّلنا قوله تعالى: ﴿ **وَلَتَجِدَنَّهُمْ أَحْرَصَ النَّاسِ عَلَى حَيَاةٍ وَمِنَ الَّذِينَ أَشْرَكُوا يَوَدُّ أَحَدُهُمْ لَوْ يُعَمَّرُ أَلْفَ سَنَةٍ وَمَا هُوَ بِمُزَحْزِحِهِ مِنَ الْعَذَابِ أَنْ يُعَمَّرَ وَاللَّهُ بَصِيرٌ بِمَا يَعْمَلُونَ**﴾ [3]

---

[1] ــ ينظر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، هادي نهر، مرجع سابق، ص 447.

[2] ــ دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة،، ط3، 1992، ص 240.

[3] ــ سورة البقرة الآية 96.

جاءت لفظة "حياة" نكرة ولم تأت معرفة، للدلالة على الازدياد من الحياة لا الحياة من أصلها وذلك يحرص عليه الحي لا العادم من الحياة، فالأخير لا يصح منه حرص على الحياة ولا على غيرها.

7ــ3ــ الأسباب البلاغية:

تفطَّنَ العلماء إلى جملة من العيوب التي يمكن أن تعتري النصوص اللغوية وتراكيبها وتدفع بها إلى الغموض، ويمكن النظر إلى تلك العيوب من خلال أساليب البيان، من مجاز وكنايات واستعارات وتشبيهات التي يسرف أصحابها في الرمز الذي يؤدي إلى بعد الدلالة وغموضها.

إضافة إلى ضروب الصنعة اللفظية كالأساليب البديعية والإرداف << فإن من الإرداف ما يشكل غموضا دلاليا لا سيما إذا كان هناك تكلف وغموض في الألفاظ التي شكلته، فنحن لا نجد معاناة في الوقوف على دلالة ما وصفت به أعرابية رجلا كريما بقولها " ولقد كان منهم عمار وما عمار لم تخمد له نار "، فإن لوصف أعرابية أخرى لزوجها على طريقة الإرداف أيضا بعدا وغموضا في الدلالة يحتاج في بيانه معرفة معاني كلمات النص كلها من جهة، والوعي بأعراف اجتماعية محددة بزمانها من جهة أخرى، تقول" أخذني من أهل غنيمة، بشق فجعلني في أهيل صهيل وأطيط ودائس " [1]، أرادت انه أخذها من أهلها وهم فقراء لهم غنم قليلة فجعلها في قومه وهم أغنياء لهم خيل تصهل وإبل تنط وزروع تفل فأكثر

[1] ــ سر الفصاحة ، ابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1982،ص 219.

هذه المعاني أتت بها، إنما هي إرداف معاني وإشارات إلى الدلالة عليها.>> [1]

8ــ توليد الدلالة:

يقوم التوليد الدلالي عن طريق الآليات العامة لمبنى اللفظ ومعناه، وقد عرَّف غاليم محمد التوليد الدلالي بأنه: << إبداع لدلالات معجمية وتراكيب دلالية جديدة، أي أنه يرتبط بظهور معنى جديد أو قيمة دلالية جديدة بالنسبة لوحدة معجمية موجودة أصلا في معجم اللغة، فيسمح لها ذلك بالظهور في سياقات جديدة لم تتحقق من قبل.>> [2]

انطلاقا من هذا التعريف فإن التوليد الدلالي يقوم على نوعين اثنين وهما التوليد الدلالي اللفظي والتوليد الدلالي المعنوي، فالأول يحدث في البنية الصرفية للفظة من حيث أصولها وبنيتها الصرفية وتركيبها النحوي، والثاني يحدث في معنى اللفظة من حيث دلالتها المنزاحة عن الأصل المعجمي.

وفضلا عن هذا فأن التوليد الدلالي يعتمد على العلاقات المجازية بين الدلالة المعجمية والدلالات التي تتولد عن السياقات اللغوية، وهذا ما نجده في علاقة المشابهة وغير المشابهة وفي العلاقات المجازية الأخرى،

---

[1] ــ علم الدلالة، هادي نهر، مرجع سابق، ص 461.

[2] ــ التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم ، غاليم محمد، دار توبقال، تونس،(دط)، 1987، ص5

وعليه فالتوليد الدلالي هو استحداث الدلالة الجديدة عن طريق إعطاء الألفاظ ذات الدلالة المعجمية دلالات أخرى، ولذا يقوم التوليد الدلالي إما على الكلمة المفردة، ويكون بآلية المجاز المرسل وعلاقتي التعميم والتخصيص، أو يقوم على التركيب ويحدث بآلية الاستعارة والكناية.[1]

ـ الشعر الجديد وتوليد الدلالة:

إنَّ الأدب في الواقع << سيرورة إنتاجية تفاعلية غير خاضعة لجانب دون آخر أو هو تجربة تساهم فيها أطراف متعددة لا عن طريق التحكم والهيمنة التامة ولكن عن التفاعل وهذه الأطراف هي المؤلف والقارئ والنص >> [2]

ولابد أن تكون علاقة بين هذه الأطراف الثلاثة، فالمؤلف ينتج دلالة ضمن نصه وهذه الدلالة تختلف باختلاف القراء، كما تختلف تؤيلاتها وتتعدد دلالاتها، فيصير هذا النص في إنتاجية وتفاعل دائمين.

وقد زامن الشعر المعاصر الفنون الأدبية الأخرى، مسايرا لعالم جديد ومنفتح، فإذا قيد هذا الإبداع يبقى مراوحا مكانه، ولن يواكب التجديد.وللغة دور كبير في هذا إذ أنها << تساير تجربة الشاعر بما فيها من التناقض

[1] ـينظر، التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم ، غاليم محمد، مرجع السابق، ص 54.

[2] ـ القراءة وتوليد الدلالة تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2003 ، ص 6

والغنى والتوتر، وهو في ذلك يفرغ الكلمة من شحنتها الموروثة التقليدية ويملؤها بشحنة جديدة تخرجها من إطارها العادي ودلالتها الشائعة >> [1].

أي الخروج من التقرير إلى الإيحاء وهذا الخروج يعد من سمات الشعر، لأن لغته << تبتعد عن التقريرية، وأسلوبه ينأى عن المألوف فإذا اعتبرنا اللغة العادية الإيضاح، فالشعر الجديد هو بمعنى ما فن جعل اللغة تقول ما لم تتعلم أن تقوله>>.[2]

يستخدم الشاعر المعاصر لغة غير اللغة العادية، فينتج عنها توليد الدلالة وتعدد المعنى، لأنه لا ينقل الواقع كما هو ولا يستعمل لغة مباشرة مألوفة، بل يوظف لغة منزاحة وغامضة رمزية لتصبح إبداعا جديدا.

9ــ التوليد الدلالي ودواعيه:

إنَّ العوامل اللغوية لها تأثير كبير على الكلمات في تغيير دلالتها وقلب معانيها ومن بينها :

9ــ1ــ العامل الصوتي:

إنَّ التغيير الذي يصيب أصوات الكلمات يغير حتما من معانيها، وتطوره يؤدي إلى تغيير دلالتها،فهو بذلك يخلق ألفاظا جديدة تشبه ألفاظا أخرى فتكسب دلالتها، وهذا ما يفسر تقارب الأصوات بين كلمتين

[1] ــ زمن الشعر، أدونيس، دار الساقي للطباعة والنشر، بيروت، ط6، 2005، ص 197

[2] ــ المرجع نفسه، ص 198

مختلفتين، فتكون بذلك كلمة واحدة بمعنيين، ومثل ذلك كلمة << " قماش" العربية التي تعني ما كان على وجه الأرض من فتات الأشياء وقد قمشه يقمشه، ومنه قمش الريح التراب، حتى يقال برذالة الناس قماش ومتاع البيت>>.[1]

ويرى يحي عبابنة أنَّ من << عوامل التغيير الصوتي الذي يصيب الكلمة أيضا وجود كلمات متحدة الحروف مختلفة الترتيب، وهو ما يعرف بالقلب المكاني عند علماء الصرف وبالاشتقاق عند اللغويين، فمن خلاله يتم التقديم والتأخير في بنية الكلمة، وذلك نتيجة لعدد غير يسير من العمليات الصوتية التلقائية، إذ أنه لا يقدم دلالة جديدة ولا يضفي أي زيادة على المعنى الأصلي.>> [2]

9ـ2ـ العامل النحوي:

وهو الذي يتولد عن القواعد النحوية التي ينتج عنها تغير في مدلول الكلمة، فمثلا كلمة "ولد" أصبحت تطلق على المذكر وتخلت عن المؤنث، وعم مدلولها في المجتمع حتى أصبحت تطلق على الولد من الذكور دون الإناث. كما أن كلمة " homo" في اللاتنية كانت تفيد الإنسان رجلا أم

[1] ــ تاج العروس، الزبيدي، مادة(ق م ش)، مطبعة الكويت، 2005، ص 340

[2] ــ دراسات في علم اللغة والفنولوجيا العربية، يحي عبابنة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، (دط)، 2000، ص65

امرأة إلا أنه سرعان ما ارتبط مدلولها في الذهن بنوع الذكورة، حتى أصبحت تطلق على الرجال دون الإناث.[1]

9ـ3ـ العامل المعنوي:

يرى " أولمان" أن الاستعمال المجازي وحده عامل أساس في هذا النوع من التوليدات، ويستدل على ذلك بعبارة " عنق الزجاجة" التي تولدت نتيجة للتشابه بين رقبة الإنسان والجزء الأعلى من الزجاجة.

فالتوليد المعنوي يعتمد آليات التوليد في معنى الألفاظ لا في صورها الخارجية << فهو يخص المعنى كالمجاز والتضمين والمشترك اللفظي، وإما توليد يخص المبنى كالمعرب بالمعنى الضيق، أو توليد يخص المعنى والمبنى في الآن ذاته، ومن وسائله الاشتقاق والنحت والتعريب.>> [2]

10ـ آليات التوليد الدلالي:

10ـ1ـ توسيع المعنى(تعميم الدلالة):

تقوم آلية توسيع المعنى بتغيير معنى الكلمة من معناها الخاص إلى معناها العام، حتى تتوسع في معناها لتشمل حيزا كبيرا مما كانت عليه في دلالتها الأصلية، إذ أنَّ الأصل يَنُصُّ على أن يكون للكلمة دلالة خاصة تميزها عما سواها.

---

[1] ـ ينظر، علم اللغة، على عبد الواحد وافي، نهضة مصر، ط9، 2004، ص 322

[2] ـ اللسانيات واللغة العربية، عبد القادر الفهري، مرجع سابق، ص 404.

ومن أمثلة التعميم وتوسيع المعنى استخدام كلمة " المطية" بمعنى الناقة وأصلها "المطا" أي الظهر، ثم توسعت دلالة الكلمة لتشير إلى الناقة كلها لا إلى جزء من جسمها، ثم توسعت أكثر وأصبحت تستعمل للدلالة على كل مطية يمتطيها الإنسان.

وأمثلة ذلك في الإنجليزية نجد كلمة" bird" في الإنجليزية القديمة التي تعني الطيور الصغيرة، ولكن توسع معناها للدلالة على نوع الطيور عبر الزمن، وكان يقال للطيور عامة " fugol" بينما تخصص معناها ليعني " fowl دجاجة".[1]

كذلك بالنسبة لكلمة " barn" التي كانت تدل على مخزن الشعير، لتدل الآن على أي نوع من أنواع الحبوب وعلى مخزنها أحيانا.

وعليه فإن تعميم الدلالة يتجلى إما من خلال ما يهبه للفظة من معانٍ متعددة ما كانت تملكها، أو من خلال ما يهبها إياه من معنى يكون أعم من الأول.

10ـ2ـ تضييق المعنى (تخصيص المعنى):

وهو<< تحويل الدلالة من المعنى الكلي إلى المعنى الجزئي>>[2]

---

[1] ـ . Mc worthier. John. 2004. the story of human language part 1 . the teaching compary limited partnership p 24.

[2] ـ علم الدلالة ، أحمد المختار، مرجع سابق، ص 246

عكس تعميم الدلالة، وهو كذلك تحديد معاني الكلمات وتخصيصها، حيث يضيق مجال استخدام اللفظ، ومن ثمة الخروج بها من معنى عام ‘لى معنى خاص، إذ أن إدراك الدلالة الخاصة أسهل من إدراك الدلالة العامة.

ومن أمثلة ذلك كلمة "حرامي" هي في الحقيقة نسبة إلى الحرام، ثم تخصصت دلالتها بمعنى اللص في القرن السابع الهجري في بعض النصوص المروية. كما أن كلمة بعض الكلمات قد تخصصت دلالتها مثل كلمة "الطهارة" التي أصبحت تعني الختان وكلمة " الحريم" كانت تطلق على كل محرم وأضحت تطلق على النساء.

10ـ3ـ انتقال المعنى:

يقوم انتقال المعنى عند تساوي المعنيين، وهذا الانتقال يتضمن طرائق شتى كانتقال العلاقات المجازية من المحل إلى الحال أو من المسبب إلى السبب أو من العلامة الدالة إلى الشيء المدلول عليه.

ومن أمثلة انتقال المعنى ما كان في بعض الكلمات السابقة من معاني وتغير الآن مثل كلمة << " أفندي" المأخوذة عن التركية كان له خلال القرن التاسع عشر مركز هام ومكان مرموق، ثم انحط قدره على توالي الأيام، وصار الآن ذا قدر تافه، ومثل هذا حدث لكلمة " حاجب" التي كانت تعني في الدولة الأندلسية " رئيس الوزراء" ثم آلت إلى المعنى التافه الذي

تدل عليه الآن. وكذا كلمة " رسول" كان لها معنى الشخص الذي يرسل في مهمة ما ثم صار لها هذه الدلالة السامية التي تألفها الآن.>>.[1]

11ــ الغياب الدلالي وتعدد المعنى

11ــ1ــ تعدد القراءة للنص الشعري:

إنَّ دلالة النص الشعري تتأتى بفعل القراءة وهذا الفعل يتراوح بين آلية التغيير من جهة وآلية التأويل من جهة أخرى، وتكون هذه القراءة إما قراءة حرفيه تتوقف على منطوق الخطاب أو شكل النص في تحديد مراد الشاعر ومقصود النص، أو قراءة تأويلية مبنية على استنطاق النص وصرف اللفظ إلى معنى يحتمله.

ــ القراءة الحرفية:

وهذه القراءة ترتكز على ظاهرة شكل النص،<< وأهل هذا الرأي يرون أن اللفظ لا يحتمل إلا معنى واحد، فالمعنى عندهم ظاهر بذاته، بين نفس العبارة التي كتب بها، ولا يحتاج إلى شرح أو تبيان فالقول محكم والمعنى واضح والقصد جلي، ومن هنا وقعت أزمة القراءة الحرفية في شرك اللاقراءة إذا أخذنا بالفرق بين القراءة بمعنى النقد والقراءة التلاوة التي لا تتجاوز فعل النطق، حيث يصبح أي شرح للنص بألفاظ المتلقي ضربا من القول على القول، فلا يمكن للمعنى أن تتوزع تمظهراته على

[1] ــ دلالة الألفاظ، إبراهيم أنيس، مرجع سابق، ص 156

لفظ النص الأصلي وعلى لفظ الشرح الخاص بالمتلقي، ولذلك يصبح أي شرح يقال حول النص من إضافة أو حذف يحمل التغيير أو التحريف.>>[1]

ـ القراءة التأويلية:

إنَّ الكشف عن البُنَى التحتية للنص والوقوف على دلالته، إنما تتأتَّى من خلال العملية السيميوطيقية التي تجري في عقل القارئ وهو ثمرة القراءة التي تعقب القراءة الأولى، التي تعمد إلى حل شفرة النص الشعري السياقية للوصول إلى تغيير المعاني المرتبطة بشكل مباشر بالبنية الشكلية، وهذا يعتمد على المرجعية اللغوية والكفاءة التي يدخرها مخزون عقل القارئ ليلج بعدها إلى القراءة الاسترجاعية التي تقوم على استرجاع بنيات النص إلى أصولها، أو كما يسميها "ميشال ريفاتير"القراءة التأويلية الحقيقية التي تقوم على تعرية مفاصل النص بقراءة بنيوية تجمع وحدات المعاني من العبارات والجمل لتشكل ذروة القراءة الدلالية للنص من خلال الكشف عن المشترك بين هذه المعاني، وهذا لا يعني بالضرورة أن القارئ يتناول في النص ما يريد أن يتناوله،و إلا صار الأمر من باب العبث، فالقراءة الحقة لا تعني إمكان قول كل شيء في أي شيء، وإنما القصد أن القارئ إذ يقرأ النص، إنما يستنطقه ويحاوره، وهو إذ يفعل ذلك إنما يستنطق ذاته في الوقت عينه، إنه يستكشف النص بقدر ما يستكشف ذاته، ويحقق إمكانا يتفق مع ما رامه المؤلف بقدر ما يسبر إمكاناته كقارئ. ليواصل النص

[1] ـ نقد الحقيقة، علي حرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1995، ص9

استفزازه للقارئ ما يجعل هذا الأخير مستنفر طاقاته في مشاكسته للنص قراءة وإنتاجا، تعبيرا وتأويلا، فيحقق عنصر الرغبة الذي يفضي إلى القفز في بحر النص والغوص فيه. [1]

11ـ2ـ المشترك اللفظي وتعدد المعنى:

إنَّ بعض العلماء المحدثين اختلفت نظرتهم بالنسبة لظاهرة الاشتراك اللفظي عن نظرة القدماء، حيث يفرِّقون بين المشترك اللفظي وتعدد المعنى.

