Quarterly Journal of Contemporary Literature Studies **Volume 17, Issue 66**
Islamic Azad University in Jiroft **September 2025**
https://sanad.iau.ir/journal/cls/ **pp. 173-197**

Research Article

The Phenomenon of Ambiguity Among Ancients and Moderns: Between Theory and Practice; A Comparative Critical Study

Ayat Shokti[1*], Ali Khaleqi[2]

Abstract

The phenomenon of ambiguity is considered the essence and foundation of creative texts. This ambiguity is embodied through rhetorical techniques that distinguish creative texts from other forms of speech. The issue of ambiguity and its relationship to language has attracted the attention of ancient and modern critics, as it lies at the heart of the relationship between creativity and the recipient in terms of conveying meaning, fulfilling aesthetic functions, and achieving artistic values. When the study adopted ambiguity as its subject, it actually took a risky path, where concepts clash and understandings differ. The ancients who addressed the concept of ambiguity were Abdul Qaher Al-Jurjani and Hazem Al-Qartajani, and the moderns were Kamal Abu Deeb, Adonis, and Ezz El-Din Ismail. Among the most important conclusions that can be drawn from this study are: The stylistic features established by Al-Qartajani for words and phrases, and these features are close to the conditions of eloquence for single and compound words established by ancient Arab critics. The study detailed the discussion of image types in relation to ambiguity, especially the mimetic image, which may be based on describing the subject's reference directly or describing it through the attributes of another reference. In both cases, it is not considered outside the realm of imagination, and poetry thus becomes an imaginative depiction or an ambiguous metaphor. The connection between reception and ambiguity is clearly explored. If the creator produces a text that is supposedly of a high standard in terms of linking linguistic relationships and employing the familiar in a strange form, relying on imitation, camouflage, and deception, the recipient first uses his imagination to explore this linguistic and semantic content through systematic interpretation and reliance on imagination. This study demonstrates the application of the phenomenon of ambiguity in ancient and modern poetry, and compares the theories of their critics through an analysis of their theories. The method we have adopted in this article is the descriptive-analytical method.

Keywords: Ambiguity, Poetry, Ancient, Poetics, New, Application

1. Professor of Persian Language and Literature Group, Wahed Khoy, Islamic Azad University, Khoy, Iran
2. Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran

Correspondence Author: Ayat Shokti **Email:** Shokati81@yahoo.com

How to Cite: Shokti A, Khaleqi A., The Phenomenon of Ambiguity Among Ancients and Moderns: Between Theory and Practice; A Comparative Critical Study, Quarterly Journal of Contemporary Literature Studies, 2025;17(66):173-197.

فصلنامه علمی دراسات الادب المعاصر
دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت
https://sanad.iau.ir/journal/cls/

دوره ۱۷، شماره ۶۶
تابستان ۱۴۰۴
صص: ۱۹۷-۱۷۳

مقاله پژوهشی

پدیده ابهام در میان گذشتگان و مدرن‌ها: بین نظریه و عمل؛ یک مطالعه انتقادی تطبیقی

آیت شوکتی[۱*]، علی خالقی[۲]

چکیده

پدیده ابهام، جوهره و پایه متون خلاقه محسوب می‌شود. این ابهام از طریق تکنیک‌های بلاغی که متون خلاقه را از سایر اشکال گفتار متمایز می‌کند، تجسم می‌یابد. مسئله ابهام و ارتباط آن با زبان، توجه منتقدان باستانی و مدرن را به خود جلب کرده است، زیرا در قلب رابطه بین خلاقیت و گیرنده از نظر انتقال معنا، انجام کارکردهای زیبایی‌شناختی و دستیابی به ارزش‌های هنری قرار دارد. وقتی این مطالعه ابهام را به عنوان موضوع خود برگزید، در واقع مسیری پرخطر را در پیش گرفت، جایی که مفاهیم با هم برخورد می‌کنند و برداشت‌ها متفاوت می‌شوند. قدمایی که به مفهوم ابهام پرداختند، عبدالقاهر الجرجانی و حازم القرطاجانی بودند و مدرن‌ها کمال ابو دیب، آدونیس و عزالدین اسماعیل بودند. از جمله مهمترین نتایجی که می‌توان از این مطالعه استخراج کرد عبارتند از: ویژگی‌های سبکی که توسط قرطجانی برای کلمات و عبارات تعیین شده است و این ویژگی‌ها نزدیک به شرایط فصاحت برای کلمات مفرد و مرکب است که توسط منتقدان عرب باستان تعیین شده است. این مطالعه به تفصیل به بحث در مورد انواع تصویر در رابطه با ابهام، به ویژه تصویر تقلیدی، که ممکن است مبتنی بر توصیف مستقیم مرجع موضوع یا توصیف آن از طریق ویژگی‌های مرجع دیگر باشد، پرداخته است. در هر دو مورد، خارج از قلمرو تخیل در نظر گرفته نمی‌شود و بنابراین شعر به یک تصویر تخیلی یا یک استعاره مبهم تبدیل می‌شود. ارتباط بین دریافت و ابهام به وضوح بررسی شده است. اگر خالق متنی را تولید کند که ظاهراً از نظر پیوند روابط زبانی و به کارگیری آشنا در قالبی عجیب، با تکیه بر تقلید، استتار و فریب، از استاندارد بالایی برخوردار است، گیرنده ابتدا از تخیل خود برای کاوش در این محتوای زبانی و معنایی از طریق تفسیر سیستماتیک و تکیه بر تخیل استفاده می‌کند. این مطالعه کاربرد پدیده ابهام را در شعر باستان و مدرن نشان می‌دهد و نظریه‌های منتقدان آنها را از

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خوی، دانشگاه آزاد اسلامی، خوی، ایران
۲. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بین المللی امام خمینی، قزوین، ایران

نویسنده مسئول: آیت شوکتی ایمیل: Shokati81@yahoo.com

طریق تجزیه و تحلیل نظریه‌هایشان مقایسه می‌کند. روشی که در این مقاله اتخاذ کرده‌ایم، روش توصیفی-تحلیلی است.

واژگان کلیدي: ابهام، شعر، کهن، شعرشناسی، مدرن، کاربرد

ارجاع: شوکتی آیت، خالقی علی، پدیده ابهام در میان گذشتگان و مدرن‌ها: بین نظریه و عمل؛ یک مطالعه انتقادی تطبیقی، دراسات ادب معاصر، دوره ۱۷، شماره ۶۶، تابستان ۱۴۰۴، صفحات ۱۹۷-۱۷۳.

دراسات الأدب المعاصر
جامعة آزاد الإسلامية في جيرفت
https://sanad.iau.ir/journal/cls/

السنة ١٧ ، العدد ٦٦
الصيف ١٤٤٦
صص: ١٩٧-١٧٣

المقالة البحثية

ظاهرة الغموض عند القدماء والمحدثين بين النظرية والتطبيق؛ دراسة نقديّة مقارنة

آيت شوكتي[١*]، علي خالقي[٢]

الملخّص

تعدّ ظاهرة الغموض بوصفه جوهر النصّ الإبداعي وأساسه ويتجسّد هذا الغموض من خلال أساليب البلاغة التي تجعل من النصب الإبداعي نصّا إبداعياً تميّز عن غيره من الكلام. استدعت قضية الغموض و علاقاتها باللغة اهتمام القدامى والمحدثين من النقاد؛ لأنّها تقع في صميم العلاقة بين الإبداع و المتلقي من جهة إبلاغ المعنى وأداء الوظيفة الجمالية، وتحقيق القيم الفنية. وحينما اتّخذت الدراسة الغموض موضوعاً لعملها سلكت في الواقع سبيلا تحفه المخاطر، وتشتبك فيه المفاهيم و تختلف الأفهام.إنَّ القدماء الذين يتطرقون بمفهوم الغموض هم عبدالقاهر الجرجاني وحازم القرطاجني، والمحدثون هم كمال أبوديب وأدونيس وعزّالدين إسماعيل.ومن أهمّ النتائج التي تستنتج من هذه الدراسة: إنَّ السمات الأسلوبية التي وضعها القرطاجني للفظ و العبارة، و هذه السمات تقترب من شروط الفصاحة للفظة المفردة و المركبة التي وضعها النقاد العرب القدماء. وفصلت الحديث عن أنماط الصور بما لها من صلة بالغموض لاسيّما الصورة المحاكية، التي قد تقوم على وصف المرجع الموضوع مباشرة أو وصفه بواسطة صفات مرجع آخر، وفي كلتا الحالتين لايعتبر خارجًا عن نطاق التخييل، فيصبح الشعر تصويرًا تخييليًا أو استعارة غامضة. ويتّضح استكناه الصلة بين التلقي والغموض، فإن كان المبدع ينتج نصًا يفترض أنه جيد المستوى من حيث ربط العلاقات اللغوية، وتوظيف ما هو مألوف في شكل غريب بالاعتماد على المحاكاة و التمويه والاحتيال، فإن المتلقي يعمد إلى إعمال خياله أولاً في هذا الكم اللغوي والمعنوي من خلال التأويل المنهجي والاعتماد على الخيال.هذه الدراسة تبين تطبيق ظاهرة الغموض في الشعر القديم و الحديث، و مقارنة بين نظريات نقّادهم عبر تحليل نظرياتهم؛ و المنهج الّذي اعتمدنا عليه في هذا المقال هو المنهج الوصفيّ التحليليّ.

الكلمات الرئيسة: الغموض، الشعر، القديم، الشعرية، الجديد، التطبيق

١. أستاذ مساعد، قسم اللغة الفارسية وآدابها، فرع خوي، جامعة آزاد الإسلامية، خوي، إيران
٢. أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الإمام الخميني الدولية، قزوين، إيران

نويسنده مسئول: آيت شوكتي
ايميل: Shokati81@yahoo.com

المقدمة

لازم الغموض الشعر القديم منذ القديم، مثلما لازم كثيراً من النصوص الفلسفية و الصوفية و المقدسة، وعالجه الدارسون في مواجهتهم للنصوص العتيدة، بتعددها الدلالي و تعقدها الأسلوبي، ولعلّ آراء أرسطو في النظم الشعري و البلاغة تعد ضمن المواقف الأولي للنقد الغربي من الغموض، فقد انسجم الموقف الأرسطي انسجاماً تاما مع التصور الكلاسيكي الذي يؤثر الوضوح و يؤكد عليه باحترام قواعد الصنعة (رماني،١٩٨٧م: ٣٣٧). أما على مستوى النقد العربي القديم فيبدو اتفاقا في الموقف الرافض للغموض انسجاماً مع الرؤية الحضارية العقلية الثابتة في القديم، و يكاد يكون أبو تمام الشاعر الوحيد الذي تسبب غموض شعره في إيجاد مكان لـــ«قضية الغموض الشعري» في خريطة النقد العربي القديم (القعود،٢٠٠٢م: ٢٢)، فكان هذا الغموض الذي وسم به شعره من أهمّ العوامل الّتي أخرجته في رأي نقّاده عن عمود الشعر العربي القديم و مع تعدد الأسباب الّتي عزي إليها هذا الغموض يبدو أن أهمّها تلوّنمثقف على ثقافات متعددة اتصل بها اتصالاً وثيقاً لا يخلو من عمق و دقة، و من هنا لا تترد في الربط بين الغموض شعره و صعوبته من ناحية و بين هذه الثقافة بوصفها واحدا من عوامل غموض شعره من ناحية أخرى. لم تكن مقولة القدماء الشعر ديوان العرب إلا صورة لتجربة ربطت الشعر بحياة العرب و إن بعدت هذه المقولة عن النثر وهي تنحصر في دائرة ضيقة لا تغادرها إلى النوع الأدبي الآخر. وقد يعلل ذلك بالرواية الشفوية، أي أن الشعر يحفظ و مما يساعد هذا الحفظ الموسيقي التي لم تفارقه منذ أن عرف العرب الشعر في القرن الثالث الميلادي. فكان للإيقاع أثره عند الحافظ لهذا الشعر وفي الوقت نفسه عند المتلقى لحظة سماعه المنشود من الشعر. وبقيت هذه الموسيقى ملازمة له حتى القرن العشرين. وهذا يعني أن هناك أذناً وجدت في هذا الشعر راحة عند السماع، فكان أن تشكلت ذائقة ترى أن الشعر هو ما ينشد على وفق هذا المقول المتوقعة ألفاظه و بذلك صنعت هذه الذائقة حاجزاً دون ذاك حتى إنها وجدت في شعر المولدين في العصر العباسي اهتزازاً غير مرغوب فيه عندما جاء هؤلاء المولدون بالفنون الشعرية "الدوبيت و الكاف و الكان و القوما و المواليا" تعبيراً عن حياتهم الناعمة و مجالس طربهم الصاخبة. وإن ظل الواقع الشعري متمسكاً بقديمه لا يغادره و إن استسلم زمناً ليس بالقصير إلى الصناعة البديعية فإنه في هذا الاستسلام المؤقت كانت الأذن لا تنبو عن سماعه و ذن شاب هذا السماع إبهاما في بعض الأحيان ولكنه لم يصل إلى الغموض حيث يكون السؤال بعد الإنشاد: ماذا يريد الشاعر أن يقول؟ فالسامع لم يفهم من الشعر المراد الشاعر لأن المنشد كان غامضاً فيالمقول الشعري وبذلك تجاوز السؤال الإبهام.(إبراهيم،٢٠٠٥م: ١٣٤)