ـ المشترك اللفظي:

يدلُّ على كلمة أو أكثر تتفقان في النطق وتختلفان في المعنى، وهذا ما سمي عند بعضهم بالجناس اللفظي وهو النوع الثاني من أنواع الغموض المعجمي يعرفه "جورج مونان " بقوله: << الجناس معجميا العلاقة الموجودة بين بنتين لغويتين فأكثر، واللتان تعباران عن الدال نفسه، مع اختلاف المدلولين تماما، وتعرف مثل هذه البنيات بالمشتركة أو المتجانسة لفظيا>>[2]

المشترك الفظي يعني وجود لفظة واحدة دالة على أكثر من معنى ولا حدود لها وعلى قدر الاستعمال تكون الحدود، غير أنها حدود قابلة للتغيير،

[1] ـينظر، نقد الحقيقة، علي حرب، المرجع السابق، ص 55.

[2] ـ مظاهر الغموض المعجمي في الترجمة الاقتصادية الجناس اللفظي أنموذجا، اسمهان بوحفص ، مجلة دراسات أدبية، العدد5، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2018، ص 13.

وإن التغيير من طبيعتها، فكلما جد جديد في هذا الميدان اللغوي الواسع، وظهرت معان جديدة أضيفت إلى المحصول اللغوي، فازدادت رقعة هذه الظاهرة وكلما زالت دلالة من دلالات اللفظة من الاستعمال ضاقت المساحة اللغوية لهذه الظاهرة.

ـ تعدد المعنى:

إنَّ تعدد المعنى يعد أهم أسباب الوقوع في الغموض حسب خليل حلمي في كتابه " العربية والغموض" حيث يؤكد على أن السبب الأساس لغموض الدلالة والذي يتصل بالمفردات يرجع إلى تعدد المعنى، أو استخدام اللفظ الخاص في معنى العموم أو في معنى الخصوصية، إضافة إلى استخدامه لمعاني كثيرة مختلفة.[1]

ويوضح ذلك "ستفن أولمان" بقوله:<< الآثار المترتبة على تعدد المعنى للكلمة الواحدة بالنسبة للثروة اللفظية للغة آثار بعيدة المدى، من ذلك مثلا أن وجود كلمة مستقلة لكل شيء من الأشياء التي قد نتناولها بالحديث من شأنه أن يفرض حملا ثقيلا على الذاكرة الإنسانية >>.[2]

[1] ـ ينظر، العربية والغموض، خليل حلمي، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط2، 2013 ، ص 77

[2] ـ دور الكلمة ، ستفن أولمان، مرجع سابق ص 114.

إنَّ تعدد المعنى ظاهرة لغوية ترتبط بالكلمة أو بالتركيب لتحمل معنيين مختلفين أو أكثر من معنى وتعدُّ نوعا من أنواع الغموض المعجمي أو الالتباس المعجمي.

يبدو من خلال هذا أنَّ الفرق بين المشترك اللفظي وتعدد المعنى يتصل بمفهوم الكلمة عند المحدثين، لأن كلا منهما يشير إلى دلالة كلمة واحدة على مدلولين، وبالتالي فإن المشترك اللفظي ليس اختلاف الدلالة في إطار نفس الكلمة، وإنما وجود أكثر من دلالة لعدد من الكلمات، حيث إذا تنوعت الصيغ واختلفت تعددت الكلمات، ولو تنوعت الدلالات وتعددت الصيغ فإن هذا يعني أن صيغة لغوية واحدة لها أكثر من دلالتين، إحداهما تتمثل في المعنى المباشر، والثانية تحدث نتيجة التطور الدلالي أو المجاز.

كما يمكن أن نفرِّق بين المشترك اللفظي وتعدد المعنى بالنظر إلى السياق لأنه قد يحدث أحيانا الغموض الدلالي لبعض الكلمات نتيجة هذا السياق المفروض عليها أو الاشتقاق بعيدا عن الاشتراك اللفظي أو تعدد المعنى.[1]

كما أنَّ العالم الهولندي " رونالد لانديير" قد ميَّز بين الغموض الانتقائي والغموض التراكمي حيث يقول<< وبالتالي فإنَّنا ندعو إلى التمييز من جهة بين الغموض الانتقائي، حيث يكون من الضروري القيام بخيار واحد من بين تأويلين متناقضين فأكثر، وبين الغموض التراكمي من جهة

[1] ــ ينظر، العربية والغموض، حلمي خليل، المرجع السابق، ص 79.

أخرى، حيث يكون المعنى مزدوجا على الرغم من أن المعاني المختلفة واردة في آن واحد وهناك نوع ثالث من الغموض والذي سوف نطلق عليه اسم (الغموض غير المصرح به) والذي يتجلى من خلال تأويل سليم يسيطر على تأويل آخر والذي لا يرد إلا بصيغة ضمنية>>.[1]

ـ غياب الدلالة في الشعر:

قبل أن نتعرف على ذلك لابد أن نشير إلى أن الدلالة هي البحث في ماهية الدليل، من حيث تأسيس علاقات الوصل بين عنصرين مختلفين على صعيد التعبير وصعيد المضمون، فإذا اعتبر النص بديلا فإننا نهتم في البداية بالعلاقة التي تشمل صعيد التعبير من كلمات وجمل وأساليب، وصعيد المضمون من أفكار ومعان، ونفترض ذلك أن تنظيم التعبير يقدم مفتاح المضمون، من ثمة يصبح النص نصان مرئي ولا مرئي في إطار دلالة النص الشعرية التي تحوي نظاما محكما من الدلالات المرئية واللامرئية.[2]

ويبدو أن الغياب الدلالي في شعر الحداثة العربية المعاصرة، أحد مظاهر الإبهام في المعنى، حيث إنَّ النصوص الشعرية المعاصرة كثيرا ما تتحرك عباراتها وجملها ومفرداتها في مناطق تبدو مقفرة دلاليا، بسبب

[1] ــ مظاهر الغموض المعجمي في الترجمة الاقتصادية ، اسمهان بوحفص، المرجع السابق، ص 14.

[2] ــ ينظر، هندسة المعنى في الشعر العربي المعاصر محمود درويش أنموذجا، محمد مراح، ماجستير، جامعة وهران، 2012، ، ص37.

غياب البؤرة الدلالية الشاملة التي تغذي النص دلاليا من ناحية، وتعين على تحديد مرجعياته الواقعية من ناحية أخرى.[1]

و بناء القصيدة المعاصرة يدعو إلى الغياب الدلالي، لأن الشعراء في هذا العصر لا يبنون فكرهم على تحديد اتجاه يدعون إليه، ولا 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 إن المعاني الجزئية والمضمون من منطوق ومفهوم للتركيب لا ضابط لها. وهم يرون أن من دواعي الغياب الدلالي للقصيدة الحديثة ما تتسم به من البعد المعرفي، حيث تنصهر الثقافات في صميم التكوين البنائي للشعر، لكن ذلك يعارض فلسفتهم التي تقوم على تحطيم اللغة ومدلولاتها، وتفريغ اللفظة والتراكيب مما تحمله من دلالات، ومعنى ذلك أنهم يرفضون البنيوية والأسلوبية ودلالتهما.[2]

إنَّ شعر الحداثة العربية المعاصرة كثيرا ما تغيب فيه الدلالة غيابا كاملا، سواء كان ذلك بسبب غياب الموضوع أو بسبب أشياء أخرى، فغياب الموضوع عن القصيدة المعاصرة هو السبب الرئيسي في الغياب الدلالي ، حيث إن وضوح الموضوع في القصيدة يعتبر الشفرة الرئيسية

---

[1] ــ ينظر، الإبهام في شعر الحداثة، عبد الرحمن محمد القعود، عالم المعرفة، الكويت،(دط)، 2002م، ص 172.

[2] ــ ينظر، الغموض في الشعر العربي، مسعد بن عيد العطوي، مكتبة الملك فهد الوطنية، ط2، تبوك،(دت)، ص165.

لتتبع المسارات الدلالية، إذ أن الحضور الموضوعي في القصيدة العربية على امتداد مسيرتها منذ العصر الجاهلي إلى عصر الحداثة الشعرية المعاصرة، كان ينهض بوظيفتين مزدوجتين إحداهما ذاتية وهي وضوح الفكرة في القصيدة، والثانية سياقية وهي تحديد مفردات المعنى في النص الشعري. [1]

فقد ينتج الغياب الدلالي من خلال معاني النص، إذ ينتج بين معنيين أو أكثر في معنى واحد يكون قد قصده الشاعر، ويمكن أن يتولد عن اتحاد عدة معان بغرض توضيح حالة ذهنية خفية أو معقدة أو حالة ذهنية غير ناضجة وغير متكاملة في ذهن المؤلف،. [2]

ـ غياب الموضوع:

إنَّ غياب الموضوع في النص الشعري المعاصر، هو من أسباب الغياب الدلالي، فقد لا يفهم المتلقي عم يتحدث الشاعر ولا حتى فكرته التي يعالجها، وبذلك يكون غياب الموضوع أو الفكرة الرئيسة من النص هو غياب أبعاده الدلالية، والمتلقي في هذه الحالة يجهل ما تحيل إليه لغة النص وتصبح لغة النص معزولة عن السياق الموضوعي، وبالتالي يبقى على

[1] ــ ينظر، الإبهام في شعر الحداثة، عبد الرحمن محمد القعود، عالم المعرفة، الكويت،(دط)، 2002م.، ص166.

[2] ــ ينظر، الغموض والإبهام في شعر أبو تمام، سعيد شيباني، مرجع سابق، ص 37ــ 38.

القارئ سوى الاجتهاد في تأويل المعاني وفق آلياته، بعد أن غاب عليه الموضوع الشعري وذلك يعني غياب حقله الدلالي.[1]

وربما يُغْمَضُ الموضوع في ذهن الشاعر نفسه، إما لعمقه أو لمعالجته له بالصياغة والتعبير قبل نضجه وتبلوره في ذهنه، فيكون هذا سببا في غموضه إلى درجة غياب الدلالة، يقول الشاعر محمد الفيتوري:<< إذا كنت صاحب رسالة فيجب أن أوصل هذه الرسالة إلى أصحابها، ولن تصل هذه الرسالة إذا لم تكن واضحة في ذهن أو روح شاعرها، ومن هنا يحدث اللبس أو الغموض في معطيات كثير من الشعراء المعاصرين>>[2]. إذن هذه شهادة أحد مبدعي الشعر العربي المعاصر، التي يمكن أن تبرهن أن غياب الموضوع يعني غياب الحقل الدلالي للنص مما يؤدي إلى التباسه في ذهن صاحبه.

إنَّ الأمر في شعر الحداثة العربية المعاصرة مختلف، فقد يغيب الموضوع عن النص الشعري، فلا يعرف المتلقي عم يتحدث الشاعر، ولا فكرته التي يعالجها، وبالتالي فإن غياب الموضوع أو الفكرة الرئيسية من النص يعني حضور أبرز أسباب الغياب الدلالي فيه، كما يعني غياب أي إضاءة يستعين بها المتلقي للكشف أبعاد النص الدلالية، فتبقى لغة النص معزولة عن السياق الموضوعي،مما يدفع بالقارئ إلى الاجتهاد في تأويل

[1] ــ ينظر، الإبهام في شعر الحداثة، عبد الرحمن محمد القعود، مرجع سابق، ص179.

[2] ــ الغموض في الشعر العربي، مسعد بن عيد العطوي، مرجع سابق، ص 217.

المعنى بعد أن غاب عليه الموضوع الشعري، وغياب الموضوع يعني غياب البؤرة الدلالية الشاملة.

ومع حركة الحداثة الشعرية صار الشعر صوت قائله، أي صوتا داخليا لا خارجيا تفرضه القبيلة أو السلطان أو المناسبات الاجتماعية، فغابت بهذا أغراض الشعر التقليدية، ليحضر بدلا منها موضوعات تتحدث عن النفس وحركتها الدقيقة، وبتلك الدقة في الحركة يغيب الموضوع أو يكاد.

ولعلَّ غياب الموضوع هو أحد المبادئ الفنية التي ينتجها شعر الحداثة يقول: مالارميه << تسمية الموضوع تحطيم ثلاثة أرباع الاستمتاع بالقصيدة >>.[1] ويبدو أن بعض شعراء الحداثة العربية المعاصرة يعون هذا الفراغ الدلالي في النص ويسعون إليه.

ــ التأثير الشعري :

إنَّ هناك شيئا آخر يقف خلف غياب الدلالة الشعرية وهو التأثير على أثر الشعر بدلا من التركيز على ما يقوله ويبلغه وفكرة التركيز على التأثير تأتي واحدا من عدة اتجاهات في إطار الفكرة بين النص والمتلقي، منها اتجاه يربط بين النص وما يحدثه في المتلقي من تأثيرات جمالية، وأصحاب هذا الاتجاه يفضلون المتعة الموجودة في النص أحسن من مجرد

[1] ــ أصول أدب الحداثة، مايكل ليفنسن، ترجمة يوسف عبد المسيح ثروة، منشورات دار الشؤون الثقافية،(دط)، 1992، ص 151.

الوصول إلى المعنى، ومنها الاتجاه الذي يربط بين النص ومضمونه وعلى هذا يكون الربط بين النص والمتلقي من خلال ما يثبته له من دلالات ، وليس من خلال تأثيره الجمالي فيه، وهذا يستلزم الحضور الدلالي في النص، في حين أن الآخر يتسبب بشكل ما في الغياب الدلالي.[1]

ويبدو أنَّ فكرة التأثير قد بدأت مع الرمزية التي تسعى إلى إثارة الأحاسيس الذاتية المبهمة لدى القارئ دون استهداف الفكرة الواضحة، إذ لا حاجة لفهم معنى الشعر في نظرهم، إلا الشعر المنبعث عن موسيقى الأبيات التي تؤثر في النفس تأثيرا مباشرا

فالشعر العربي المعاصر كثيرا ما يبدو غامضًا ومعقدا، لأنه يتطلب من قارئه تعميقا في التفكير، وجهدا في المتابعة، لأن هذا الشعر يحاول دائما أن يغوص وراء معان وتجارب نفسانية عميقة، الأمر الذي أوجد نفورا بين شعر الحداثة ومتذوقي الشعر، لأن هؤلاء رفضوا الشعراء الجدد بتجاربهم، دون أن يتأملوا في شعرهم حتى يألفوا سياقاتهم وأساليبهم، لنورد مثالا من شعر صلاح عبد الصبور في قصيدته"تأملات ليلية".

أَبْحَرتُ وَحْدِي فِي عُيُونِ النَّاسِ وَالأَفْكَار وَالمدُنْ

وَتُهْتُ وَحَدِي فِي صَحَارِي الوَجْهِ وَالظُّنُونْ

غَفَوْتُ وَحَدِي. مَشْدُودَ البَدَنْ.

[1] ــ ــ ينظر،الإبهام في شعر الحداثة، عبد الرحمن القعود، مرجع سابق، ص 134.

عَلَى أَرَائِك السَّعَفْ

طَارِقَ نِصْفَ اللَّيْلِ فِي فَنَادِقِ المشَرَّدِينْ

أَوْ فِي حَوَانِيت الجُنُونْ

سَرَيْتُ وَحْدِي فِي شَوَارِعِ لُغَتِنَا.[1]

12ــ التكثيف الدلالي:

12ــ1ــ الرمز:

يعدُّ الرمز عنصر من عناصر التعبير، لما له من دلالة إيحائية غير مألوفة وهو<< مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر، والتي تمنح الأشياء مغزى خاص >>[2]، والرمز المستخدم يكون له معنى محددا ومرتبطا بسياق معين، وهذا من واجب الشاعر المعاصر الذي يخلق السياق الخاص والمناسب للرمز.

وإذا فهم القارئ الرمز والسياق الذي وضع فيه، يفهم الدلالة التي يؤديها ويوحي إليها، وخلق السياق المناسب للرمز يطور من معنى هذا الرمز ويحمّله بدلالات فكرية جديدة، واستخدام الرمز يختلف من شاعر لآخر، فقد يستخدم شاعران رمزا واحدا ولكنه لا يؤدي عندهما السياق نفسه، ويأتي مختلفا تماما بينهما، وهذا ما يعطي للرمز ليونة ودلالة مختلفة

[1] ــ ديوان صلاح عبد الصابور، دار العودة ، بيروت، ط2، 1977، ص 124.

[2] ــ الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، مرجع سابق ، ص 195.

ومغايرة، والشاعر حين يستخدم الرموز لابد أن ترتبط بالحاضر والتجربة التي يعيشها، أن تكون قوتها التعبيرية نابعة منها، وقيمتها كامنة فيها، وليست راجعة لا إلى ديمومتها ولا إلى قدمها.[1]

قد يخلق الشاعر رموزا جديدةً، أو يعيد استخدام الرموز القديمة بدلالة جديدة، حيث ينقلها إلى مستوى آخر غير مألوف، وبهذا يكون لكل شاعر رمزه الخاص الذي يبتكره، كما ينقل الرموز من مدلولها المعروف إلى مدلول غير معروف عن طريق انفعالاته وأحاسيسه، وهكذا يمنح تلك الألفاظ الواضحة في دلالتها معنى رمزيا يرتفع باللحظة الاعتيادية إلى مستوى التأمل والاستنباط، وتلك هي سمة الإبداع.[2]

إنَّ الرمز من خلال هذا ليس تثبيتا للكلمة في معناها الأول، وإنما إعطاء هذه الكلمة أكثر من معنى، أي إثرائها وجعلها حيوية تجذب القارئ وتثير فيه رغبة الاكتشاف وتفكيك النص.

ـ الغموض:

إنَّ الشعر المعاصر يتسم في معظمه بالغموض، ويعدُّ ميزة من ميزاته التي لجأ إليها الشاعر ليفصح به عن الدلالة الخفية الموجودة في العمق أو في البنية الداخلية للنص، ووجود الغموض في القصيدة المعاصرة

[1] ـ ينظر، المرجع نفسه، ص 200.

[2] ـ ينظر، رمزية الصورة الفنية في شعر ابن الفارض، يوسف قليل ، دكتوراه، جامعة الجزائر، 2016 ص 56.

هو وجود ضروري عند المبدع، حيث يعبر من خلاله عن المعنى الذي يحمله النص وعن الرؤية الشعرية، كما يزيد من تقوية المعنى وكثافته في القصيدة.

فالشاعر يدرك الأشياء ويخترع لها ألفاظا وصورا تعبيرية، وبذلك تكون للكلمات دلالات ذات أبعاد جديدة يخلق منها الغموض، لأن الشاعر يختلف عن الإنسان العادي من خلال رؤيته للأشياء فهو لديه تجربة خاصة ما يمكنه إعطاء دلالة جديدة وغامضة تستعصي على القارئ، ولا يمكن لأي قارئ أن يصل إلى دلالة اللفظ ومعرفة حقيقته، الكامنة فيها بسبب كثافة مدلولها.[1]

كما يُعدُّ الغموض بالنسبة للشعر المعاصر انفتاحا وتعددا للمعنى وانفجارا دلاليا، وكل هذا من شأنه أن يؤدِّي إلى كثافة الدلالة التي تثري القصيدة وتحفز القارئ على البحث عن الدلالة الخفية والمتجددة حسب السياق النصي.

12ـ2ـ الأساليب البلاغية:

تساهم البلاغة في التكثيف الدلالي وتغيير المعنى، لما لها من علاقة بالدلالة التي تظهر مع أنواع الفنون البلاغية كالتشبيه والاستعارة والمجاز.

[1] ـ ينظر، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، مرجع سابق، 190.

ـ التشبيه:

إن التشبيه هو << الدلالة على أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بواسطة أداة من أدوات التشبيه>>،[1] وفي مشاركته مع أشياء أخرى يعتمد على مجموعة من الأدوات المتمثلة في أركان التشبيه " المشبه والمشبه به ووجه الشبه والأداة.

وحقيقة تكثيف الدلالة في التشبيه عندما تكشف عن غاية مزدوجة في استخدام الألفاظ المفردة بدلالتها الحقيقة ثم استعمالها بدلالة أخرى عند التشبيه، والمراد بالتشبيه ليس الدلالة الحقيقة ولكن الدلالة الخفية التي يحملها، وهذا ما يجذب القارئ ويستهويه، حيث نجد الشاعر يستخدم هذه الظواهر التشبيهية لكي يبتعد عن القوالب الجاهزة التي يعرفها القارئ.

فإذا قلنا مثلا " محمد كالأسد" نكون أمام لفظين الأول " محمد " وهو اسم إنسان والثاني " الأسد " وهو اسم حيوان، وهذا يمثل دلالة حقيقة يعرفها الجميع، ولكن المراد منها هو وصف آخر، وهو وصف محمد بالشجاعة مع وجود قرينة لفظية وهي أداة التشبيه.

فإذا ربط الشاعر بين شيئين مثل المثال السابق لا يمتان لبعضهما بصلة يجعل من دلالته تذهب بعيدا وتجعل القارئ حائرا، مما يدفعه إلى تأويل هذه الدلالة لكي يصل إلى معناها الحقيقي، والشيء الذي جعل هذه

[1] ــ جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي، المكتبة العصرية، بيروت، (دط)، (دت)، ص 210.

الدلالة غامضة هو انتقال الشاعر من عالمه الداخلي وابتعاده عن العالم السطحي الواضح، مما يجعل دلالته تقدم على التأويل والخيال.[1]

ـ الاستعارة:

وهي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لوجود علاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع وجود قرينة مانعة لإرادة المعنى الأصلي.

يحمل هذا النوع البياني دلالتين دلالة حقيقة ودلالة غير منطقية تنقل القارئ إلى معنى جديد، ومثال ذلك عند قولنا " رأيت أسدا في المدرسة " فأصل هذه الاستعارة " رأيت رجلا شجاعا كالأسد في المدرسة " فحذف المشبه به و جاءت القرينة المانعة " المدرسة" لتدل على أن المقصود بالأسد الرجل الشجاع، وبهذا تمنح الاستعارة القارئ دلالة مغايرة لا يمكنه أن يتصورها إلا بوجود قرينة أو صفة تدل على دلالتها الخفية.[2]

تتسبب الاستعارة في التكثيف الدلالي وتعدد المعنى، لأنها تنطلق من دلالتها الحقيقة لتصل إلى دلالة خفية مبنية على وجود صفة أو قرينة تكشف المعنى، مما يستدعي التأويل والغموض الدلالي عند القارئ.

---

[1] ـ ينظر، المستوى الدلالي في الفنون البلاغية، سعاد شاكر، مجلة القادسية في الآداب وعلوم التربية، العدد3 ،جامعة القادسية، 2007، ص 105.

[2] ـ ينظر، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي، المكتبة العصرية، بيروت، (دط)، (دس)، ص 246.

ــ المجاز:

وهو اللفظ المستخدم في غير ما وضع له لعلاقة غير المشابهة، واللفظ في المجاز يكتسب معنى جديد غير المعنى القديم، وذلك عن طريق قرينة تساعد في فهم المعنى الجديد وإلغاء المعنى القديم. والعلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي قد تكون المشابهة وقد تكون غير المشابهة، فإذا كانت علاقة المشابهة فهي استعارة وإن كانت غير المشابه فهي مجاز مرسل وتكون قرينته إما لفظية أو حالية.[1]

ونضرب مثالا بقوله تعالى: ﴿ **أَوْ كَصَيِّبٍ مِنَ السَّمَاءِ فِيهِ ظُلُمَاتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ يَجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ مِنَ الصَّوَاعِقِ حَذَرَ الْمَوْتِ وَاللَّهُ مُحِيطٌ بِالْكَافِرِينَ** ﴾ [2] أي يجعلون أنامل أصابعهم وهو مجاز مرسل علاقته غير المشابهة، فلا يمكن إدخال الأصابع كلها في الأذن بل إدخال أنامل الأصابع، ومن خلال هذه القرينة بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي يمكن اكتشاف معنى جديد ويكون هو المقصود.

ما نستنتجه من هذا الفصل أن النص الشعري المعاصر لا يعد موضوعا ثابتا، ولا كيانا مستقلا بذاته، فهو طاقة تحتاج لمن يفجرها، لذلك فحضور النص لا يبتعد عن حضور قارئه الذي يعد شرطا من شروطه.

---

[1] ــ ينظر، المستوى الدلالي في الفنون البلاغية، سعاد شاكر، المرجع السابق، ص110.

[2] ــ سورة البقرة، الآية 19.

كما يجب أن نبتعد عن البيئة المباشرة لقارئ، وعن بيئة الواقع الخارجي الموصوفة داخل النص، لأن الشعر المعاصر عندما يستعمل اللغة يبتعد عن الواقع والموضوعية ويقترب من النفس والذاتية التي تسعى إلى ترميز الأشياء خلال الإبداع.

رغب الشاعر العربي المعاصر في تعبيره عن عواطفه وانشغالاته في تقريب القارئ وإشراكه فيما يجول في خاطره، لذلك لجأ إلى الغموض الدلالي وغياب المعنى الذي دعت إليه ظروفه ومعاناته الاجتماعية والسياسية والثقافية، موظفا الكلمة في غير معناها الحقيقي، والجري على غير القواعد المشهورة في النحو، فيقدم ما يستحق التأخير ويؤخر ما حقه التقديم، كما أن غياب المعنى يتأتى من الإسراف في الصور الشعرية و المحسنات البديعية.

الفصل الثالث :

دراسة تطبيقية

الغموض الدلالي وغياب المعنى

ـ اللغة

ـ الصورة الشعرية

ـ الرمز

ـ الرموز العامة (الأسطورة)

ــ الفصل الثالث: دراسة تطبيقية "الغموض الدلالي وغياب المعنى"

1ــ اللغة

يعدُّ "رومان جاكبسون" من الرواد الأوائل الذين اعتمدوا علم التركيب لتحليل النصوص الشعرية، مطبقا ذلك على قصيدة" القطط لبودلير"، والتي ختمها << بالتأكيد على أن هذه المظاهر الشكلية التركيبية تنطلق من مبدأ دلالي وأن كل هذه المستويات النحوية والصرفية والدلالية تتراكب لتكون نسيجا واحدا هو نسيج خاص لقصيدة القطط.>> [1]

وهنا تظهر الصعوبة في التفريق بين البعدين النحوي والدلالي في دراسة النصوص الشعرية لأن << الدلالة تستخرج من التركيب اللغوي، وليس ما توحي به العلاقات اللغوية، حيث لا يمكن الوصول إلى الدلالة دون المرور بالتركيب ذلك أنَّ دراسة الخطاب من جهة تركيبية يفضي حتما إلى اكتناه دلالة لأن التركيب إذا افتقد الدلالة افتقد قيمته >>.[2]

[1] ــ ينظر، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، توفيق الزيدي، الدار العربية للكتاب، تونس، (دط)، 1984، ص 76.

[2] ــ المرجع نفسه، ص 79.

يقول جون كوهن: << اللغة هي التواصل ومستحيل أن نوصل شيئا إذا لم يكن الخطاب مفهوما، ينبغي للخطاب، أي خطاب أن يكون قابلا للفهم تلك هي البديهة الأساسية لقواعد الكلام >>.[1]

ووظيفة اللغة هي التبليغ والتعبير عن المقاصد وبالتالي هي وظيفة دلالية، ونتيجة هذا قد تنتهك اللغة في بنيتها مما يؤدي إلى مظاهر الانزياح الدلالي كالحذف أو التقديم والتأخير وتوظيف الأساليب الإنشائية.

ويمكن أن نطبق على ظاهرة الحذف التي ازدادت أهمية في الشعر العربي المعاصر، لأنَّ << الشعرية الجديدة من وجهتها الدلالية قد أخذت منحى جديدا في تقنياتها الأدائية المتداولة من خلال خلق أبنية منحرفة في القصيدة وذلك بوضع حفر ومطبات لا يقرها عالم اللغة مثل تقطيع الجمل وتقطيع الكلمات وكسر الجمل...>>. [2]

ويمكننا أن نعطي أمثلة عن الانزياح الدلالي بمختلف أشكاله عند بعض الشعراء على سبيل المثال وليس الحصر. فظاهرة الحذف بتقطيع الكلمة تعد من مظاهر الانزياح الدلالي ونجد ذلك في قول عز الدين ميهوبي:

---

[1] ــ بنية اللغة الشعرية، جون كوهن، ترجمة محمد الولي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1 2015، ص 100.

[2] ــ المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري العربي المعاصر، علي ملاحي، دار الأبحاث للترجمة والنشر، الجزائر، (دط)، 2007، ص 43.

كُنْتُ مِنْ غَيْرِ لِسَانٍ

نَائِبًا لِلْبَرْلَمَانِ

رُبَّمَا كُنْتُ كَمَا قَالُوا

جَ.....انْ [1]

وهنا تظهر علة الحذف بتقطيع الكلمة في كلمة " ج...ان" وهي كما تبدو لفظة أجنبية تعني بالفرنسية " شاب" وهذا عند قراءتها متصلة، ولكن الشاعر فصل بين حرف الجيم والحرفين الألف والنون بنقاط متصلة مما يعني أن هناك حذفا تعمده الشاعر، وهذا مما يؤدي إلى تحميل الإشارات اللغوية معاني ودلالات تدعو إلى الغموض وتصعب على القارئ فك لغزها.

وهذا مثالا آخراً على الحذف بتقطيع الجملة: يأخذ الفضاء اللغوي غير التام بين الوحدات المعجمية في الشعر الحديث أبعاداً لأن << المظهر المادي للكتابة تلزم القارئ بإستراتيجية جديدة لتلقي العرض المكتوب لأن النص تتابع لعلامات بصرية على مسافة معينة >>.

[1] ــ ديوان، اللعنة والغفران، عز الدين ميهوبي، منشورات دار أصالة، الجزائر، ط1، 1997، ص 37.

فقد بيَّن الشاعر نصه على شاكلة منفردة بناء على تجربته الشعورية كما نجد عند الشاعر عز الدين ميهوبي في هذه الأبيات:

رَأْسِي مُثْقَلَةُ

لَمْ أَعُدْ أَذْكُرْ غَيْرَ البَسْمَلَة

وَحَدِيثُ النَّاسِ والشَّارِعِ عَنْ طِفْلٍ شَقِيٍّ..

كَانَ يُخْفِي الخُبْزَ فِي جَيْبٍ، وَفِي آخَر يُخْفِي

قُنْبُلَة.

أَيُّهَا العَرَّافُ قُلْ لِي.

أَنَا لاَ أَمْلِكُ شَيْئًا...

أَنَا لَا أَمْلِكُ غَيْرَ... الأَسْئِلَةِ

ومَشِينًا....[1]

إذن الحذف الوارد في السطر" أنا لا أملك غير ... الأسئلة " يدعو القارئ إلى استحضار الموقف تداولياً على الرغم من غياب عنصر من عناصر الجملة الكلامية،كما نلاحظ في السطر الأخير غياب تام لمعنى الجملة، حيث اكتفى الشاعر بكلمة " مشينا ..." متبوعة بنقاط متصلة

[1] ــ ديوان اللعنة والغفران، عز الدين ميهوبي، المصدر السابق، ص 12

تحمل دلالات غامضة لا يمكن لأي قارئ أن يصل إلى المقصود منها بسهولة.

كما أنَّ من مظاهر الغموض الدلالي محاولة بعض الشعراء التجديد في اللغة الشعرية التي تحمل ثقافتهم وأفكارهم العصرية، لكنهم انغمسوا في لغة تحتاج إلى فهم اللغز الرمزي فيها والغموض اللفظي، ونجد هذا في قصيدة " حلم ليلة فارغة" لعبد المعطي حجازي التي قال فيها:

وَبَعْدَ صَمْتٍ لَمْ يَطُلْ
الطَّائِرُ الأَخْضَرُ طَارَ
الغُصْنُ مَازَالَ بِسِحْرِهِ يَمِيلُ
كَأَنَّهُ مَا غَادَرَ الغُصْنُ وَلاَ اخْتَفَى
كَأَنَّ نَجْمَةً خَفِيَّةً تَدُورُ
كَأَنَّنِي أُحِسُّ رِحْلَةَ العَصِيرِ
وَهُوَ يَسِيرُ فِي شَرَايِينِ الزَّهْرِ
كَأَنَّنِي شُجَيْرَةٌ مِنْ الشَّجَرِ
مَرَّتْ بِهَا الأَمْطَارُ
فَسَارَ فِي أَعْمَاقِهَا حُلْمُ الثَّمَرِ
وَانْحَلَّتْ الأَسْرَارُ
بَعْدَ طُفُولَةٍ طَوِيلَةٍ بَعْدَ انْتِظَارٍ.[1]

[1] ــ ديوان، أحمد معطي حجازي، دار العودة، بيروت،(دط)، 1973، ص 172.

فقد طغى على هذه القصيدة الإيحاء الغامض والموسيقى المشوشة، ولم يحدد الشاعر ما يريده في هذه الحياة، فهو تعبير كله عن خلجات نفسية داخلية لا يمكن الوصول إليها، لأن القارئ وهو يقرأ هذه القصيدة لا يعلم ما يفكر به الشاعر. فدلالة " الطائر ، شجيرة ...طفولة" ألفاظ تحمل دلالات متعددة لا نعرف ماذا يقصد بها الشاعر وهنا غاب المعنى وانطمست الدلالة.

ولعلَّ تلك التجربة هي التي تسلط الضوء الكاشف على نفسية الشاعر، لكونها تنطلق من الذات كموضوع وكجوهر ليترجمها في قصائده، تجعل لغته حمالة أوجه وكثيرة الدلالات ففي قصيدة " نجمة الغروب " لأبي القاسم سعد الله التي يقول فيها:

عَلاَمَ تَحْزَنِينَ
وَالحُبُّ وَالحَنِينُ
مِن طَبعناَ نَحنُ الذِينَ نَشْتَهي
لِأننَا مِن طِينٍ
لِأننَا لَا نَمْلكُ الشُّعاعَ
لَكِنَّنا لَا نُدرِكهُ
تَهزُّنا الأَشواقُ والشِّراعُ
لِساحة القَمرْ [1]

[1] ـــ ديوان: الزمن الأخضر: أبو القاسم سعد الله، ، دار المعرفة، الجزائر، ط3، 2010، ص 359

نلاحظ من خلال هذا المقطع استخدام دلالات مختلفة " تحزنين، الحنين " التي يقصد بها نفسه وهو يعيش الغربة ، كذلك" الطين، تراب ، القمر .." لها دلالات متعددة مرتبطة بنفسيته وهو يعيش الغربة والأحزان. فهذا الانصراف اللفظي عن المعنى مرتبط بتجربة معينة، أو بحالة نفسية واعية أو غير واعية، ليس منفصلا على أطر الدلالة اللغوية.