هذه الحال ظهرت واضحة بعد النصف الأول من القرن العشرين عندما جدد جيل شاعر الشعر متأثراً بالغرب فخلق هذا التجديد صدمة في السماع لم تجد لها الأذن ما يسوّغ الإبدال، لأنّ هذا

التجديد يعني تغيير مؤسسة شعرية تقوم على قاعدة الموزون المقفي الذي يعبّر عن معنى و لذا قيل إنّ كثيراً ممن ألفوا قراءة الشعر العربي القديم يواجهون صعوبة في التجاوب مع الشعر الجديد و ربما رفضوه من أجل هذه الصعوبة. يعلل ذلك د.عزالدين إسماعيل بقوله: «إنّ هذا الشعر الجديد يمثل إتجاها جماليا يختلف عن اتجاه الشعر القديم بل ربما وقف منه موقف النقيض. وربما حاول الجادون أن يتغلبوا على تلك الصعوبة بأن يكيفوا أنفسهم و هذا الاتجاه الجديد، ولكن كثيراً ما يقف حائلاً دونهم و هذا التكيف خاصية في الشعر الجديد هي في الحقيقة مقوم من مقومات وجودة، و أعني بذلك غموض هذا الشعر»(إسماعيل،٢٠٠٧م:١٨٧). و هذا التعليل يشكل فرضية نظرية تقرن الغموض بالشعر و كأنّه لازمة من لوازم ظهوره دون أن تحسب لهذا التجديد رؤية قد لا تجد في الغموض إلّا صاحباً يلجأ إليه الشاعر هرباً من القارئ أو الجمهور إن قرأ القصيدة الجديدة فيكشف بقراءته تلك المستور الذي يتواري الشاعر خلفه.أو قد يكون الغموض مرحلة عبّرت عن غياب الرؤية الواضحة لمكونات هذا الدليل لكونه ضعيفا لا يقوي على المجاهرة. امّا الأسئلة التي تبحث عنها هذه الدراسة فيما يلي:

١- ما هي كيفية مكانة للغموض من بين مقارنة نظريات القدماء و المحدثين؟

٢- هل يساعد الغموض للشعريّة؟

خلفية البحث

من الأهمية بمكان الإشارة إلى أنّه لم يوجد حتى الآن في ما أعلم دراسة تناولت موضوع ظاهرة الغموض عند القدماء والمحدثين بين النظرية والتطبيق، الأمر الذي تتجلّى مع تطبيق بينهم جدّة الموضوع. وهناك العديد من الدراسات التي تناولت موضوع الغموض في القديم والحديث في الشعر، منها فيما يلي:انتشرت مقالة «دواعي الغموض في الشعر العربي المعاصر»، الكاتب: ضامري مصطفى، العرابي لخضر، مجلة دراسات أدبية، العدد ١٠، سنة ٢٠١٨م، صص ١١٣-١٢١. يتناول هذا المقال ظاهرة الغموض ودواعيه في الشعر العربي المعاصر باعتبارها تمثل أحد الخصائص المميزة للتجربة الشعرية المعاصرة ، ولأنها أصبحت تشكل عضوا فنيا له صفاته وأسبابه، وتعبر عن الإنسان المعاصر بكل ما يعيشه من حالات شعورية وتناقضات انعكست بالضرورة على تجربته الشعرية.طبع كتاب في موضوع «الغموض في الشعر العربي»، الكاتب: مسعد بن عيد العطوي، الذي تناول فيه بالشرح، مراحل الغموض في الشعر العربي، منذ العصر الجاهلي حتى الوقت الراهن كما تناول ماهية الغموض في الشعر السعودي.انتشر كتاب «الغموض في الشعر الفلسطيني بعد عام ١٩٨٧م»، للمؤلفة سماح أحمد حلمي سليم وفيه تناولت مفهوم الغموض ودواعي شيوعه في الشعر العربي وأسبابه وأنواعه، وطرق توظيف الغموض في الشعر الفلسطيني،

بعد انتفاضة عام ١٩٨٧م. كتاب «ظاهرة الغموض عند أدونيس ديوان أوراق في الريح»، للمؤلفة بسمة رقول: وفيه تناولت أصول ظاهرة الغموض في الشعر العربي، وتعريفها وأسبابها والبواعث النفسية والاجتماعية التي دفعت إلى انتشارها في الشعر العربي. انتشرت مقالة «آفاق المعرفة؛ ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث وأثرها في المتلقي»، الكاتب: ابراهيم، عبد العزيز؛ مجلة: المعرفة، ذوالحجه ١٤٢٥ق، العدد ٤٩٧، صص ٢٢٩ - ٢٤٥. لم تكن مقولة القدماء الشعر ديوان العرب إلا صورة لتجربة ربطت الشعر بحياة العرب وإن بعدت هذه المقولة عن النثر وهي تنحصر في دائرة ضيقة لا تغادرها إلى النوع الأدبي الآخر. وقد يعلل ذلك بالرواية الشفوية، أي إن الشعر يحفظ ومما يساعد هذا الحفظ الموسيقى التي لم تفارقه منذ أن عرف العرب الشعر في القرن الثالث الميلادي- على أقرب الروايات المؤرخة لظهوره في تاريخ أمتنا صحة - فكان للإيقاع أثره عند الحافظ لهذا الشعر وفي الوقت نفسه عند الملتقي لحظة سماعه المنشود. توجد مقالة أخرى في موضوع «أدب و نقد: الغموض في الشعر الحديث»، الكاتب: شكري محمّد عياد، مجلة الفكر المعاصر، سنة ١٩٦٧م، العدد ٢٦، صص ٤٢-٤٩.لقد بحثنا عن الغموض في الشعر العربي القديم و الحديث منفصلاً ولم يهتمّ أحدّ بالتطبيق هذا الغموض فيما بينهم و أيراد النظريات القدماء و المحدثين حول الغموض مقارنا.و مع هذا لم يبحث عن نظرية و تطبيق بين القدماء و المحدثين و نحن قمنا بإيراد هذا البحث وتحليل حوله، واعتمدنا في دراستنا هذه منهجا وصفيا، قائما على التحليل و الإستنتاج في تناول الطرق الفنية التي سلكها القدماء والمحدثين في نظريات حول الغموض.