كما وظف أبو القاسم سعد الله في ديوانه بعض القضايا الاجتماعية التي سادت عصره،إلا أن تناوله لها كان رمزيا ، بعيدا عن توظيف الدلالات والألفاظ الجاهزة، وهذا ما نجده في قصيدته " الجرح والمصير" حيث يقول:

النَّاسُ والضِّياعُ والأَلمُ
آهَةُ الغُرُوبِ والنَّدم
والنَّغمةُ الخَابِيةُ والإيقاعُ
قَدْ اخْتفَتْ مِنْ مُصحفِ التَّحرِيرِ
وَجُرِّدتْ من وَقْعهَا الحَزينِ
لأنَّها لاَ تَملكُ التأثِير
فِي الشَّعبِ .. في نِضَالِ الجُرحِ
فِي المَصيرِ[1]

فقد استعمل ألفاظا رمزية للدلالة على الوضع الاجتماعي ، لكن هذا ما جعل النص غامضا وهو يستخدم ألفاظ دلالية مثل " آهة الغروب،

[1] ــ ديوان: الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، ، المصدر السابق، ص355

فكرة بلا هدف ، متحف ..." قد يؤولها القارئ عدة تأويلات وبالتالي لا يصل إلى مقصدية الشاعر وهو يتكلم عن الوضع الاجتماعي. [1]

إنَّ الشعور بالوحدة التي كان يعيشها الشاعر ، ربما يعود إلى مرحلة الطفولة أو الشباب ومعاناته مع وطنه الجريح، ولذلك جاء قاموسه الشعري ليعبر عن تلك الأزمات التي في نفسه، يقول في قصيدته " شك"

أَمَّا أَنَا فَالشَّكُ دَوْمًا قَاتِلِي
الشَّكُ فِي رِسَالَةٍ بِلاَ عُنْوانْ
وَقَادِمٍ بِلاَ لِسَان
مِن عَالَمٍ مُغلقٍ ... ظَلاَمْ
أَتِيهُ مِنْهُ في الضَّبَابِ
أَسِيرُ خُطْوتَينِ خُطوَتَينِ
هُنَاكَ شَوْكٌ يَجْرَحُ الأَقْدَامَ
يُمَزِّقُ الكَفِينْ
أُطَارِدُ الأَشْبَاحَ فِي الظَّلام
أَرَى النُّجومَ تَبْتعِدْ
أَرَى الصَّبَاحَ مَيِّتا ... قَتِيلْ. [2]

[1] ــ ينظر، الغموض في الشعر الفلسطيني بعد عام 1987، سماح أحمد حليم، مرجع سابق، ص 132.

[2] ــ ديوان الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، مصدر سابق، ص 325

استقى الشاعر مجموعة من الألفاظ (الشك ، بلا عنوان ، بلا لسان ، الضباب ، الظلام ..) دلت على فضاء أوسع من المعنى المعجمي، لتتداعي معاني جديدة متعلقة بخيال الشاعر وانفعالاته النفسية. وهذا ما يجعل هذا المقطع غامضا . حيث << حملت اللغة الشعرية الجديدة معاني كثيرة ودلالات مختلفة عند معظم الشعراء المعاصرين متجاوزين القانون الشعري المتداول فعبروا عن انفعالاتهم بطريقة جديدة، حيث ربطوا بين الحواس المختلفة عن طريق التعبير بالمدركات البصرية والصوتية والذوقية والشمية وغيرها >>.[1]

يقول الشاعر عز الدين جوهري في قصيدته" رجاء"

لَكَ أَنْ تَشُمَّ

تُرَابَ الأَرْضِ

وَأَنِينَ النَايَاتِ

لَكَ أَنْ تُعَلِّقَ عِنْدَنَا المُرُّ

لِتَكْتَشِفَ طَعْمَ الَّذِينَ رَحَلُوا

دُونَمَا أَلَمْ

لِلَّذِينَ عَبَرُوا قُبُورَهُم

[1] ــ المصطلح في الأدب الغربي، ناصر الحاني، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، (دط)، 1968، ص 64.

إِلَى بَرْزَخٍ وَرْدِي المَلْمَسِ

لَكَ أَنْ تَسْأَلَ الوَرْدَةَ

حِينَ البُكُور[1]

نرى أنَّ هناك تداخل في الصور الشعرية بين الحواس في قوله" لك أن تشم" وفي " أنين النايات" فالصورة الثانية تبدو وكأنها تابعة لحاسة الشم، ولكن " الأنين" يسمع ولا يشم، وبعد ذلك ينتقل الشاعر إلى حاسة الذوق في قوله" لك أن تعلق عندنا المر" " لتكشف طعم الذين رحلوا" فحضور هذه الحاسة ليس بالمعنى الحقيقي بل بالمعنى المجازي الذي ولد فجوات شكلت حركة الجمال وشفافية الدلالة العميقة ليس على صعيد إشاعة معنى شعري معين، بل على صعيد جماليات الصورة نفسها.

[1] ــ ديوان التراب يلوِّح بكلتا يديه، عز الدين جوهري، ، فيسيرا للنشر، الجزائر، (دط)، 2010، ص 26.

2ــ الصورة الشعرية:

ذهب كثير من النقاد إلى أنَّ الكتابة بالصور هي بمثابة المحور الذي تبني عليه القصيدة المعاصرة بأسرها، وتعتبر جزء حيوي في عملية الخلق الفني، كما أن << للصورة دلالات مختلفة و ترابطات متشابكة وطبيعة مرنة تأبى التحديد الواحد المنظر أو التجريدي>>.[1]

تَتَرَدَّدُ في كتب النقد الحديث التي تناولت موضوع الصورة الشعرية تغيُّرات مثل التصور التقليدي للصورة، والصورة البلاغية، والمفهوم القديم.إن الصورة الشعرية حسب رأي المحدثين كانت تتميز بالتقريرية والمباشرة والتعميم في الشعر القديم، أما في الشعر المعاصر أصبحت تقوم بالتأثير والإيحاء، فهي في أولها كانت حرفية واضحة لا تغوص في أعماق الأشياء أما في الشعر المعاصر تستخدم لتؤثر وتوحي بالتجربة في أعماقها متخطية الدلالة الأولى للكلمات إلى قراءة خلفياتها. [2]

وَمِنَ اللاَّفِتِ أنَّ المتتبعَ للنقد الحديث يجد<< أوصافا مختلفة للصورة، فقد وصفوها بأنها شعرية، وأنها أدبية، وأنها بلاغية، وأنها بيانية، وأنها فنية، وذلك حسب الفن الذي قيلت فيه، والنوع الأدبي الذي نميت إليه فهي شعرية إن كانت في الشعر لا في النثر، وأدبية إن أريد

---

[1] ــ الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص 19.

[2] ــ ينظر، وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث، بسام قطوش ، دار الكندي، الأردن ط1، (دت)، ص 39.

التعميم وعدم تخصيص الشعر، وهي بلاغية أو بيانية، إن كانت تقوم على فنون البيان البلاغية، وهي فنية إن أريد اعتمادها على فنون البلاغة وطاقات اللغة الأخرى.>>[1]

يرى مصطفى ناصف أنَّ << الصورة تستعمل عادة للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحيانا، مرادفة لاستعمال الاستعاري >>[2]

فالصورة عنده ما استدل بها عن التعبير الشاخص الذي يوصلنا إلى إدراك حقيقة الشيء من جهة، وعلى دلالة الكلمة الاستعارية من جهة أخرى، فالجانب الأول من كلامه يعنى بإيحاء الصورة، والثاني يعنى بشكلها الخارجي في الدلالات المجازية.

لقد توسَّع مفهوم الصورة الشعرية في العصر الحديث إلى حد أنَّه << أصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية مما تعودنا على دراسته ضمن علم البيان والبديع والمعاني والعروض والسرد وغيرها من وسائل التعبير الفني >>[3]

---

[1] ــ الصورة الفنية في شعر الشماخ، ذياب محمد على، ، وزارة الثقافة، عمان، (دط)، 2003، ص 17.

[2] ــ ينظر، الصورة الأدبية ، مصطفى ناصف، دار الأندلس للنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1981 ، ص3.

[3] ــ الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، محمد الولي، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1990، ص 10.

وعناصر الصورة تجاوزت كل أركان البيان من استعارة وتشبيه وكناية إلى طاقاتها القصوى للغة في إمكانات الدلالة والتركيب والمجاز وغيرها.

2ـ1ـ الصورة البلاغية:

أ ـ الصورة التشبيهية:

ومن الأمثلة على ذلك قول عز الدين المناصرة :

أَيَّتُهَا المُفْرَدَةُ المَرْمِيَّةُ فِي مَعْدَنِ الآثَارِ

أَيَّتُهَا المَمْشُوقَةُ

مِثْلَ القَامَات العَرَبِيَّةِ فِي يَوْمِ الأَرْضِ

الوَاقِفَةِ عَلَى حَدِّ النَّارِ

أَوَ لاَ يَغْوِيكِ صُرَاخِي فِي آخِرِ اللَّيلِ

أَيَّتُهَا المَوْزُونَةُ كَالبَحْرِ

المُمْتَدَّةُ كَالقَهْرِ

أَيَّتُهَا المَوْؤُدَةُ كَالحَجَرِ، الغَامِضَةِ السِّحْرِ

كَالبَحْرِ المَيِّتِ لَيْلاً، أَوْ كَدَوَالِي الدِيرِ [1]

[1] ـ ديوان ، عز الدين المناصرة، دار العودة، بيروت ، ط1، 1990، ص 403.

نلاحظ من خلال هذه القصيدة أن هناك تداخلا في التشبيهات بين الحسية والمعنوية، بعدما استعمل الشاعر جملة من أنواع التشبيه، فقد جاءت غامضة المعالم في باطنها، كما جعلها الشاعر بعيدة عن ذات المتلقي واستدعى الأمر التغلغل إلى مكامنها، وهي << تهيئ لنا حالة من الاندماج مع مظاهر التناسق الأخرى في العمل الإبداعي التي تعمل جميعا مع التناسق في العالم الخارجي >>.[1]

هكذا شبه الشاعر وطنه بالمفردة المرمية وهي صورة تشبيهية من مخزونه الشعري الذي غير ظاهر الأشياء وألف بين معانيها منفردا ومتميزا في بنائها.

ب ــ الصورة الاستعارية:

أضفى الشاعر على الصورة الاستعارية الصفة المادية على الصفة المجردة في قوله:

سَيَذُوبُ الثَّلْجُ يَومًا... وَأَرَاكَ

مُزْهِرًا كَالوَرْدِ، تَجْرِي تَحْتَ أَقْمِارِ الدُّجَى

لِتُغَنِّي كَالمَلاَك

[1] ــ أنساق التماثل في الشعر العربي المعاصر "الدلالي والصوتي"، إبراهيم عبد الله وحسام محمد أيوب، دار الفكر، عمان، (دط)، 2012، ص 12

سَيَذُوبُ الظُّلْمُ يَومًا وَأَرَاكْ [1]

الصورة موجودة في عبارة " سيذوب الظلم" ذكر فيها الشاعر المشبة "الظلم" وحذف المشبه به " الثلج" ورمز إليه بأحد لوازمه " سيذوب" وهنا تكمن المفارقة الدلالية الخاصة بالمركب اللفظي في نقل خاصية الذوبان وهي خاصية حيوية لشيء مادي إلى معنى مجرد وهو "الظلم" تشكلت بذلك استعارة تجسيدية تداخلت وصور عديدة " استعارة، تشبيه، كناية " كانت الغاية الفنية من هذا التنويع البياني المستمد من الطبيعة هو ابتكار صور جمالية في بنية واحدة متكاملة.

ــ إنَّ المجازات المعتمدة في التعبير هي التي تقوم بخرق نظام اللغة محدثة بذلك تشويشا في المعنى المعياري، وإذا كانت نازك الملائكة لا تقول شيئا آخر غير ما تريد، فإن الكلمات تقول في الاستعارات شيئا آخر لا تدل عليه عادة، وربما أن استعمال الاستعارة المركبة من شأنه أن يسهم في ذهنية الصورة وفي تجريديتها البعيدة وغموض دلالتها.

تقول نازك الملائكة في قصيدة بعنوان " الماء والبارود"

وَقَالَتِ الرِّيَاحُ: إِسْمَاعِيل

فَرَدَّدَ الَبيْتُ العَتِيقُ تَحْتَ حَرِّ الشَّمْس إِسْمَاعِيلْ

وَانْحَنَتِ السَّمَاءُ قَوْسًا أَزْرَقًا يُلَثِّمُ إِسْمَاعِيلَ [2]

---

[1] ــ ديوان، عز الدين المناصرة، المصدر السابق، ص 223.

[2] ــ ديوان يغير ألوانه البحر، نازك الملائكة، منشورات وزارة الإعلام، بغداد،(دط)، 1977، ص 113.

شخصت الشاعرة في هذه الأبيات الطبيعة وحولتها إلى ذات إنسانية حية ناطقة، فإذا بالريح تنادي إسماعيل، فيجيبها البيت العتيق مرددا معها النداء فتستجيب السماء لهما، إذ تتحول أُمَّا حنونة تلثم إسماعيل وتعانقه خوفا عليه، كما أن النص يحمل أبعادا دينية أشارت إليه الشاعرة من خلال استحضار شخصية النبي إسماعيل عليه السلام ورحلته الشاقة في الصحراء واستجابة الله لندائه.

تبقى هذه الأبيات غامضة تحمل دلالات مختلفة لا يمكن الوصول بسهولة إلى مغزاها العام.

وتقول أيضا:

عُدْ بِنَا يَا قِطَارُ

فَالظَّلاَمُ رَهِيبٌ هُنَا وَالسُّكُونُ ثَقِيلُ

عُدْ بِنَا فَالمَدَى شَاسِعٌ وَالطَّرِيقُ طَوِيلٌ

وَاللَّيَالِي قِصَارٌ

عُدْ بِنَا فَالرِّيَاحُ تَنُوحُ وَرَاءَ الظَّلاَمِ

وَعُوَاءُ الذِّئَابِ وَرَاءَ الجِبَالِ

كَصُرَاخِ الأَسَى فِي قُلُوبِ البَشَرِ [1]

[1] ــديوان، نازك الملائكة، المصدر السابق، ص 18.

إنَّ هذا النص يرتكز على الصورة الحسية التي تقوم على التشخيص، إذ تنادي الشاعرة القطار وهو جامد لا يسمع أو يرى، وتخبره بحالها، وما يحيط بها من ظلام وسكون وحزن وأسى. فقد حولت تلك الشاعرة تلك الجمادات إلى إنسان حي يشاركها مأساتها وحزنها، فإذا القطار يسمع لنداء قلبها، والرياح تنوح عليها والأسى يصرخ كمدا لحالها، فهي تعبر عن انفعالاتها الشعورية الداخلية ولا تبدي مظهرا يفصح عن معانيها.

كما تبدو بعض البُنَى الصورية في نص نازك الملائكة مشتتة في الظاهر، ولكنها تقوم على جملة من المشاهد النفسية والوجدانية، التي تبدو للمتأمل أنها تدور حول محور أساس ملتحمة فيما بينها من أجل خلق صورة كلية منسجمة الأجزاء،[1] وهذا ما نجده في قصيدتها " يبقى لنا البحر"

وَفِي ذَات يَوْمٍ سَارَتْ أَلْسُنُ النَّار فِي بَيْتِنَا

مَضَتْ تَمْضَغُ البَابَ، تُشْعِلُ لَينَ السَّتَائِرِ

يَدُورُ اللَّهِيبُ دَوَائِرْ

يُزَمْجِرُ فِي شُرُفَات مَنَّانًا وَيَضْحَكُ مِنْ رُعْبِنَا

[1] ــ تمهيد في النقد الأدبي الحديث، غريب روز، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1971، ص 192.

يُهَدِّدُ أَنْ يَتَوَسَّعَ، يَرْكُضَ فِي حَيِّنَا

وَيُنْذِرُ أَنْ يَتَغَذَى خُدُودًا، شِفَاهًا. ظَفَائِرِ

وَيَغْتَالُ حَتَى شَبَابَ الَبيَادِرِ[1]

ارتبطت هنا الصورة بالحالة الشعورية التي صورت لنا الأشياء على غير حقيقتها الوصفية المباشرة، وذلك كله عائد إلى الرؤية النابعة من داخل الشاعرة، إذ صورت لنا عن طريق الاستعارة التي استطاعت بسط مساحة من الانزياح بين المعنى ومعنى المعنى واستبدال المظهر المألوف في الطبيعة بآخر جديد ومستغرب [2]

2 ــ2 ــ الصورة الشعورية:

هذه الصورة يصور الشاعر من خلالها عالمه الداخلي بكل ما يموج به من مشاعر وخواطر وأفكار، فالصورة الشعرية بميزتها الذهنية المرتبطة بالأحاسيس والمشاعر، تعد وسيلة للشاعر في إحداث التوترات المطلوبة التي تصاحب التجربة الشعورية، بوصفها مثيرات حسية، يلجأ الشعر فيها إلى توظيف الألوان والأشكال، ومثال ذلك قول: نزار قباني في هذا المقطع من قصيدة (أوراق اسبانية).

شَوَارِعُ غَرْنَاطَةَ فِي الظَّهِيرَةِ

[1] ــ ديوان، نازك الملائكة، مصدر سابق، ص 16.

[2] ــ تمهيد في النقد الأدبي الحديث، غريب روز، المرجع السابق، ص 193.

حُقُولٌ مِنَ اللُؤْلُؤِ الأَسْوَدِ

فَمِنَ مَقْعَدِي

أَرَى وَطَنِي فِي العُيُونِ الكَبِيرَةِ.[1]

نلاحظ في هذا المقطع التشابه الحسي في الألوان بين أعين الإسبانيات السوداء، وحقول اللؤلؤ الأسود، فالصلة بينهما كانت شعورية مكنت الشاعر من رؤية وطنه في صورة شعرية ابتكرتها مخيلته، فقد

<< يعمد المبدع إلى تفتيت الأشياء وبعثرتها، ومن ثم هضمها وتمثيلها، ثم يأتي دور المخيلة لإعادة بنائها وتنظيمها>>.[2]

إنَّ الصورة الشعرية قد يتجاوز الشاعر فيها هذا التشابه الحسي، ويبوح بما في مشاعره الداخلية، وهذا ما نقف عليه عند الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي في قوله:

شَوَارِعُ المَدِينَة الكَبِيرَةِ

قِيْعَانُ نَارِ

تَجْتَرُّ فِي الظَّهِيرَةِ

[1] ــ ديوان الرسم بالكلمات، نزار قباني، منشورات نزار قباني، بيروت، ط2، 1967، ص170

[2] ــ الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، محمد علي كندي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، (دط)، 2003، ص29.