التحليل الموضوعي

الغموض عند القدماء

ليست ظاهرة الغموض شيئا جديدا كلّ الجادة في القصيدة العربية، ذلك أنّ كثيراً من النقّاد العرب القدامى كانوا قد تنبهوا إلى الظاهرة، و على ما يمكن أن تتركه في القصيدة من أثر (سليمان،١٩٨٧م:٩). النقّاد القدامى تدلّ بوضوح على وجود ظاهرة الغموض في شعر العربي القديم، و أنّ هذه الظاهرة ليست خاصّة بشعر الحداثة، ولكن كل ما هنالك أنّها قد صارت واضحة فيه و تدعو إلى التأمل.

عبدالقاهر الجرجاني

الجرجاني أدرك بفكره الثاقب الجدلي، أنّ اللغة كائن حي متطور، فهو لهذا يترك لتطور الصورة فسحة فيقول: «إنك تعلم أنّ قولنا لا يشق غباره. الآن في الابتذال كقولنا لايلحق و لايدرك و نحو ذلك إلّا أنّنا ندرك إذا رجعنا إلى أنفسنا علمنا أنّه لم يكن كذلك» (الجرجاني،١٩٧٨م:١٦٦). و

ربّما يكون هذا إدراكاً عميقاً لضرورة تطور اللغة الشعرية التي وصلت اليوم في مرحلة من مراحلها إلى الغموض بمعناه الاصطلاحي المتفق عليه. و الجرجاني لا يرفض الصورة الذهنية أو العقلية في الشعر بل يعدّها من شرف الاستعارة، إلّا أنّه يستدرك واضعاً الحد أمام جموح الشاعر في صوره خشية أن يقع في فخ الغموض المرفوض و لم أرد بقولي: إن الحذق في إيجاد الائتلاف بين المختلفات في الأجناس أنك تقدر أن تحدث هناك مشابهة ليس لها أصل في العقل. والجرجاني يحبّ أشعار الغموض الّتي تحجب الوضوح السافر في الشعر، ولكنه يحبّ الغموض في «الحذف» فيقول: «إنّك ترى ترك الذكر أفصح من الذكر، و الصمت عن الإفادة أزيد للإفادة» (الجرجاني،١٩٨٤م: ١٤٦). و هو يفتح الباب للتجديد، و للغموض، و يرفض مقولة سواه من النقاد في «ألا تكون الفضيلة إلّا في استعارة قد تعورفت في كلام العرب، و كفى بذلك جهلاً.

و لعلّه أول من نظر إلى الصورة كوحدة، وأول من نظر إلى البيت الشعري أو الموقف الشعري نظرة تكاملية، و هو لهذا يقول عن بيت بشار الشهير: «كأنّ مثار النقع فوق رؤوسنا و أسيافنا ليل تهاوى كواكبه». إن أنت حاولت قطع بعض ألفاظ البيت من البيت، كنت كمن يكسر الحلقة و يضمّ السوار (الجرجاني،١٩٨٤م: ٤١٤).

لقد بين عبدالقاهر الجرجاني أهمية الغموض و عناصره، و فرق بين الغموض و التعقيد السلبي الناشئ عن الضعف و الركاكة و سوء الفهم، كما أبرز الفرقبين الغموض و الوضوح، إذ أن سمة الغموض ركيزة أساس و لذا فقد عدّ الجرجاني سوء النظم و التأليف و انغلاق الكلام سببا من أسباب التناهي في الغموض إلى درجة التعقيد، يقول: «و أعلم أن لم تضق العبارة و لم يقتصر اللفظ و لم ينغلق الكلام في هذا الباب إلا أنّه قد تناهي في الغموض و الخفاء إلى أقصى الغايات» (الجرجاني،١٩٨١م: ٢١٠). و يكشف هذا الموقف للجرجاني عن إدراكه لأهمية الغموض في أثارته للدهشة و لاستفزاز للمتلقي، و من هنا فإنّ الجرجاني لا يعارض الوضوح و القرب في المعاني الأبية شريطة أن لا يصل هذا الوضوح إلى حدّ السطحية و الركاكة و الضعف. فالنصّ الذي تتعدد وجوه الأويل فيه و يستفز القارئ إلى بذل الجهد في المتابعة و التذكير هو الأصيل، كما أن وضوح النصّ في ظاهرة، و في قراءة القارئ الأولية له لا يعني الوضوح السطحي. إنّ مجال الغموض عند الجرجاني إذن يكمن في المستوى الفنّي للعمل الإبداعي المتمثل في ضروب البلاغة المختلفة مثل الكتابة و المجاز و الاستعارة و التشبيه ثمّ في الصورة و الصياغة. يقول: قد أجمع الجميع على أن الكتابة أبلغ من الافصاح و التعريض أوقع من التصريح و أنّ للاستعارة مزية و فضلاً، و أن لمجاز أبداً أبلغ من الحقيقة (الجرجاني،١٩٨١م: ٥٥)، وهذا الفهم هو ما عبّر عنه الجرجاني في موقع أخر من كتابه دلائل الاعجاز ليسميه بمعنى المعنى و هو المستوى الفنّي الذي يقع فيه الغموض، يقول: «و إذ قد عرفت هذه الجملة فها هنا عبارة مختصرة و هي أن نقول المعنى و معنى المعنى