مَا شَرِبْتَهُ فِي الضُّحَى مِنَ اللَّهِيبِ

يَا وَيْلَهُ مَنْ لَمْ يُصَادِفْ غَيْرَ شَمْسِهَا

غَيْرَ البِنَاء وَالسِّيَاجِ، وَالبِنَاءِ وَالسِّيَاجْ[1]

شبه الشاعر هنا شوارع المدينة بالقيعان من حيث إنَّها مكان منخفض بين المرتفعات، وبهذا نجح في تحويل هذه الصلة إلى تشابه عميق في الواقع النفسي للطرفين، ليعبر عن إحساسه تجاه هذه المدينة.

كما تعتمد أحيانا الصورة الشعرية على المزاوجة بين الحس والمعنى اللذان يضفيان على بعضهما صفات كثيرة، يوحي من خلالها بظلال شفافة يتجاوز خلفها الواقع والوهم، وحتى يتضح هذا نضرب مثالا للشاعر صالح اللبكي الذي يقول: في قصيدته (رسالة)

يَا هَاجِرِي أَيْنَ الزَّمَانُ العَتِيقُ وَمَــوعُدٌ حــلْوٌ وعَهْدٌ رَقِيقْ؟

أَيامٌ رَوَيْــنَا اللَّيــالِي مُنَى والضَّوْءُ فِي أَقْصَى الفَضَاءِ السَّحِيقِ

تَعْبَثُ بِالصُّــبْحِ مَوَاعِيدُنَا فَالصــبْحُ فِيمَا نَتَمَنَّى.. غَرِيقْ

أَيــامُ يَنْــهَلُ عَلَى رَغْبَةٍ مِنَّا فَضــاءٌ بِالضِّيَاءِ الدَّقِيقِ

أَوْ يَخْــتَفِي حُرْمَة أَعْرَاسِــنَا خَلْــفَ حِجَابٍ مِنْ غَمــامٍ رَقِيقْ

[1] ــ ديوان مدينة بلا قلب، أحمد عبد المعطي حجازي، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط2، 1968، ص119.

أَمَاتَ ذَاكَ الحُبُّ؟ مـــاتَ الذِي سَلْـــسَلَ نَفْسِي فَجْرَ شِعْرٍ طَلِيقْ[1]

إن الشاعر في هذه الأبيات يقيم نوعا من التعادل غير المقصود بين المدركات الحسية والمعاني الوجدانية، فظلال الليل يرتوي بالمُنَى والصبح بدوره غريق فيها، أما الحب وهو معنى وجداني فقد جعل له القدرة على أن يفجر النفس بالشعر كما يتفجر النبع بالمياه.وبهذا عبر الشاعر عن حالات نفسية بمشاهد طبيعية جعلها في صورة شعرية.

3ــ الرمز

عَبَّرَ الشاعر العربي المعاصر عن ذاته وواقعه عن طريق وسائط عدة، منها استخدام الرمز الذي وجد فيه ضالته، باعتباره من أفضل أشكال الإسقاط بالعودة إلى التاريخ والموروث الديني وغيرها، وعودة الشعراء إلى توظيف الرمز نتيجة غوصهم في أعماق الواقع، فالرمز << ليس معطى سلفا.. لأنه عبارة عن شكل لا ينهض في الفراغ بل يتشكل تبعا لمتطلبات ثقافة ما، ومن خلال واقع معيش ما>>.[2]

إنَّ توظيف الرموز في النص الشعري يعطي دلالات خصبة، وتحيله على موروث حضاري زاخر، واستدعاءها في اللحظة الراهنة

[1] ــ ديوان شعر مواعيد، صالح اللبكي، منشورات المكشوف، بيروت، ط1، 1943، ص68.

[2] ــ ينظر، بنية الشعر العربي المعاصر، محمد لطفي اليوسفي، ، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 103.

يمثل التمسك بالماضي المليء بالصور المشرقة لأمتنا، من أجل معالجة الحاضر، وكذا إقناع المتلقي بدلالة هذه الرموز.

كما وجد الشاعر المعاصر في الرمز متنفسا شعريا، يجمع الحلم الذاتي بالأمل في الخلاص كما خلق له مجالا حيويا تلتحم فيه الأبعاد الفكرية بخصوصية التجربة الشعرية، وفي تدبرنا للرمز الشعري ينبغي أن<< يدخل في تقديرنا بعدان أساسيان هما التجربة الشعورية بما لها من خصوصية في كل عمل شعري، هي التي تستدعي الرمز القديم، لكي تجد فيه التفريغ الكلي لما تحمله من عاطفة أو فكرة شعورية >>[1]

يقول الشاعر نور الدين درويش:

وَلَدِي رَأَيْتُكَ فِي المَنَامِ مُسَافِرًا مِنْ غَيْرِ زَادٍ

وَلَدِي رَأَيْتُكَ فِي المَنَامِ بِلاَ جَرَادِ

وَلَدِي رَأَيْتُ النَّارَ تَلْتَهِمُ القُبُورَ... وَكُنتَ أَشْبَهَ بِالرَّمَادِ

وَلَدِي رَأَيْتُكَ كُنتَ عَسَى فِي المَنَامِ

وَكُنْتَ مَرْيَم

وَامْتَدَّ بِي الحُلْمُ الغَرِيبُ

رَأَيْتُ امْرَأَةً يُطَارِدِهَا غَرِيبٌ

[1] ــ الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، عز الدين اسماعيل، مرجع سابق، ص 199.

سَأَلَتْنِي العَذْرَاءُ فَانْشَقَّ الزُّجَاجُ

وَأَبْدَت المَرْآَةُ بَعْضًا مِنْ جِرَاحِي

عَذْرَاءْ كَفَى

أَخْرِجِي السِكِّينَ مِنْ صَدْرِي[1]

ربما يقصد الشاعر "بمريم العذراء" الجزائر التي بقيت صامدة نقية رغم تعاقب الأحقاد والأعداء عليها، فهو يوظف هذا الرمز الديني ليعبر به عن حبه لوطنه الجزائر والتي تستحق منه كل ذلك التقديس، غير أنه عبر بطريقة ينتابها الغموض الدلالي، حيث لا يصل القارئ إلى ما يقصدة من معاني في هذه القصيدة.

3ــ1ــ الرمز الطبيعي:

تقول أحلام مستغانمي في قصيدتها " مذكرات " في ديوان " مرفأ الأيام"

الرِّيحُ وَالثَّلُوجُ والأَمْطَارُ

تَعَرَّتْ الأَشْجَارُ

وَاخْتَفَتْ الطُيُورُ وَالأَطْفَالُ

[1] ــ ديوان مسافات، نور الدين درويش، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، (دط)، 2000، ص 58، 59.

لَكِنَّنِي سَآتِي يَا حَبِيبَتِي

فَحُبُّكِ مِعْطَفِي الوَحِيدِ [1]

إنَّ الشاعرة ترمز في هذه المقطوعة إلى الواقع الأليم الذي كان يعيشه المجتمع الجزائري وقت الاستعمار وخصوصا الأطفال، وتأمل في آخر هذه الأبيات أن كل الآلام ستزول وترجع الأفراح، موظفة في ذلك بعض الألفاظ الدالة على الطبيعة " الريح، الثلوج، الأمطار" التي غيرت من دلالتها الأصلية التي جاءت من أجلها فهي جالبة للخير والمنفعة إلى دلالة أخرى وهي سبب تعري الأشجار واختفاء الطيور والأمل في الحياء، وهنا يكمن الغموض الدلالي.

وفي قصيدة " الشهداء لن يموتوا" لعبد الوهاب البياتي يقول فيها:

لَنْ يَمُوتَ الشُهَدَاءُ

فَهُمْ البَذْرَةُ وَالزَهْرَةُ فِي أَرْضِ الفِدَاءِ

وَهُمْ السَّاحِلُ وَالبَحْرُ وَشِعْرُ الشُّعَرَاء

كُلَّمَا خَيَّلَ لَيْلٌ

فَجَّرَتْ بَغْدَادُ فِي مِحْنَتِهَا نَهْرَ ضِيَاءِ[2]

[1] ــ مرفأ الأيام ، أحلام مستغانمي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 1972، ص 19

[2] ــ الديوان، عبد الوهاب البياتي، دار العودة، بيروت، (دط)، م1، 1990، ، ص 122.

إن كلمة " البحر" في السطر الثالث من هذا المقطع لا تحمل في الواقع دلالة مجازية واحدة، وإنما تتسع لشحنة كبيرة من الدلالات، فهي توحي بالجود والسخاء مثل الشهيد الذي جاد بنفسه في سبيل وطنه، كما أنها توحي بالأمل والقوة وهذا التعدد في الدلالات يظفي على النص غموضا ولا يجعل القارئ يستقر عند معنى واحد.

3ــ2ــ الرمز الديني:

يقول الأخضر فلوس في قصيدته " صفحة ضائعة من سفر أيوب"

أَيُوبُ مُنْطَرِحٌ أَمَّا البَابُ يَسْفَحُهُ الحَنِينُ

يَا رَبُّ قَدْ دَوَّتْ الشِّفَاهُ

البَابُ مَوصُودٌ يَجْرَحُهُ الأَنِينُ

فَيَرُدَّ آهَاتِي صَدَاهُ

مُنْطَرِحًا أَصْبَحَ، انْهَشَّ الحِجَازُ أُرِيدُ أَنْ أَمُوتَ يَا إِلَه[1]

هذه المقطوعة مليئة بالأوجاع التي لحقت الشاعر جراء المرض، ولكنَّه صابر على بلائه، وقد استخدم هذا الرمز وتقمص صفته دون أن يشير إلى نفسه فهو يقول " أيوب منطرح ..." وهكذا يبقى المعنى غامضا ولا يمكننا معرفة ماذا يقصد الشاعر.

[1] ــ ديوان حقول البنفسج، الأخضر فلوس، شركة الهدى للطباعة والنشر، الجزائر، ط1،2009، ص 38.

وفي قصيدة " الإنسان الكبير" لمحمد صالح باوية التي تحمل دلالات مختلفة وتفسيرات غير المعنى الذي تدل عليه في الظاهر، فهي ترمز إلى الإنسان المجاهد الجزائري الشجاع الباسل الذي ضحى كثيرا من أجل وطنه، ومن أمثلة ذلك قوله:

فِي كُهُوفِي

فِي حُقُولِي .. ثَوْرَةُ الإنْسَانِ كَنْزٌ يَخْتَفِي

يَا زَغَارِيدُ اعْصِفِي

انفُضِي الدِّهْلِيزَ وَالأَكْوَاخَ .. تَجْتَازُ الرِيَاح

سَوفَ يَنْمُو البُرْعُمُ الخَلاَّقُ فِي الجُرْحِ السَّجِينِ.

ثُمَّ يَأْتِي لِيَعقب في المقطع الثاني يقول فيه:

انفُضِي الأَحْقَابَ وَالأَدْغَالَ .. يَمْتَدُّ الصبَاحُ

سَوفَ يَجْتَازُ النَّشِيدُ الحُرُّ أَعْلَى قِمَّة

يَا زَغَارِيدُ اعْصِفِي

يَا هُتَافَاتُ اقْصِفِي

مَزِّقِي طَيْفَ الحُدُودِ اللاَّهِثَاتِ

طُوفِي بِالأُفُقِ

حَطِّمِي حُلْمَ الطُّغَاةِ المُرْهِقِ

خَضِّبِي الإِنْسَانَ والأَعْشَابَ بِالنَّصْرِ الخَصِيبِ المشرق [1]

فالشاعر هنا في هذين المقطعين يُؤَكِّدُ وَيُلِحُّ على شيء، ويظهر لنا الأمر ذلك في استعماله لعبارات " يا زغاريد اعصفي ، يا هتافات اقصفي " وتكرارها مرة أخرى، ليحث أبناء وطنه على ضرورة التجنيد والثورة ضد العدو، ولكن المعنى ظهر غامضا فهو يخاطب " الزغاريد" وجعلها هي التي تقصف وتعصف واستمر في ذلك دون الإشارة إلى المعنى المقصود.

وفي قصيدة " التحدي" التي يقول فيها:

أَتَحَدَّى أَتَحدَّى، بِزَمَانِي بِوُجُودِي..

أَتَحَدَّى

قُوَّةَ الجَبَّارِ فِي الأَرْضِ وفِي الجَوِّ وَفِي البَحْرِ وَأَيَّانَ اسْتَبَدَّا

لاَ وَعَيدًا لاَ حَدِيدًا، لاَ جُيُوشًا تَوَقَّفَ الإِعْصَارُ

والنَّصْرُ المُفَدَّى

أَتَحَدَّى عَاصِفَاتِ زَرَعَتْ أَرْضِي خَرَابًا وَعَداوَات وَحِقْدًا

[1] ــ ديوان أغنيات نضالية، محمد صالح باوية، موفم للنشر، الجزائر، ط2، 2008، ص 38.

وَزَرَعَتْ الأَرْضَ حُبًا وَسَلاَمًا وَعُطُورًا وَابْتِسَامَاتٍ

وَوُدًا

فَأَنَا الشَّعْبُ سَأَبْقَى .. وَسَأَبْقَى صَامِدًا كَالطَّوْدِ

دَوْمًا أَتَحَدَّى

قُوَّةَ الجَبَّارِ فِي الأَرْضِ وَفِي الجَوِّ وَفِي البَحْرِ وأَيَّانَ

اسْتَبَدَّا

يَا قِنَالِي مِنْ عَمِيقِ الكَونِ، مِنْ أَقْصَى المَدَى

مِنْ حَشْرَجَاتِ الشُهَدَاءِ.[1]

نلمس من خلال هذه القصيدة الانحراف الدلالي والصوتي اللذين تمثلا في تكرار الشاعر السطر الشعري بكامله من دون زيادة ونقصان وهذه الظاهرة لا نكاد نلمسها عند الشعراء من قبل، حيث اتخذه الشاعر كوسيلة للتعبير عن الفكرة مستعينا بتكراره للعبارات.

إنَّ الشخصية الدينية كانت حاضرة في نصوص أمل دنقل الشعرية، حيث نوع في توظيفها ومن ذلك اتخاذه لشخصية " ابن نوح "قناعا يقول في قصيدة " مقابلة خاصة مع ابن نوح"

جَاءَ طُوفَانُ نُوح

[1] ــ ديوان أغنيات نضالية، محمد صالح باوية، مصدر سابق، ص 13.

هَاهُمُ الحُكَمَاءُ يَفِرُّونَ نَحْوَ السَّفِينَة

(.. وَمَمْلُوكَة)

حَامِلَ السَّيفِ ــ رَاقِصَةُ المَعْبَدِ

اِبْتَهَجَتْ عِنْدَمَا اِنْتَشَلَتْ شَعْرَهَا المُسْتَعَار

جُبَاةُ الضَّرَائِبِ ــ مُسْتَوردُو شُحُنَاتِ السِّلاَحِ

عَشِيقُ الأَمِيرَةِ فِي سِمَتِهِ الأُنْثَوِي الصَبُوحِ [1]

جمع الشاعر في هذه القصيدة أهل المراتب والصفات المعروفة التي تشكلت منها المجتمعات العربية في مختلف العصور، يفرون من مواجهة الطوفان الذي اجتاح بيئة الشاعر، يفرون باتجاه سفينة النجاة التي جمع الشاعر ألواحها، ولكنهم يفرون للموت طعنا بكلمات الشاعر في قوله:

جَاءَ طُوفَانُ نُوح

هَاهُمُ الجُبَنَاءُ يَفِرُّونَ نَحْوَ السَّفِينَة

بَيْنَمَا كُنْتُ

وكَانَ شَبَابُ المَدِينَةِ

يُلَجِّمُونَ جَوَادَ المِيَاهِ الجَمُوحِ

[1] ــ الأعمال الكاملة، أمل دنقل، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 2005، ص 423.

يَنْقُلُونَ المِيَاهَ عَلَى الكَتِفَيْنِ

يَبْنُونَ سُدُودَ الحِجَارَة

عَلَّهُمْ يَنْقُذُونَ مِهَادَ الصِّبَا وَالحَضَارَة

عَلَّهُمْ يَنْقُذُونَ الوَطَنْ [1]

لقد حرك الشاعر أكثر من حاسة عند القارئ في هذه الأبيات، فالأعين ترصد المعاناة والأيادي شعوريا تشارك في النقل والبناء، لذلك كان لابد للمتلقي من وقفة تساؤل واندهاش أمام هذه الصورة التي يرسمها الشاعر من نسيج خياله، فطوفان نوح عليه السلام توقف وانتهى أثره بعد أن أقلعت السحب بأمر ربِّهَا، ولم تبقى إلا قصته، لكن التساؤل يتوقف، والاندهاش يزول بمعرفتنا لدلالة الطوفان في النص، فما هو إلا رمزا يجسد اجتياح الغرب لأرضنا فكرنا، ولهذا أسقط الشاعر أحداث ذاك الزمان زمن الطوفان على زمنه لكن بمتغيرات، فلقد قلب الشاعر موازين الأشياء وبدل الحقائق في هذه المعاني وبالتالي تولد عنها غموضا دلاليا وغيابا في المعنى.[2]

ثم يواصل قوله:

صَاحَ بِي سَيِّدُ الفَلَكِ، قَبْلَ حُلُول

---

[1] ــ الأعمال الكاملة ، أمل دنقل ، المصدر السابق ص 65.

[2] ــ ينظر، دراسات في النقد الأدبي، أحمد كمال زكي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، دط، دت، ص 179.

السَّكِينَة:

" مِنْ بَلَدً .. لَمْ تَعُدْ فِيهِ رُوحٌ "

قُلْتُ:

طُوبَى لِمَنْ طَعَمُوا خُبْزَهُ

فِي الزَّمَانِ الحَسَنِ

وَأَدَارُوا لَهُ الظَّهْرَ

يَومَ المِحَنْ

وَلَنَا المَجْدُ نَحْنُ الذِينَ وَقَفْنَا

(وَطَمَسَ اللهُ أَسْمَاءَنَا)

نَتَحَدَّى الدَّمَارَ

وَنَأْوِي إِلَى جَيَلٍ لاَ يَمُوتُ

(يُسَمُّونَهُ الشَّعْبُ) [1]

السفينة وسيلة النجاة لطائفة المؤمنين تحولت بين يدي الشاعر إلى وسيلة لفرار المارقين عن المبادئ الإنسانية ممن امتصوا حياة الوطن،

[1] ــ الأعمال الكاملة، أمل دنقل، مصدر سابق، ص 43.