أن تعقل من اللفظ معنى ثمّ يفضي ذلك المعنى إلى معنى أخر» (الجرجاني،١٩٧٨م:٢٠٣). و قد استعمل الجرجاني مصطلح الغرابة ليشير إلى الغموض الفني إذ يقول: «و المعنى الجامع في سبب الغرابة أن يكون الشبه المقصود من الشيء مما لا ينزع إليه الخاطر، و لا يقع في الوهم عند بديهة النظر إلى نظيره الذي ليشبه بل بعد تثبيت و تذكير و فكرر للنفس في الصور التي تعرفها و تحريك الوهم في استعراض ذلك و استحضار ما غاب منه» (الجرجاني،١٩٧٨م: ١١٨). كما أشار الجرجاني إلى مرادفات أخرى للغموض مثل التعقيد غير المقصود، والتعمية، وهذا ما يكسب العمل الإبداعي قوة و خصوصية فنية، و أمّا إذا كان التعقيد و التعمية مقصودين لذاتهما فأنّ ذلك يفقده خصوصيته، و يبعده عن جوهره، يقول: و أشباه ذلك مما ينال بعد مكايدة الحاجة إليه، و نقدم المطالبة من النفس به، فأنّ قلت فيجب على هذا أن يكون التعقيد و التعمية و تعمد ما يكسب المعنى غموضا مشرفا له و زائدا في فضله، و هذا خلاف ما عليه الناس، ألا تراهم قالوا: «أنّ خير الكلام ما كان معناه إلى قلبك أسبق من لفظة إلى سمعك»، فالجواب أنّي لم أرد هذا الحدّ من الفكر و التعب، وإنّما أردت القدر الذي يحتاج إليه في نحو قوله: «فإنّ المسك بعض دم الغزال» (الجرجاني،١٩٨١م :٢٨-٢٩)

فمجال الغموض في النصّ الإبداعي هو الصياغة و التأليف و الإشارة و الرمز، فضلاً عن الكتابة و التلويح و التعريض. و هذه المصطلحات تجسد معنى الغموض، و تبتعد عن سلبية المعنى الظاهري للكلمة. و لهذا فالنصّ الأدبي يستمدّ طاقته المتجددة من ضروب البلاغة التي تجعل متلقيه يحتاج إلى طول التدبر و التفكير لكي يصل إلى فهمه و معرفة ظلاله و إيحاءاته. يقول: و أعلم أنّ ذلك الأول و هو المشترك العامي، و الظاهر الجلي و الذي قلت أنّ التفاضل لا يدخله، و التفاوت لا يصحّ فيه، و أنّما يكون كذلك منه ما كان صريحا ظاهرا لمتلحقه صنعة و ساذجا لم يعمل فيه نقش، فأما إذا ركب عليه معنى، و وصل به لطيفة، و دخل إليه من باب الكناية، والتعريض، والرمز، و التلويح، فقد صار بها غير من طريقته، و أستأنف من صورته، و أستجد له من المعرض، و كسى من ذلك التعرض، داخلاً في قبيل الخاص الذي يملك بالفكرة و التحمل، و يتوصل إليه بالتدبير و التأمل كقوله:

إنّ السحاب لتستحي إذا نظرت إلى نداك فقاسته بما فيها

(الجرجاني،١٩٨١م:٣٢٩)

فضلاً عن ما جاء من عناصر الغموض عند الجرجاني، فقد تبين أن قيمة المجاز و الاستعارة و التمثيل تكمن في الغموض الذي يمنح النصّ حياة و قوة و يجعله متجدداً عند متلقيه. و يكمن هذا التجدد من إنزياح الكلام في النصّ عن ظاهر اللفظ، و هذا ما يستفز المتلقى إلى إمعان النظر

في النصّ، و إدراك أسراره و صوره و إيماءاته، فالإنزياح في إيحاءته هو مجال الغموض، و يتمثل هذا الغموض و الإنزياح في المجاز و ضروبه البلاغية، يقول: أعلم أنّ الكلام الفصيح ينقسم قسمين قسم تعزى المزية و الحسن فيه إلى اللفظة، و قسم يعزي ذلك فيه إلى النظم، فالقسم الأول الكناية و الاستعارة و التمثيل الكائن على حدّ الاستعارة و كلّ ما كان فيه على الجملة مجاز و إتساع و عدول باللفظ عن الظاهر، فما من ضروب عن هذه الضروب إلّا و هو إذا وقع على الصواب و على ما ينبغي أوجب الفضل و المزية.

حازم القرطاجني

وقد وقع الاختيار على الناقد الأندلسي حازم القرطاجني في دراسة هذه الظاهرة؛ لتفصيله في جوانبها، وإفراده حيزًا خاصًا في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء بعنوان «معرف دال على طرق المعرفة بما يكون به وضوح المعاني أو غموضها» يعنى بإظهار أنماط الغموض التي تعتري الكلام، و حيل إزالة الغموض، و أنواع الغموض، و لتأخر زمانه إلى القرن السابع الهجري، مما هيأ له فرصة الإطلاع، على أهمّ الأعمال النقدية، الّتي تناولت ظاهرة الغموض من قبله.و آراء القرطاجني متأصلة جدًا فهي منبثقة من تراث نقدي عربي هائل، و لعصور عديدة يظهر وفاء الناقد لهذا التراث لا في جمع المادة النقدية و تقديمها جاهزة بل في استغلالها ببراعة و ذكاء و هو ما يتيح التفاعل معها تفاعلاً نصيا، ورغم اعتماد القرطاجني لنظام التقسيم و التفريع في آرائه التي بسطها على الطريقة المنطقية في مواضع كثيرة، إلّا أنّ إحساسه الشعري وذوقه الفني جعلاه يتبنى فكرة النصّ الّذي ينبض بالاحتمالات (القرطاجني،١٩٨٦م: ١٧٢). واتّبعت في هذا البحث منهجا جماليا ينطلق من منهاج حازم القرطاجني، ليعود إليه باعتباره المادة المقروءة، و بالتالي يكون المنهج الجمالي هو المهيمن أثناء الدراسة لتضمنه العناصر الشكلية التي على صلة وثيقة بالغموض، وهي اللغة و البناء، والصورة، والمتلقي، ولأنه ينسجم مع رؤية حازم لظاهرة الغموض، والتي ركز فيها على دراسة الوظيفة الشعرية ضمن هذه العناصر المختلفة. يُميّز حازم بين ثلاثة أنواع من الدلالة على المعاني، وهي:

أ) دلالة إيضاح

ب) دلالة إبهام

ت) دلالة إيضاح وإبهام معا

وذلك بحسب أكثر مقاصد الكلام ومواطن القول التي قد تقتضي التصريح عن مفهوماتها أو إغماضها. كما قد يقتضي المعنى تأديته في عبارتين: إحداهما واضحة الدلالة عليه، والأخرى غير واضحة الدلالة. لمقصد من المقاصد في نفس الشاعر .

وإذا كانت دلالة الوضوح، مفهومة. فإن دلالة الإغماض أو الإبهام، هي ما تتطلب تفسيراً. يرى حازم، أن الإغماض في المعاني، يرجع إلى واحد من وجوه ثلاثة، هي: منها ما يرجع إلى المعاني أنفسها. ومنها ما يرجع إلى الألفاظ والعبارات المدلول بها على المعنى. ومنا ما يرجع إلى المعاني والألفاظ معا.