تاركين المواجهة والمعاناة للمقهورين والمحرومين من الانتماء لخيرات الوطن.

ــ الغموض الدلالي في الرموز العامة (الأسطورة):

استمدَّ الشعراء فيما كتبوه من أشعار وتمثلوه من نماذج ورموز من الأساطير اليونانية (سيزيف، أدونيس، فينوس، بنيلوب...)، ومن البابلية (تموز، عشتروت...)، ومن العربية (السندباد، شهرزاد، شهريار، عنتر، أيوب...).

وقد شاع توظيف الرمز الأسطوري في القصيدة المعاصرة مع بداية النص الثاني من القرن العشرين مع مجموعة من الشعراء في الوطن العربي أمثال "صلاح عبد الصبور" و" الأخضر فلوس" و "عبد الرهاب البياتي" " عبد العالي رزاقي" " أحمد عاشوري" و" بدر شاكر السياب" " أبو القاسم خمار" و"علي أحمد سعيد أدونيس "و " أبو القاسم سعد الله" ويوسف الخال" وغيرهم.

وقد شكلت عندهم الأسطورة [1] ملمحا من أهمِّ ملامح معجمهم الشعري واتجاهاتهم الفكرية، ومشكلاتهم النفسية، وقد حاول هؤلاء

[1] ـ **الأسطورة**: الأُسطُورة هي قصةٌ تقليديّةٌ تتعلق عادَة بحدثٍ أو بطلٍ ما، مع أو بدون الاستناد للواقع أو المنطق، وعادَة ما تكون القصص حول تكوين العالم والإنسان، وفي الغالب خيالية، إلا أنه قد يكون لبعض الأساطير أصولٌ واقعيةٌ، وتصف أحيانًا بعض الطقوس والممارسات والظواهر الطبيعية، كما تتضمن الأسطورة أحداثًا تاريخيّةً وكائناتٍ خارقةً للطبيعة وغيرها، وهناك عدة أنواعٍ للأساطير، كالأساطير الكلاسيكية والأساطير الدينية والأساطير الحديثة.

الشعراء أن يكشفوا في الأساطير النموذج الأسطوري الذي يحمل عبء التعبير عن خصائص المجتمع العربي، وكان لكل شاعر من هؤلاء وجهة نظر في توظيف الرمز الأسطوري.

ومن ذلك ما نجده في الثورة الجزائرية التي خلقت في المجتمع الجزائري أزمات نفسية وفكرية وثقافية، دفعت بعض الشعراء إلى البحث عن مخرج ينير طريقهم، ولنضرب مثالا على توظيف الأسطورة ومدى مساهمتها في غرابة الدلالة وغياب المعنى في قصيدة " اللغة الحمراء" لأبي القاسم سعد الله في قوله:

لَنْ يَرْفَعَ سِيزِيفْ الصَّخْرَة

لَنْ تَلْمَعَ فِي سَهْمِ رِيْشَةً

أَشْبَاحُ الهِنْدِيُّ الأَحْمَر

ذِكْرَى مُرَّة.... تَتَفَجَّرْ [1]

نعرف أن هذه الأسطورة "سيزيف" ترمز عادة إلى الأمة المغلوبة التي لا ينتهي عذابها، كما صورته الأسطورة اليونانية قديما، ولكن أبا القاسم سعد الله غير من مدلولها الحقيقي وجعل من نفسه سيزيف

[1] ــديوان ربيعي الجريح، أبو القاسم خمار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 1967، ص 34.

المنتصر في عبارة " لن يرفع سيزيف الصخرة" فهو يرفض الذل والهوان.

كما يوظف أبو القاسم سعد الله أسطورة أخرى وهي " فينوس" إلهة الريف التي تراقب الغابات والحقول، حيث غير من دلالتها وجعلها رمزا للوطن الذي يأتيه الخير لأهله وطبيعته في إشارة إلى غلبة الحق على الباطل، وبقاء الأمل والسعادة في المجتمع الجزائري الذي فقدهما طيلة الفترة الاستعمارية، وهذا في قصيدة " أغاريد الجمال" يقول:

هَذَا رَبِيعُكِ يَا فِينُوس فَاهْتَبِلِي

عُرْسُ الطَّبِيعَة وَأَسْبَى بِالْعَنَاقِيدِ

وَضُحَى الكَوْن أَنْدَاء مُعطَّرَة

مِنَ الخُلُودِ عَلَى حُبِّ وَتَغْرِيد [1]

فقد بشر الشاعر المجتمع الجزائري بعودة الربيع والخير لبلاده، حيث أسقط دلالة هذه الأسطورة على الظروف التي يعيشها المجتمع.

وهذا أحمد عاشوري يوظف أسطورة " سيزيف" في قصيدته " أزهار البرواق"، الذي يرى فيها نفسه منتصرة ومتغلبة على الخوف في قوله:

[1] ــ ديوان الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، دار المعرفة، الجزائر، ط3، 2010، ص 84.

هَا... ذَا سِيزِيفْ

يَهْزِمُ أَشْبَاحَ الخَوْف

يَرْجِعُ مُنْتَصِرًا

يَدْخُل مَزْهُو قَصْرَ المَمْلَكَة [1]

فقد جعل أحمد عاشوري من أسطورة سيزيف رمزا للانتصار والبطولة، عكس ما تحمله من دلالة يعرفها القارئ ومرتبطة بثقافته الأولى لكنه يصطدم بدلالتها الجديدة عند الشعراء، وهذا سبيل الغموض وغياب المعنى.

إن الأسطورة في حقيقتها فكر وعطاء إنساني قابل للتحول وملامس للواقع المعاصر، شديدة الارتباط بالحاضر يمكنها إضاءة الواقع إذا ما عرف الشاعر كيف يحولها إلى نسيج شعري.

أما الشاعر علي الحلي فقد وظَّف أسطورة "عشتار" في قصيدته (رحلة) من ديوان غريب على الشاطئ:

وَحُلْوتِي أَزْهَارٌ

مَشْدُودَةُ الزنَّار

أَرْجُوحَةٌ مِنْ غَار

[1] ــ ديوان أزهار البرواق، أحمد عاشوري ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1987، ص 21.

كَأَنَّهَا عَشْتَار[1]

لقد أشار الشاعر في هذا المقطع إلى أسطورة (عشتار) البابلية التي تدل على الحركة الجدلية لدورة الإخصاب والجدب، وهي ربَّةُ الحياة وسيدة الهلاك والدمار، حيث جعلها الشاعر في صورة رمزية سطحية عبر من خلالها عن معاني الأبيات السابقة لها، مما أضفى على الأبيات غموضا.

أما عبد العالي رزاقي فقد وظف أسطورة " السندباد" في قصيدته " الحب في درجة الصفر" بقوله:

لاَ يَنْبَغِي أَنْ تَهْتِفِي بِاسْمِي

فَقَلْبِي لَمْ يَعُدْ يَرْتَاحُ لِلْمَاضِي

تَعِبْتُ مِنْ الحَكَايَا القَدِيمَة وَالأَغَانِي

كَأَنَّ حُبَّكِ رِحْلَتِي الأُولَى

وَكُنْتُ السَّنْدِبَادَ. [2]

إن هذه الأسطورة " السندباد" تعرف في التراث بالمغامرة والسفر والمخاطر، يوظفها الشاعر للدلالة على حب الوطن الجزائر، وجاءت

[1] ــ المجموعة الشعرية الكاملة، علي الحلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (دط)، 1987، ص 37.

[2] ــ ديوان الحب في درجة الصفر، عبد العالي رزاقي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2 ،1991، ص 14.

دلالتها سطحية في هذه الأبيات ولم تأتي بصورتها الكلية، وهذا يجعلها غامضة لدى القراء.

استدعى بدر شاكر السياب كغيره من الشعراء الأسطورة في دواوينه، فكان منها ما هو تعبير عن الواقع القومي والحضاري، ومنه ما هو تعبير عن آلامه الذاتية المرضية والغربة.

جاء ديوانه " أنشودة المطر" في معظمه تعبيرا عن واقعه القومي الحضاري، أما دوانيه " المعبد الغريق"" منزل الأقنان" جاءا معبرين عن آلامه ومعاناته. [1]

استخدم الشاعر في ديوانه الأول الأسطورة البابلية التي تحكي قصة الإله " تموز" وقد صرعه خنزير بري... والمغزى الكامن وراء تلك الأسطورة، هو أن البعث لا يتم إلا من خلال التضحية، وأن الحياة لا تنبثق إلا من أجل الفداء.

وتعدُّ قصيدة " تموز جيكور" من أبرز نماذجها إذ يقول فيها:

نَابُ الخِنْزِيرِ يَشُقُّ يَدِي

وَيَغُوصُ لَظَاهُ إِلَى كَبِدِي

ودَمِي يَتَدَفَّقُ، يَنْسَابُ

[1] ــ الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، مصر،(دط)، 1977، ص241.

لَمْ يَعُدْ شَقَائِقَ أَوْ قَمْحًا

لَكِنْ ملْحًا

عَشْتَار... وَتَخْفُقُ أثْوَاب

لَوْ أَنْهَض لَوْ أَحْيَا

لَوْ أُسْقَى . آهْ لَوْ أَسْقِي

لَوْ أَنَّ عُرُوقِي أَعْنَابْ [1]

حاول الشاعر أن يعكس ما كان يعانيه تحت الضغط السياسي والاجتماعي على هذه الأسطورة التي كانت تعاني ظلمة القبر والغربة، فهو يتشوق إلى نور الحياة، من الواضح كذلك أنه لكي يوحي بهذا التماثل يستعير كثيرا من أدوات الأسطورة، الخنزير الذي صرع تموز، وعشتار التي تصحبه في رحلة البحث، وهذا مبدأ الغموض الدلالي في النص الشعري حيث نرى توظيف الرمز الأسطوري أحيانا في غير محله. [2]

أما في " المعبد الغريق" و" منزل الأقنان" فكان التعبير فيهما عن آلامه وحرمانه وغربته، مستلهما بعض الأساطير التي تلائم ذلك نحو "

[1] ــديوان، بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت، ط2، 2005، ص 73.

[2] ــ ينظر، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، محمد فتوح أحمد، المرجع السابق، ص241.

عوليس" و " أديسيوس" بطل الأوذيسة الذي ظل طريقه إلى وطنه وهو في عرض البحر، إذ ربط بينهما ذلك العذاب والغربة.

وفي قصيدة " سفر أيوب" الذي يقول فيها:

لَكَ الحَمْدُ مَهْمَا اسْتَطَالَ البَلاَءُ

ومَهْما اسْتَبَدَّ الأَلَمُ

وَإِنَّ المُصِيبَاتِ بَعْضَ الكَرَمِ

أَلَمْ تُعْطِنِي أَنْتَ هَذَا الظَّلاَمُ

وَأَعطَيْتَنِي أَنْتَ هَذَا السِّحْرُ؟

فَهَلْ تَشْكُرُ الأَرْضَ قَطْرُ الغَمَامِ

وَتَغْضَبُ إِنْ لَمْ يُحِبُّهَا المَطَرُ؟

شُهُورٌ طِوَالُ وَهَذِي الجِرَاحُ

تُمَزِّقُ جَنْبِي مِثْلَ المَدَى

ولاَ يَهْدَأُ الدَّاءُ عِنْدَ الصَّبَاحِ

ولاَ يَمْسَحُ اللَّيلُ أَوْجَاعَهُ عِنْدَ الرَدَى

ولَكِنَّ أَيُوبَ إِنْ صَاحَ صَاحَ

لَكَ الحَمْدُ إِنَّ الرَّزَايَا نَدَى [1]

الرمز الأسطوري العربي حاضر في هذه القصيدة بما يحمله من دلالة، وهي النبرة الأيوبية الخالصة لله عندما كان يعاني المرض، وهي نبرة الحمد والشكر والصبر على القضاء، والاستسلام القدري الكامل، وقد تفاعل الشاعر معه وجعل منه لسانا يتكلم به، لكن يبقى النص خاليا من أي إشارة تنبئ بصبر الشاعر على مرضه واكتفى في ذلك بالتلميح فقط، ومن هنا يجد القارئ صعوبة في فك شفرات النص وغموض دلالته الحاضرة فيه.

كما وظف بدر شاكر السياب أسطورة " السندباد" وهي أسطورة من التراث العربي يقول:

رَحَلَ النَّهارُ

هَا إِنَّهُ اِنْطَفَأَت ذُبَالَتُهُ عَلَى أُفُقٍ تَوَهَّجَ دُونَ نَهَار

وَجَلَسْتِ تَنْتَظِرِينَ عَوْدَةَ سَنْدِبَادَ مِنْ السِّفَارِ.

وَالبَحْرُ يَصْرُخُ مِنْ وَرَائِكَ بِالعَوَاطِفِ وَالرُعُودِ

هَوَ لَنْ يَعُودَ

أَوْ مَا عَلِمَتْ أُسْرَتُهُ آلِهَة بحَار

[1] ــ ديوان ، بدر شاكر السياب، المصدر السابق، ص 23.

فِي قَلْعَةِ سَوْدَاءٍ فِي جُزُرٍ مِنَ الدَمِّ والمُحَارِ

هَو لَنْ يَعُودَ

فَلْتَرْحَلِي هَوَ لَنْ يَعُودَ.[1]

في هذه الرحلة نجد السندباد الذي نعرفه قد خرج لسفرة من سفراته، ولكنه ترك وراءه قلبا ينتظر عودته، فرحلاته مهما طال أمدها تنتهي دائما بالعودة، لكن الأمل في العودة هذه المرة أخذ يذبل مع مرور الزمن، كما أن رحلته هذه المرة ليست للمغامرة، ولكنها رحلة نحو المجهول، رحلة الموت، وبهذا يكون قد جمع هذا الرمز الأسطوري بين مغزاه العام والمغزى الخاص الذي يرتبط بتجربة الشاعر الخاصة.

ــ أيضا نجد الشاعر يوسف الخال من أكثر الشعراء المعاصرين ولعا بتكديس الرموز الأسطورية القديمة في شعره، وعدم توفير المجال الحيوي اللازم لها في القصيدة، ومثال ذلك في قصيدته " السفر" يقول فيها:

وَقَبْلَهَا نَهُمُّ بِالرَّحِيلِ نَذْبَحُ الخِرَافَ

وَاحِدًا لِعَشْتَرُوت وَوَاحِداً لِأُدُونِيس

وَاحِدًا لِبَعْل، ثُمَّ نَرْفَعُ المَرَاسِي

[1] ــ ديوان ، بدر شاكر السياب، مصدر سابق، ص 34.

الجَدِيدِ مِنْ قَرَارَةِ البَحْرِ

وَنَبْدَأ السَّفَر [1]

وفي قصيدة "الوحدة" يقول:

بَلَى وَكُنَّا الشَاطِئُ البَشَرِى

بِشَاطِئ طُمُوحِنَا الرَّهِيب، المَغَارَة، اليَقِيعْ.

فِيْهَا السَّبَادُ، الشُرْفَةُ، البَطَلُ

دَرْبُهُ الصَّلِيبُ. [2]

من خلال هذين المقطعين نرى تتابع الشخوص الرمزية الأسطورية على نحو لا يتيح للقارئ فرصة تمثّلها في إطارها الرمزي السليم، وإنما يتعامل معها بوصفها رموزا عقلية لا تحمل في القصيدة معاني سوى مغزاها القديم، مما جعل المقطع غامضا في دلالته، فهو لا يسافر ولا يهم بالرحيل حتى يذبح لهذه الأساطير، لكن لا يبن سبب ذلك التتابع في توظيف الأسطورة، فالقارئ يقف عاجزا في بعض الأحيان في فهم المعنى لمثل هذه الأبيات.

يرى أسعد رزوق أن تموز أدونيس <<هو يمثل تجربة الغربة إنه يمثل تجربة الحرية،وتلك موجودة في صور أدونيس للقلق، وتجربة

[1] ــ الأعمال الشعرية الكاملة، يوسف الخال، دار العودة، بيروت، ط2، 1979، ص243.

[2] ــ ديوان ، بدر شاكر السياب، مصدر سابق، ص 18.

الرغبة في التجدد، وأن تموز في ذلك هو الفينيق الذي كان اختياره للموت طوعا رمزا إلى موقف الإنسان من الكون، وفي تصوير أدونيس للفنيق يمر بنفق النار قبل بلوغه الخلود،و تعاليه على الزمان والمكان، دلالة على نوع من التضحية،وهو بذلك يتشابه بمجاورة مع صورة تموز>> [1]

فأدونيس وظف الرمز الأسطوري وضمنه رؤية تعكس الموت والانبعاث ومنه أسطورة تموز حيث يقول:

تَمُوزُ مِثْلَ حَمْل مَعَ الرَّبِيعِ طَافِرِ

مَعَ الزُّهُورِ والحُقُولِ والجَدَاوِل

النَّجْمِيَةُ العَاشِقَةُ المِيَاهُ [2]

يمثل هذا الرمز الأسطوري دلالات كثيرة ومتعددة حسب توظيفه فهو الذي كانت خاتمته الانبعاث المتجدد إلى الأرض ليخصبها ويعيد إليها مياهها واخضرارها، وهذا ما ترسخ في ذهن الشاعر الذي يوقن أن حالة الموت والجدب الكاتم على نفوسنا لا تلبث أن تزول و يبعث مكانها إشراقة غد جميل فيقول راجيا الانبعاث والأمل:

---

[1] ــ الأسطورة في الشعر العربي المعاصر الشعراء التموزيون، أسعد رزوق، دار الحمراء للطباعة والنشر، (دط)، 1990، ص 43.