الغموض عند المحدثين

الغموض يلفّ الشعر الحديث و قسماته، و يخفي جوهره و علاقاته بأشقائه في دوحة الأدب، وزاد الفجوة الّتي تفصل بين كثير من النصوص الشعرية المعاصرة، و جمهور واسع من القراء. نشير إلى آراء أدونيس وعزّالدين اسماعيل في هذا الموضوع:

أدونيس

يعتبر أدونيس من أبرز النقاد العرب الذين اهتمّوا بموضوع الشعرية وخصصوا العديد من مؤلفاتهم للخوض في هذا الموضوع و محاولة الفصل فيه و قد تجلّى ذلك في كتابه الشعرية العربية الذي تناول فيه الشعرية و الشفوية الجاهلية الّذي بين فيه أثر الشفوية على النقد من خلال خصائصها المتمثلة في السماع، الإعراب، الوزن، لكن السلبي في هذا الخطاب انّه بقي ينظر للنصوص الشعرية اللاحقة بنفس المقياس الذي بحيث لا يعدّ أيّ كلام شعراً إلّا إذا كان موزوناً على الطريقة نظر به للشعر الشفوي الشفوية الأولى، و بذلك استبعد من مجال الشعرية كلّ ما تفترضه الكتابة: التأمل الاستقصاء، الغموض، كما تطرق لعلاقة الشعرية بالنصّ القرآني مركزاً على الأفق الذي فتحته بنية هذا النصّ المعجز الكتابية أمام الشعرية العربية يقول أدونيس: «هكذا كان النصّ القرآني في تحول جذرياً و شاملاً، به و فيه، تأسست النقلة من الشفوية إلى الكتابة» (أدونيس، ٢٠٠٠م: ٣٥).

كما دفع هذا النصّ القرآني إلى تأليف العديد من الكتب والدراسات حول مصدر الإعجاز فيه و قد أفاد علم اللغة و الأدب كثيراً من هذه الدراسات كتلك التي حاولت المقارنة بين النصّ القرآني و النصّ الشعري، و كذا التي بحثت في مصدر إعجاز هذا النصّ (اللفظ أو المعنى) و ظهور نظرية النظم للجرجاني و الأثر الكبير الذي أحدثته في علوم اللغة، لذلك يخلص أدونيس إلى أن جذور الحداثة الشعرية العربية بخاصة و الحداثة الكتابية بعامة كامنة في النصّ القرآني، فالدراسات القرآنية وضعت أسس نقدية جديدة لدراسة النصّ ممهدة بذلك إلى شعرية عربية جديدة، نتيجة لظهور معايير جديدة لكتابة القصيدة الشعرية مع كلا من: بشار بن برد، مسلم بن الوليد، أبو نواس، أبو تمام و غيرهم، فالنصّ الشعري ما هو إلّا مقاربة فكرية للأشياء و العالم، و الفكر هو مزيج من الحدس و التأمل و قد قدم نماذج متباينة للوحدة بين الشعرية والفكر في الكتابة الإبداعية مثل:

- النصّ النواسي (نسبة لأبي نواس)
- النصّ المعري (أبي العلاء المعري)
- النصّ النفري (فالفكر هنا شعر خالص و الشعر فكر خالص)

ولصور أدونيس الشعرية مميزات شعره القائم على الموسيقا نفسها، الرشاقة اللغوية وانتقاء الألفاظ بعناية، وعلى النكهة الأدونيسية الغامضة في الشعر.

- ✓ يتميّز النوع الأول من الصور الشعرية عند أدونيس باعتمادها على الموسيقا والوزن، أو على القافية لخلق جوٍّ شعري مميز، تلعب الصورة فيه الدور الاساسي.
- ✓ النوع الثاني من قصائد أدونيس فهو ذاك المعتمد على رشاقة لغوية دون تقعّر أو تقصّد انتقاء ألفاظ صعبة، بل نجد معيارا صارما في انتقاء الكلمة المناسبة المعبّرة عما يريده أدونيس من صور ووصف.
- ✓ النوع الأخير من صور أدونيس الشعرية، فهو المعتمد على ابهام لغوي، ربما كان له الاسهام الاكبر في قلة قراء أدونيس، بالمقارنة مع شعراء آخرين اختاروا انتقاء أسهل الصور وأكثرها قابلية للفهم، ولكن يبقى هذا الاختلاف دليل عافية في الشعر، كما أن قليلاً من التأمل في صور أدونيس يمكّننا من فهمها، دون أن ننكر أن ثمة قسمً لايستهان به من قصائد أدونيس عصيّة على الفهم.

كمال أبوديب

إنّ الأثر الغربي في شعرية كمال أبو ديب يبدو جليا في تحديده لمفهوم الشعرية و موضوعها، و في تحليلاته النموذجية التي أوردها في كتابه «في الشعرية» فهو يرى في مؤلفه هذا أن الشعرية «خصيصة علائقية، أي أنّها تجسّد في النصّ لشبكة من العلاقات الّتي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية، أنّ كلاً منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريًا لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات و في حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها، يتحوّل إلى فاعلية خلق للشعرية و مؤشر على وجودها»، في هذا التعريف تركيز على أهمية العلاقات بين مكونات الإبداع الأدبي في إضفاء صفة الشعرية على هذا العمل فالشعرية لا تميز اللفظة و هي منفردة و إنّما تكمن في النصّ باعتباره بنية متجانسة مكونة من مجموعة أجزاء مترابطة فيما بينها و تساهم من خلال علاقاتها ببقية الأجزاء في إنتاج صفة الشعرية و هنا تكمن الخلفية البنيوية لتعريف أبو ديب للشعرية «فالشعرية ليست خصيصة في الأشياء ذاتها بل في موضع الأشياء في فضاء من العلاقات» (أبوديب،د.ت:٥٨).إنّ الجديد في رؤية أبو ديب للشعرية يكمن في اعتبارها إحدى وظائف الفجوة أو مسافة التوتر. وهي في معناها العام خروج الإبداع الأدبي عن كلّ ما هو متوقع من طرف القارئ و هي ما سمي بـــ«خيبة أفق المتلقي» و هذا هو سرّ جمالية الإبداع

الأدبي.و الفجوة: مسافة التوتر لدى أبو ديب تتشكّل لا من مكونات البنية اللغوية و علاقاتها فقط بل من المكوّنات التصويرية أيضا(أبوديب،د.ت: ٣٧). فلكلّ نصّ إبداعي خلفية فكرية ينطلق منها المبدع و يظهر أثرها لا محالة في هذا النص و بالتالي فهي تشكل جزءاً من شعرية النصّ «أي من الفجوة : مسافة التوتر.

فالشعرية تتحقق من خلال الخروج باللغة من مستواها العام التواصلي إلى مستواها الجمالي الفنّي أي خرق المألوف في استخدام اللغة، لكن يختلف أبو ديب في مفهومه للانزياح كونه لا يفاضل بين الشعر و النثر، و لايعتبر هذا الأخير معياراً لمعرفة مدى انزياح النصّ باللغة فوظيفة اللغة الشعرية هي أيضاً خلق هذه الفجوة :

- مسافة التوتر بين اللغة الجماعية و بين الإبداع الفردي
- اللغة الشعرية هي الّتي تحدّد فرادة العمل الأدبي و تميّز طريقة كلّ أديب عن الآخر

من خلال كلّ ما سبق نستنتج أنّ شعرية أبي ديب متميّزة من حيث الجمع بين ما هو نظري و ما هو تطبيقي، و كذا استخدام مصطلح الفجوة: مسافة التوتر، للتعبير عن مفهوم الشعرية، أمّا تأثّره بالنقّاد الغربيين فيظهر في الخلفية اللسانية «رومان جاكبسون» و في عدم تمييزه بين الشعر و النثر «مبدأ تودوروف»، و في اعتماده على مبدأ الانزياح الذي كرّسه «جون كوهن.

عزّالدين إسماعيل

عندما جدد جيل شاعر الشعر متأثراً بالغرب فخلق هذا التجديد صدمة في السماع لم تجد لها الأذن ما يُسوِّغ الإبدال، لأن هذا التجديد يعني تغيير مؤسسة شعرية تقوم على قاعدة الموزون المقفى الذي يعبر عن معنى ولذا قيل إنّ كثيراً ممن ألفوا قراءة الشعر العربي القديم يواجهون صعوبة في التجاوب مع الشعر الجديد و ربما رفضوه من أجل هذه الصعوبة يعلل ذلك عز الدين إسماعيل بقوله: «إنّ هذا الشعر الجديد يمثل اتجاها جماليًا يختلف عن اتجاه الشعر القديم بل ربما وقف منه موقف النقيض. وربما حاول الجادون أن يتغلبوا على تلك الصعوبة بأن يُكيِّفوا أنفسهم وهذا الاتجاه الجديد، ولكن كثيرا ما يقف حائلاً دونهم وهذا التكيف خاصية في الشعر الجديد هي في الحقيقة مقوم من مقومات وجودة، وأعني بذلك غموض هذا الشعر»(إسماعيل،٢٠٠٧م: ١٨٧) وهذا التعليل يُشكِّل فرضية نظرية تقرن الغموض بالشعر وكأنه لازمة من لوازم ظهوره دون أن تحسب لهذا التجديد رؤية قد لا تجد في الغموض إلاّ صاحباً يلجأ إليه الشاعر هربا من القارئ أو الجمهور إن قرأ القصيدة الجديدة فيكشف بقراءته تلك المستور الذي يتوارى الشاعر خلفه. أو قد يكون الغموض مرحلة عَبَّرت عن غياب الرؤية الواضحة لمكونات هذا البديل لكونه ضعيفاً لا يقوى على المجاهرة.ويسند عزالدين إسماعيل رأيه هذه بأربعة أعذار هي :

الأوّل) الغموض وطبيعة التفكير الشعري

إنّ الغموض في الشعر خاصية في طبيعة التفكير الشعري وليس خاصية في طبيعة التفسير الشعري وهي لذلك أشد ارتباطاً بجوهر الشعر وبأصوله التي نبت منها. ويؤيد هذا العذر بقوله: و يمكننا أنْ نَتَبيّن هذا إذا نحن رجعنا إلى نظرية قديمة ترجع أصولها إلى «فيكو» (إسماعيل،٢٠٠٧م: ١٩٠) هوجيوفاني باتيستا(١٦٦٨م- ١٧٤٤م) فيلسوف إيطالي حاول تطبيق المنهج العلمي على دراسة التأريخ تقول: إنّ الإنسان يُشكِّل أفكاراً خيالية قبل أن يشكِّل أفكاراً عامة، و أنّه يدرك الأشياء إدراكاً مهوشاً قبل أن يصل إلى مرحلة التفكير في هذه الأشياء تفكيرا منظما، و أنّه يُغنِّي قبل أن يقول كلاما محددا لمقاطع، وأنه يقول الشعر قبل أن يعرف النثر، وأنه يستخدم الاستعارات قبل أن يستخدم الألفاظ الاصطلاحية، وأن استخدامه للألفاظ استخداما استعاريا هو بالنسبة إليه شيء طبيعي وهذا التشكيل الشعري يعتمد الخيال وبالتالي فإنّ الخاصية الأولى للشعر هي أن يجعل غير الممكن قابل التصديق و هذا غموض (غربال،١٩٨٠م: ٤٢)

الثاني) ليس الغموض صفة سلبيّة

إنّ الغموض في الشعر لا يمكن النظر إليه على أنه مجرد صفة سلبية، أي على أنّه فشل من جانب الشاعر في الوصول إلى حالة الوضوح التام، وإنّما هو صفة إيجابية، بل أكثر من هذا هو مجموعة كاملة من الصفات الإيجابية. فبعيداً عن قيم الألفاظ الصوتية الصرف، التي لا تحمل معنى، وبعيداً عن سحرها اللاعقلي أي عَمّا لها من قوة التعويذة السحرية ـ كما يرى هربرت ريدـ بعيداً عن كلّ هذا نجد غموضا جوهريًا في عملية التفكير الضمنية، وهو غموض يرجع إلى أمانة الشاعر و موضوعيته (إسماعيل،٢٠٠٧م: ١٩١)

الثالث) الغموض خاصيّة مشتركة بين القديم والجديد

الغموض ليس خاصية ينفرد بها الشعر الجديد، و إنّما هو خاصية مشتركة بين القديم والجديد على السواء، و كلّ 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 معتمدًا 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 كان المتنبي يصنع أو غيره من شعراء الشعر القديم.