[2] ــ الآثار الكاملة ، أدونيس، دار الساقي للطباعة والنشر، بيروت، (دط)، م1، 2014، ص 256.

تَمُوزُ يَسْتَدِيرُ نَحْوَ خَصْمِهِ

أَحْشَاؤُهُ نَابِعَةٌ شَقَائِقًا

وَوَجْهُهُ غَمَائِمُ حَدَائِقُ مِنْ المَطَرِ

وَدَمُهُ صَادِمُه جَرَى

سَوَاقِيًا صَغِيرةً تَجَمَّعَتْ وَكَبُرَتْ

وَأَصْبَحَتْ نَهْرًا

ومَا يَزَالُ جَارِيًا وَلَيْسَ بَعِيدًا مِنْ هُنَا

أَحْمَرُ يَخْطِفُ البَصَرُ [1]

فدلالة تموز الأسطورية تتقاطع مع دلالة الشاعر الذي يعاني من الواقع العربي المرير، ورغم ذلك فهو يرفض، فدلالة هذا الرمز الأسطوري في هذه المقطوعة تعكس بالجملة الحل لما يحمله الواقع الذي يعيشه الشاعر وهنا يكمن غرضه.

وقول الشاعر " للموت في حياتنا يبادر الينابع" يرمز إلى انتقاده أن المجتمع العربي بالرغم من سيطرت الانحطاط عليه يختزن بذورا قادرة على صنع الثورة في المستقبل، إذ أن التراث الحضاري العربي،ذو وجهين متناقضين، الوجه الثابت المحافظ، والوجه المتحول، فالشاعر لا

1-الآثار الكاملة ، أدونيس، مصدر سابق، ص 261.

ينظر للماضي نظرة وحيدة الجانب، ولا ينظر بعين واحدة إلى الحاضر، لكن الثبات هو السمة الأساسية للماضي والحاضر.

يقابل ذلك في توظيف الشاعر للرمز الأسطوري، وهذا الذي يظهر بوجهين فهو حمل لأن الوحش صرعه، فهو شهيد، ولكنه إله وبطل في الوقت نفسه، لأن أحشائه نابعة الشقائق، ووجهه غمائم وهو بموته يعطي الحياة للجماعة، و<< تموز ــ هنا أقرب لأدونيس ــ الأسطورة، المرتبط بالشقائق، ومن خلال الإسقاط المتبادل بين البطل الواقعي والآلهة الأسطورية، يغتني كل واحد بالآخر فيكتسب البطل الواقعي ملامح أسطورية خارقة والأسطورة تخرج في دلالتها التاريخية لتكتسب دلالة إنسانية حاضرة، فتحمل على الشاعر عبء التجربة المعاصرة.>>[1]

ما نستخلصه من هذه الدراسة التطبيقية أن الشاعر المعاصر أصبح يعاني من تعاظم المعنى في داخله نتيجة للمستجدات التي يعيشها، فتجاوز اللغة العادية إلى لغة أخرى يصنعها من خلال تفجير أقصى طاقاتها لتغري القارئ بإمكاناتها، ولكن بمجرد أن يقترب منها يكتشف غموضها وإبهامها وصعوبة الوصول إلى المغزى فيها، حيث أصبح أساس كل لغة هو الابتعاد عن الاستعمال النفعي بأن تفرغ كلماتها من دلالاتها القديمة وتحقن

[1] ــ الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، يوسف حلاوي، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1994، ص 247.

بأخرى جديدة، فليس المعنى المعجمي للكلمة هو معناها الوحيد، وإنما لكل كلمة معان شتى، تتخذها في آن واحد كي تتعدد الدلالة ويغيب المعنى.

وكذا تجسيد الصورة الشعرية من خلال التصرف في اللغة والتلاعب بالبنية اللغوية والإلحاح على الفكرة من خلال ورودها في أشكال متعددة كالصورة الشعرية الكلية المتمثلة في الصوت والصورة واللون، والصورة الجزئية والمتمثلة في الصور البيانية بمختلفها.

كما اهتم الشاعر العربي المعاصر بالرمز والأسطورة للانتصار على خيباته ولتخطي مواجعه، فقد شكلت الأسطورة حالة توازن نفسي مع محيطه ومجتمعه، واهتمامه بالشخصيات الأسطورية إضافة إلى اهتمامه بالأسطورة عامة، ساعده على تعدد دلالات النص الشعري وتكثيف للمعنى. وهذا ما أدى إلى ظهور الغموض الدلالي وغياب المعنى في القصيدة العربية المعاصرة.

خَاتِمَة

خاتمة:

إنَّ وعي الشعراء في الوطن العربي بالحداثة الغربية هو المصدر الأساس لتجاربهم الشعرية، الذي لعب دورا كبيرا في صياغة النصوص الشعرية، فاتجهوا إلى الصورة الشعرية ليفجِّروا طاقاتهم التعبيرية في صياغتها، فجاءت صورا كلية متجاوزة للصور الجزئية، ومعتمدة على تضافر وحداتها في بناء المشهد الشعري، كما أوغلوا في الرموز، فوظفوا الأسطورة، وأفرغوا الألفاظ من من كل شحناتها الدلالية القاموسية وغاب منها المعنى، كما توجهوا إلى بعض الجوانب الفنية فحولوها من قضايا فنية تقتصر على تحسين التعبير وتوضيح المعنى إلى قضايا ذات علاقة وطيدة برؤية النص الشعري التي يطرحها، فاستخدموا الصور والرمز والقناع والتناص للتعبير عن عواطفهم وانفعالاتهم متجاهلين مصادرها وخطورة توظيفها، السبب الذي جعل الشعر العربي المعاصر يدخل في نفق مظلم بدايته الغموض الدلالي ونهايته غياب المعنى.

كما أن اكتشاف الشعراء العرب للأجواء الفكرية والأدبية الغربية واطلاعهم على الحركية الدائبة التي يعيشها المبدعون في الغرب، بسبب التفكير الجدي في صنع انطلاقة شعرية حقيقية لا تعترف بالحدود و لا تخضع إلا لمبدأ واحد هو التجديد والتعبير وهذا المبدأ الذي جاء مدعوما بفكرة الحداثة التي انطلقت أوروبية في القرن 19 وتوسعت في شكل مشروع عالمي شمل جميع النشاطات الإنسانية. وهو ما أدى بالشعراء العرب إلى إحداث انقلاب جذري على القواعد السائدة، والعمل على وضع حد لفكرة التراث المقدس.

مما زاد النقاش حول ظاهرة الغموض ومشروعيتها كظاهرة فنية بعد ظهور نظرية التلقي التي حولت اهتمامها إلى المتلقي كعنصر فعال في العملية الإبداعية له دور مهم، حولته من مستهلك إلى متذوق ومن ثم إلى منتج للنص عن طريق توظيف مؤهلاته كقارئ وتجربته الثقافية.

إن الغموض الدلالي في الشعر العربي المعاصر ظاهرة أدبية فرضت نفسها، وأصبحت سمة جمالية تسمح لرصد عدد كبير من ردود الفعل الشخصية حول قطعة لغوية واحدة، فيحتاج فيها القارئ إلى مكابدة وتأمل طويل للوصول إلى الأسرار والخبايا في النص الشعري.

وقد توصلت الدراسة إلى جملة من النتائج من أبرزها:

1ــ الغموض الدلالي عند القاريء: إن نفسية قارئ الشعر العربي المعاصر مضطربة و على عجل دائما، لأن الحضارة المادية الحديثة، لم تفسح له المجال للنظر أو التأمل فيما يقرأ لذلك اتسعت الهوة بين الشاعر والقارئ.

2ــ الغموض الدلالي في النص الشعري: فهذه النصوص الشعرية تكتب في ظروف أحيانا خاصة وملابسات معينة، فإذا تغيرت الأزمان والظروف تحولت المعاني وصارت لها دلالات مبهمة ترتبط بتلك الظروف، فتبدلت القصيدة إلى الغموض.

3ــ الغموض الدلالي وغياب المعنى عند الشاعر : فالشاعر العربي المعاصر أصبح إبداعه يتوقف على مذهبه وتفكيره، فالرمزيون يستخدمون الرمز ليحمل النص دلالات مختلفة ومعاني متعددة. كما أن الواقعيين يعبرون عن واقعهم الذي لا يعيشه القارئ أحيانا.

4ــ غياب المعنى وعلاقته بالبناء الفني الجديد (الشكل الجديد): أثار الشاعر في البناء الجديد الصور في خيال القارئ دون أي توضيح، تاركا له حرية التعليق في المعاني والصور، ثم أنه ضمن نصه صورا كثيرة متفاوتة في البعد.

5ــ الغموض الدلالي وعلاقته بتكثيف دلالة الألفاظ والتراكيب: أدى تكثيف دلالة الألفاظ والتراكيب بدوره إلى تكثيف دلالة السياق، فظهر الغموض في كلية النص، كما أنه فرغ الألفاظ والتراكيب من مدلولاتها، وأعطاها مدلولا جديدا.

6ــ الغياب الدلالي و اختلاف الأفكار والمعاني: هذه المفارقة هي صيغة من صيغ التعبير اللفظي والتركيبي التي تفرض على القارئ ازدواجية الاستماع والفهم، أي أن الكلام هنا يهدف إلى معنى آخر غير مباشر يقصده الشاعر، وهو معنى بعيد، مناقض للمعنى الحرفي المعروف.

7ــ الاعتماد على الإيقاع الموسيقي للألفاظ: وهو التفاعل في النغم الموسيقي الذي ينتقل إلى قارئ مرهف الشعور مع إحساسه بحركة داخلية في قصيدة ذات حيوية موسيقية.

8 ــ البعد المعرفي وغياب المعنى: الثقافة الواسعة واستخدام الشاعر للرموز والأساطير العربية والإسلامية التي قد لا يلم بها القارئ، واستلهام الأساطير الغربية التي يجهلها الكثير من المثقفين في الوطن العربي.

9 **ــ الغموض ظاهرة فنية قديمة حديثة في آن واحد،** ترتبط بالأدب بشكل عام والشعر بشكل خاص.

ــ10 ــ كثرة المصطلحات الدالة على الغموض وارتباطها بدلالتين دلالة معجمية تعني اللبس والتعقيد، ودلالة فنية تعني الإيحاء والخصوبة.

11 ــ ترتبط ظاهرة الغموض بضعف ثقافة القراء في العالم العربي، ولكثرة الزخم المعرفي.

12 ــ إن الغموض المحبب الذي تنتج معه لذة القارئ، هو الغموض الذي يحمل معه النص معاني قيمة يتم التوصل إليها من خلال إمعان النظر وإعمال الفكر.

13 ــ إن الشعراء المعاصرين استطاعوا التعبير عن قضاياهم وأفكارهم من خلال توظيف ظاهرة الغموض، ومجافاة الأسلوب القائم على الوضوح والمباشرة واعتماد أسلوب التلميح، ونقل المشاعر بشكل مكثف.

14 ــ وظف الشعراء المعاصرين العديد من الرموز بوصفها أدوات يستندون إليها في إيصال أفكارهم غير الإشارة والتلميح والإيحاء باستخدام وسائل فنية متطورة لخلق صور حديثة ومبتكرة.

إن هذه الدراسة الفنية للشعر العربي المعاصر قد كشفت عن حضور بارز لحقول دلالية مختلفة شملت الواقع والتحدي، وبينت تنوع الأنماط التي عبر بها الشعراء والصور الشعرية، إضافة إلى استخدام الرمز والأسطورة، التي برع الشعر المعاصر في توظيفها فجاءت على درجة من الجمال وحسن المعالجة، وهناك نصوص اتسمت بالغموض المعتم الكثيف والاستغلاق الذي يصل إلى الإبهام، وقد وقف البحث على بعض هذه النصوص معللا الظواهر والأسباب التي أدت إلى الغموض الدلالي وغياب المعنى في الشعر العربي المعاصر.

قائمة المصادر والمراجع

ـ القرآن الكريم (رواية ورش)

ـ المصادر والمراجع

ـ المصادر:

01ـ أزهار البرواق: أحمد عاشوري ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1987.

02ـ الأعمال الشعرية: أدونيس، دار الساقي للطباعة والنشر، بيروت، (دط)، م1، 2014

03 ـ الأعمال الشعرية الكاملة: يوسف الخال، دار العودة، بيروت، ط2، 1979.

04 ـ الأعمال الكاملة: أمل دنقل، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 2005

05 ـ التراب يلوح بكلتا يديه: عز الدين جوهري، ، فيسيرا للنشر، الجزائر، (دط)، 2010.

06 ـ حقول البنفسج: الأخضر فلوس، شركة الهدى للطباعة والنشر، الجزائر، ط1،.2009

07 ـ ديوان: أحمد معطي حجازي، دار العودة، بيروت،(دط)، 1973.

08 ـ ديوان أغنيات نضالية: محمد صالح باوية، موفم للنشر، الجزائر، ط2، 2008.

09 ـ ديوان: أنشودة المطر: بدر شاكر السياب، دار العودة بيروت،ط2، 1981.

10 ـ ديوان: الحب في درجة الصفر: عبد العالي رزاقي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2 ،1991.

11 ــ ديوان: الزمن الأخضر: أبو القاسم سعد الله، ، دار المعرفة، الجزائر، ط3، 2010.

12ــ ديوان: ربيعي الجريح: أبو القاسم خمار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 1967.

13 ــ ديوان الرسم بالكلمات: نزار قباني، منشورات نزار قباني، بيروت، ط2، 1967.

14 ــ ديوان: شجر الليل: صلاح عبد الصبور، دار العودة بيروت،1977، ط2،

15 ــ ديوان شعر مواعيد: صالح اللبكي، منشورات المكشوف، بيروت، ط1، 1943.

16 ــ ديوان: صلاح عبد الصابور: دار العودة، بيروت، ط2، 1998.

17 ــ الديوان : عبد الوهاب البياتي، دار العودة، بيروت، (دط)، م1، 1990.

18ــ ديوان: فدوى طوقان: دار العودة، بيروت، (دط)، 1978.

19 ــ ديوان: اللعنة والغفران: عز الدين ميهوبي، منشورات دار أصالة، الجزائر، ط1، 1997.

20ــ ديوان: محمود درويش: دار العودة، بيروت، ط14، 1994م، م1،

21 ــ ديوان مدينة بلا قلب: أحمد عبد المعطي حجازي، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط2، 1968.

22 ــ ديوان: مسافات: نور الدين درويش، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، (دط)، 2000.

23ــ ديوان نازك الملائكة: دار العودة، بيروت، مج2، دط، ،2010

24ـ ديوان: يغير ألوانه البح:ر نازك الملائكة، منشورات وزارة الإعلام، بغداد،(دط)، 1977.

25 ـ المجموعة الشعرية الكاملة: علي الحلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (دط)، 1987.

ـ المراجع:

01 ـ الإبهام في شعر الحداثة: عبد الرحمن محمد القعود، عالم المعرفة، الكويت، (دط)، 2002.

02 ـ اتجاهات الشعر العربي المعا صر: إحسان عباس ، دار الشروق، عمان، ط2 1993 .

03 ـ إتجاهات الشعر العربي المعاصر: إحسان عباس، دار الشرق للنشر والتوزيع، الأردن، ط3، 2001.

04 ـ أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث: توفيق الزيدي، الدار العربية للكتاب، تونس، (دط)، 1984

05 ـ أساس البلاغة: الزمخشري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1،ج2،1998.

06 ـ استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: على عشري زايد، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، (دط)، 2006.

07 ـ استقبال النص عند العرب: محمد مبارك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (دط)، 1999.

08 ـ أسرار البلاغة: الجرجاني ، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة ، بيروت،(دط)، 1978.

09 ـ أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، ت محمود شاكر ، دار المداني ، القاهرة، دط.

10 ــ الأسطورة في الشعر العربي المعاصر: يوسف حلاوي، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1994.

11 ــ الأسطورة في الشعر العربي المعاصر الشعراء التموزيون: أسعد رزوق، دار الحمراء للطباعة والنشر، (دط)، 1990.

12 ــ أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية: عزوز أحمد، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2002.

13 ــ آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر: خليل موسى، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،2010،

14 ــ أنساق التماثل في الشعر العربي المعاصر: "الدلالي والصوتي" إبراهيم عبد الله وحسام محمد أيوب، دار الفكر، عمان، (دط)، 2012.

15 ــ أنماط من الغموض في الشعر العربي الحر: خالد سليمان ، ،دار الفكر العربية، القاهرة، (د ط)، 1986.

16 ــ بنية الشعر العربي المعاصر: محمد لطفي اليوسفي، ، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005

17 ــ تاج العروس: الزبيدي، مادة(ق م ش)، مطبعة الكويت، 2005

18 ــ التعريفات: الشريف الجرجاني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983.

19 ــ تمهيد في النقد الأدبي الحديث: غريب روز، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1971.

20 ــ تهذيب اللغة: الأزهري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004م.

21 ــ التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم: غاليم محمد، دار توبقال، تونس،(دط)، 1987.

22ــ الثابت والمتحول: أدونيس، دار العودة، بيروت، ،ط2، 1979.

23ــ جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي: فايز الداية، دار الفكر المعاصر،دمشق، ،ط3 ، 2012.

24 ــ جمهرة اللغة، بن دريد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2005.

25 ــ جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: أحمد الهاشمي، المكتبة العصرية، بيروت، (دط)، (دت).

26 ــ حركت الشعر الحديث في سوريا من خلال إعلامه: أحمد بسام الساعي، دار المأمون للتراث، دمشق، ط1، 1987.

27 ــ حركية الإبداع: خالدة سعيد دار العودة، بيروت ، ط2، 1982م،

28 ــ دراسات في علم اللغة والفنولوجيا العربية: يحي عبابنة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، (دط)، 2000.

29 ــ دراسات في النقد الأدبي: أحمد كمال زكي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، دط، دت.

30 ــ دلالة الألفاظ: إبراهيم أنيس، دار الأنجلو المصرية، القاهرة، ط3، 1976.

31 ــ دلائل الإعجاز: دلائل الإعجاز، الجرجاني، تحقيق السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت،(دط) 1981.

32 ــ دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة،، ط3، 1992.

33 ــ الدلالة السياقية عند اللغويين: عواطف كنوش المصطفى، دار السياب للطباعة والنشر، لندن، ط1، 2007.

ديوان الحطيئة، تحقيق نعمان ابن طه، مطبعة مصطفى الباي ، القاهرة، 1956

34 ــ الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: محمد فتوح أحمد، دار المعارف ، مصر، 1988.

35 ــ الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، مصر،(دط)، 1977.

36 ــ الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث: محمد علي كندي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، (دط)، 2003

37 ــ زمن الشعر: أدونيس، دار الساقي للطباعة والنشر، بيروت، ط6، 2005.

سبعة أنماط من الغموض، وليم أمبسون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2000

38ــ سر الفصاحة: ابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1982.

39 ــ الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، بيروت، ط3،(دت).

40 ــ الشعرية العربية: أدونيس، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989.

41 ــ الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي: محمد الولي، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1990.

42 ــ الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.

43 ــ الصورة الفنية في شعر الشماخ: ذياب محمد على، وزارة الثقافة، عمان، (دط)، 2003.

44 ــ ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: محمد بنيس، دار العودة، بيروت، ط1،1979.

45 ــ العربية والغموض: خليل حلمي، دار المعرفة الجامعة الإسكندرية، مصر، 1988م ط1.

46 ــ العربية والغموض خليل حلمي، دار المعرفة الجامعة الإسكندرية، مصر، ط1 1988.

47 ــ علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي: عبد الجليل منقور، إتحاد الكتاب العرب، دمشق،(دط)، 2001 .

48 ــ علم الدلالة: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، (د ط)، 1985.

49 ــ علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي: هادي نهر، دار الأمل للنشر والتوزيع ، الأردن، ط1، 2007.

علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق، فايز الداية، دار الفكر، دمشق، ط2، 1996

50 ــ علم الدلالة عند العرب: عادل الفاخوري، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت ط2، 1994.

51 ــ علم اللغة: على عبد الواحد وافي، نهضة مصر، ط9، 2004.

52 ــ علم اللغة: مقدمة للقارئ العربي محمود السعران ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت،(دط)، (دت).

53 ــ الغموض في الدلالة: أحمد محمود حماد، كلية دار العلوم، القاهرة، (دط)، 1986.

54 ــ الغموض الشعري في القصيدة العربية الجديدة: الخواجة دريد يحي، دار الذاكرة، حمص، ط1، 1991.

55 ــ الغموض في الشعر العربي الحديث: الغموض في الشعر العربي الحديث، إبراهيم رماني، دار المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)،1999.

56 ــ الغموض في الشعر العربي: مسعد بن عيد العطوي، مكتبة الملك فهد الوطنية، تبوك، ط2، (دت).

57 ــ الفهم في اللسانيات واللغة العربية: عبد القادر الفاسي، دار توبقال للنشر، المغرب، (دط)، 1986.

58 ــ القاموس المحيط: الفيروز أبادي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت، ط8،2005.

59 ــ قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي: محمود عباس عبد الواحد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1996.

60 ــ القراءة وتوليد الدلالة تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2003 .

61 ــ الكتاب: سيبويه، تحقيق عبد السلام هارون،دار القلم، القاهرة، (دط)، ج1، 1966.

62 ــ كتاب المنطق: (العبارة)، أبو نصر الفارابي، تحقيق سليم سالم، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1976.

63 ــ لسان العرب: ابن منظور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1،ج3، 200

64 ــ اللسانيات وأسسها المعرفية: عبد السلام المسدي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1986.

65 ــ لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية: السعيد الورقي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت، ط2، 1983.

66 ــ مباحث في اللسانيات: أحمد حساني ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط) ،1994.

67 ــ مبادئ اللسانيات: أحمد محمد قدور، دار الفكر، دمشق، ط2، 1999.

68 ــ المثل السائر: ابن الأثير، تحقيق أحمد الحوفي، مطبعة الرسالة، بيروت،(دط)، ج1، 1962.

69 ــ المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري العربي المعاصر: علي ملاحي، دار الأبحاث للترجمة والنشر، الجزائر، (دط)، 2007.

70 ــ مدخل إلى الألسنية: يوسف غازي ، منشورات العالم العربي، دمشق ، ط1، 1985.

71 ــ مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث: إبراهيم خليل ، دار المسيرة للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2003.

72 ــ مرفأ الأيام : أحلام مستغانمي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 1972.

73 ــ المستصفى من علم الأصول: أبو حامد الغزالي، تحقيق حمزة بن زهير حافظ، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، ج3، دت.

74 ــ المستوى الدلالي في الفنون البلاغية: سعاد شاكر، مجلة القادسية في الآداب وعولم التربية، العدد 3، 2007.

75 ــ المصطلح في الأدب الغربي: ناصر الحاني، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، (دط)، 1968.

76 ــ معجم أعلام الأساطير والخرافات: طلال حرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1991.

77 ــ معجم مقاييس اللغة: أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، أتحاد كتاب العرب، دمشق (دط)، 2002.

78 ــ معجم المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع: السجلماسي أبو محمد القاسم، تحقيق علال الغازي، مكتبة العارف، الرباط، (دط)، 1980.

79 ــ المقدمة: عبد الرحمن ابن خلدون، دار يعرب، ط1، ج2، 2004.

80 ــ مقدمة للشعر العربي: أدونيس، دار العودة، بيروت، ط3، 1979.

81 ــ مناهج نقد الشعر العربي الحديث: إبراهيم عبد الرحمن، دار نوبار، القاهرة، ط1، 1997.

82 ــ الموازنة بين أبي تمام والبحتري: الآمدي، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار المسيرة، بيروت،(دط)، 1944.

83 ــ نقد الحقيقة، علي حرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1995.

84 ــ وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث: بسام قطوش ، دار الكندي، الأردن ط1، (دت)

ــ المراجع المترجمة:

01ــ أصول أدب الحداثة: مايكل ليفنسن، ترجمة يوسف عبد المسيح ثروة، منشورات دار الشؤون الثقافية،(دط)، 1992.

02ــ بنية اللغة الشعرية: جون كوهن، ترجمة محمد الولي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1 2015

03ــ دور الكلمة في اللغة، ستفن أولمان، ترجمة كمال بشر، مكتبة الشباب، القاهرة، ط1، 1987.

04ــ سبعة أنماط من الغموض: وليام أمبسون، ترجمة صبري محمد حسن عبد النبي، المجلس الأعلى للثقافة، 2000م، ــ

05ــ علم الدلالة: علم الدلالة، بيير جيرو، ترجمة منذر عياشي، دار طلاسم، دمشق، (دط) ،1988.

ــ المجلات

01 ــ الأدب العربي المعاصر ملامح وقضايا: علي محمودين، مجلة قسم الأدب واللغة العربية،، العدد 07، جامعة قاصدي مرباح،2012

02 ــ البنية الدلالية: غريماس، ترجمة ميشال زكريا، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 18،جامعة البحرين، 1982.

03 ــ حول الوضوح والغموض: شوقي ضيف، مجلة الرسالة، العدد 27، القاهرة،2015

04ــ الرمز وتطوره في الشعر الفلسطيني: عزت إبراهيم ،مجلة القسم العربي، العدد 24،، 2017 .

05 ــ الرمز وتطوره الدلالي في الشعر الفلسطيني:ج عزت ملا إبراهيمي ،مجلة القسم العربي، العدد 24، جامعة بنجاب لاهور، 2017 .

06ــ الشعر العربي الحديث والمعاصر: عامر رضا، مجلة مركز جيل البحث العلمي، العدد3، طرابلس، لبنان، 2016.

07ــ ظاهرة الغموض في الشعر العربي المعاصر: مجلة كلية الآداب واللغات، العدد 12، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013.

08ــ الغموض والإبهام في شعر أبو تمام: سعيد شيباني، مجلة العلوم الإنسانية، العدد الحادي عشر، السنة 2004.

09ــ القصيدة الجديدة وأوهام الحداثة: أحمد عبد المعطي حجازي، مجلة إبداع، العدد 9، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985.

10ــ مستويات الخطاب البلاغي في النص الشعري: خليل عودة، ، مجلة جامعة النجاح، فلسطين، العدد2، 1999.

11 ــ المستوى الدلالي في الفنون البلاغية: سعاد شاكر، مجلة القادسية في الآداب وعلوم التربية، العدد3 ،جامعة القادسية، 2007

12ــ مظاهر الغموض المعجمي في الترجمة الاقتصادية الجناس اللفظي أنموذجا: اسمهان بوحفص ، مجلة دراسات أدبية، العدد5، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2018.

13ــ النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث: محمد مصطفى هدارة، مجلة فصول، العدد4، القاهرة، 1981.

ــ الرسائل الجامعية:

01ــ توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر: سنوسي لخضر، ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2010.

02ــ الحداثة في الشعرية العربية المعاصرة بين الشعراء والنقاد: نادية بوذراع، ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، ــ2008.

03ــ الدلالة التركيبية لدى الأصوليين في ضوء اللسانيات الحديثة: محمد على فالح، دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2006.

04ــ دلالة القول الشعري في شعر حرب الفرقان 2007 يوسف حسن حجازي، ماجيستر، 2012 الجامعة الاسلامية غزة

05ــ الرمز ودلالته في القصيدة العربية المعاصرة: قراءة في الشكل، "خليل حاوي"أنموذجا يوسفي سهيلة، دكتوراه، جامعة جيلالي اليابس، 2017.

06ــ رمزية الصورة الفنية في شعر ابن الفارض: يوسف قليل ، دكتوراه، جامعة الجزائر، 2016

07ــ الغموض في الشعر الفلسطيني بعد علم 1987، سماح أحمد حليم ، ماجستير الجامعة الإسلامية، غزة، 2017.

08ـ هندسة المعنى في الشعر العربي المعاصرمحمود درويش أنموذجا: محمد مراح، ماجستير، جامعة وهران، 2012.

ـ المراجع الأجنبية:

01 .General semantics and contemporary thomisn margaret Gorman. university of nebraska press Lincoln. 1962 ,

02 . Mc worthier. John. 2004. the story of human language part 1 . the teaching compary limited partnership

03 . MOUNIN, Georges. Dictionnaire de la linguistique, 4ème Edition, 2004, paris Presses Universitaires de France,

04 . loreto todd. an introdution to linguistics. Essex. Longman York press. 1995.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

- المقدمة ..... أ-ح

- مدخل 01

1 - لمحة عن الغموض في الشعر 01

2 - بداية الشعر العربي المعاصر..... 05

2 -1- الشعر والعصرية 07

2 - 2- الحداثة والمعاصرة 08

3 - مظاهر الشعر العربي المعاصر 09

3 - 1- اللغة الشعرية..... 09

3 - 2- الإيقاع الموسيقي 10

3 - 3 - الأسطورة 11

3 - 4- الرمز 13

الفصل الأول: ماهية الغموض ودواعي شيوعه

1 - الغموض مفهوما ومصطلحا..... 18

1 - 1- الغموض مفهوما..... 18

1 - 2- الغموض مصطلحا 20

2 - أراء حول الغموض..... 21

2 -1 - الغموض عند القدماء 21

2 -2 - الغموض عند المحدثين 27

2 -3 - الغموض عند الغربيين..... 31

3 -1 - أنماط الغموض 34

3 - 2 - مظاهر الغموض..... 41

1 - الغموض اللفظي 41

أ - الغموض اللفظي الدلالي 42

ب - الغموض اللفظي التركيبي 46

2 - الرمز..... 48

4 - دواعي الغموض في الشعر 55

5 - الغموض وعوامله..... 73

5 - 1 - فاعلية الشاعر في الغموض..... 73

5 - 2 - فاعلية المتلقي في الغموض 74

5 -3 - فاعلية النص في الغموض 79

الفصل الثاني: علاقة الغموض بالدلالة وغياب المعنى

1 - ماهية الدلالة..... 86

1 - 1 - الدلالة لغة..... 86

1 – 2 – الدلالة اصطلاحا 87

2 – مصطلح الدلالة بين القديم والحديث 91

2 – 1 – مصطلح الدلالة في القرآن الكريم 91

2 – 2– الدلالة عند القدماء 92

2 – 3 – الدلالة عند المحدثين 97

3 – مفهوم الحقل الدلالي 100

4 – التطور الدلالي 102

5 – عوامل التطور الدلالي 103

5 – 1 – العامل الاجتماعي والثقافي 103

5 – 2 – العامل النفسي 104

5 – 3 – العامل اللغوي 104

5 – 4 – الحقيقة والمجاز 106

6 – أنواع الدلالات 107

6 – 1 – الدلالة النحوية 107

6 – 2 – الدلالة الصوتية 107

6 – 3 – الدلالة الاجتماعية 108

6 – 4 – الدلالة الصرفية 108

7 – توليد الدلالة وغموضها 110

7 – 1 – الأسباب اللفظية الصوتية 110

7 – 2 – الأسباب التركيبية..... 111

7 – 3 – الأسباب البلاغية 113

8 – التوليد الدلالي..... 114

– الشعر الجديد وتوليد الدلالة 115

9 – أسباب التوليد الدلالي..... 116

9 – 1 – العوامل الصوتية 116

9 – 2 – العوامل النحوية 117

9 – 3 – العوامل المعنوية..... 119

10 – آليات التوليد الدلالي..... 119

10 – 1 – توسيع المعنى..... 119

10 – 2 – تضييق المعنى..... 120

10 – 3 – انتقال المعنى 120

11 – الغياب الدلالي وتعدد المعنى..... 120

11 – 1 – تعدد القراءة للنص الشعري 121

أ – القراءة الحرفية 121

ب – القارءة التأويلية 122

11 – 2 – المشترك اللفظي وتعدد المعنى 123

أ – المشترك اللفظي 123

ب – تعدد المعنى 124

ج – غياب الدلالة في الشعر 126

د – عياب الموضوع..... 128

12 – التكثيف الدلالي..... 133

12 – 1 – الرمز..... 133

12 – 2 – الأساليب البلاغية 135

الفصل الثالث: دراسة تطبيقية " الغموض الدلالي وغياب المعنى "

1 – اللغة..... 141

2 – الصورة الشعرية..... 151

2 – 1 – الصورة البلاغية 153

2 – 2 – الصورة الشعورية..... 158

3 – الرمز..... 161

3 – 1 – الرمز الطبيعي 163

3 – 2 – الرمز الديني 165

4 – الرموز العامة " الأسطورة" 172

– خاتمة 188

– قائمة المصادر والمراجع 193

– فهرس الموضوعات 207

ملخص:

تتناولت هذه الدراسة ظاهرة الغموض الدلالي ودواعيه في الشعر العربي المعاصر باعتبارها تمثل أحد الخصائص المميزة للتجربة الشعرية المعاصرة ، ولأنَّها أصبحت تشكل عضوا فنيا له صفاته وأسبابه، وتعبر عن الإنسان المعاصر بكل ما يعيشه من حالات شعورية وتناقضات انعكست بالضرورة على تجربته الشعرية.

و للإطلاع على دواعيه في الشعر العربي المعاصر، لابد من دراستها عند الشاعر وفي قراءة القارئ إذ يذهب إلى عدة دلالات في تفسيراته لما يقرأ، وفي النص الشعري، فقد ينتج عن معنيين أو أكثر في معنى واحد يكون الشاعر قد قصده، ويمكن أن يتولد من اتحاد عدة معان بغرض توضيح حالة ذهنية خفية ، كما يمكن أن ينتج عن موضوع النص في حد ذاته.

الكلمات المفتاحية: الشعر العربي المعاصر، الغموض، الغموض الدلالي، غياب المعنى.

Résumé:

Cette étude a traité le phénomène d'ambiguïté sémantique et ses raisons dans la poésie arabe contemporaine car il représente l'une des caractéristiques distinctives de l'expérience poétique contemporaine, et parce qu'il est devenu un membre artistique avec ses caractéristiques et ses causes, et il exprime l'homme contemporain avec tous les états émotionnels et les contradictions qui se reflètent nécessairement dans son expérience poétique.

Et pour voir ses motifs dans la poésie arabe contemporaine, il doit être étudié par le poète et dans la lecture du lecteur alors qu'il va vers plusieurs indications dans ses interprétations de ce qu'il lit, et dans le texte poétique, il peut résulter de deux ou plusieurs sens dans une seule signification que le poète a voulu, et peut être né d'une union Plusieurs significations dans le but de clarifier un état d'esprit caché, comme cela peut être produit par le sujet du texte lui-même.

Mots clés: poésie arabe contemporaine, ambiguïté, ambiguïté sémantique, absence de sens.

Abstract

The current study tackled the phenomenon of *semantic ambiguity and its motives in contemporary Arabic poetry*as one of the hallmarks of contemporary poetic experience, as well as the fact that it has become an artistic component with its qualities and causes that reflect contemporary man with all his feelings and contradictions, which has necessarily been mirrored in his poetic experience.

In order to be aware of its motives in contemporary Arabic poetry, it must be studied at the level of the poet and the reader too, as it goes to several connotations in its interpretability in a given context; it may result in two or several meanings that the poet intended to convey. It can be generated also by a union of several meanings for the purpose of clarifying a hidden mental state, as well as by the subject matter of the text itself.

Key word(s): contemporary Arabic poetry – ambiguity – semantic ambiguity - lack of specificity of meaning.