الرابع) الغموض وعمق التجربة

الشاعر في حاجة إلى عمق التجربة أكثر من حاجته إلى التفصيل وكلما قَلّتْ تفصيلات. الحالة الشعرية زاد تأثيرها المباشر. ويعلل ذلك بقوله «كثرة التفصيلات لا تترك عملاً للإيحاء الذي تتمتع به لغة الشعر والذي يعتمد على الصور الفنية كالاستعارة وغيرها. ولذا فإن التعبير المباشر ليس

تعبيراً شعرياً، وحياة الألفاظ الطويلة وما تبلور فيها من مأثور أدبي وتأريخي وأسطوري، كل ذلك يكسبها تلك المقدرة الرمزية الإيحائية، والغموض أو التعقيد مما يزيد عظمة اللفظ أو الرمز» (إسماعيل،١٩٨٦م: ٣٥٣). ولذا تراه ينظر إلى المجاز باباً مشرعة فيقول «فالمجاز في جوهره يمثل هذه العملية غير المنطقية وغير المعقولة التي هي أثر من آثار الخرافة» (إسماعيل،٢٠٠٧م: ١٩١). ويضرب أمثلة من القول: «الريح تعول، السماء تبكي، كيد الحقيقة»(إسماعيل،٢٠٠٧م: ١٨٧) وهو يريد بهذا المجاز أن ينسب المشاعر والعواطف الإنسانية إلى الكائنات غير الحية وذاك من منطق الخيال وهو غموض أيضا.

ولذا تراه يؤكد ميله نحو الغموض فيقول إنّ الشعر الجديد يتسم في معظمه بخاصة في أروع نماذجه بالغموض ويرفض المقولة التي ترى أنه إذا كان الوضوح ممكناً فإن الغموض عجز وبالتالي فإنّ العدول عن البساطة والوضوح إلى الغموض لا يمثل ضرورة فنية وشعرية على الإطلاق.

التطبيق بين نظريات القدماء و المحدثين

الفنّ رسالة موجهة من (أنا) إلى (آخر) بهدف أساسي، هو أن يحقق التكامل النفسي-الاجتماعي بين طرفين كانا مختلفين فأصبحا متفقين. و لذلك يجب ألا يكون المبدع غامضا، وإذا افترضنا أن يكون المبدع غامضًا، فلابدّ أن يكون ذلك بدرجة معينة تنشط قريحة القارئ و خياله، فالفنّ موجه إلى القاعدة العريضة من المجتمع، و لا يمكن أن نعود إلى القول بأنّ الفنّ للفنّ، الفنّ لابّد أن يكون ذا وظيفة عامّة.استدعت قضية الغموض وعلاقاتها باللغة اهتمام القدامى والمحدثين من النقاد؛ لأنّها تقع في صميم العلاقة بين الإبداع و التلقي من جهة إبلاغ المعنى و أداء الوظيفة الجمالية، وتحقيق القيم الفنية.وحينما اتخذت الدراسة الغموض موضوعا لعملها سلكت في الواقع سبيلا تحفه المخاطر، و تشتبك فيه المفاهيم و تختلف الأفهام .

الغموض في جوهر التجربة الشعرية

وقد نظرت حركة مجلة الشعر للغموض بإعتباره سمة من سمات الشعر الأساسية الّتي تكمن في طبيعة وجوده و تشكيله، و أنّه، أي «الغموض قد ارتبط بطبيعة الشعر ذاتها حتّى ليكمن القول في بعض الأحيان إن الشعر هو الغموض» (إسماعيل،١٩٧٨م: ١٨٨)، و وفقا لهذه الطبيعة فإنّ الشعر الجديد بنزوعه الغامض هذا قد حاول التخلص من كل صفة ليست شعرية و اقترب من طبيعة الشعر الأصلية. و قد ذهب أدونيس إلى توضيح هذه الفكرة عند تناوله للفروقات بين الشعر و النثر، محدداً سمات الشعر الأساسية الّتي تميزه عن النثر فقال: « إن النثر يطمح لأن ينقل فكرة محددة و لذلك يطمح لأن يكون واضحا، أما الشعر فيطمح لأن ينقل شعوراً أو تجربة روحية، و لذلك فإنّ

أسلوبه غامض بطبيعته، و الشعر هنا فكرة، إلّا إنّها ليست منفصلة عن الأسلوب كما في النثر بل متحدة به» (أدونيس،١٩٥٩م: ٨٥)

فتبدو التجربة الشعرية إذن و بالإستناد إلى جوهر طبيعتها غامضة، بوصفها تجربة ما ورائية تصدر عن الذات الباطنية عن الإنفعال المبدع كما قال برجسون، و هذا الإنفعال الذي يسود الواقع، و يحلّ فيه عبر الرؤيا فيما يسمّى بالإنفعال الشعري الذي يخلو من مظاهر الوعي و القرير و كلّ سمات الوضوح النثري ليبلغ من الإستبطان و النفاذ في قلبالذات و العالم حذا يشبه الإشراق الصوفي.و يتضمن الإنفعال الشعري قدراً ضرورياً من الغموض لأنّه تنبثق من أغوار النفس و من حيز المعاناة الصادقة بفوضاها و تداخلها و ديمومتها.

و إذا كان الغموض قارّاً في الطبيعة الشعرية، إلا أنّه ما لبث أن ارتفعت الشكوى منه مع إطلالة الحداثة الشعرية و يوضح أدونيس أبعاد هذه الشكوى بعقده مقارنة بين مهمة الشعر التقليدي و ما استجدّ عليها في الشعر الحديث، و بالتالي ما تضيئه هذه المقارنة من تفسير لقضية الغموض الّتي طفت على سطح الحداثة الشعرية فيقول:«إذ يتخطى الشعر الحديث العالم المنغلق، يزدري الأسس الّتي قامت عليها حياتنا و يؤمن بعالم مجهول لم يعرف بعد، استطاع الشعر أن يلعب دوره في مثل ذلك العالم فانصرف غالبًا إلى مهمة تزينية أو غنائية لأنّه كان يطمح لأن يجمل أو لأن يضفى سمات الكمال على الأشياء» (أدونيس،١٩٥٩م: ٨٧).

إنّ النظر إلى القارئ بإعتباره «القطب الآخر في العملية الإبداعية» يستلزم أن يندفع هذا القارئ إلى أداء دور إيجابي ينهض بهذه العملية فالقارئ الذي يطلب من الشاعر ترنيمة تهدهده أو تطربه لا يكون في مستوي الشعر، إنّه قارئ يتمسك بدوره السلبي، يرى أن دور الشاعر يقوم على تقديم الشعارات أو الحكم الناجزة... فيلتقى كبسولة جاهزة مغلقة (سعيد،١٩٧٩م: ٩٤).و هذا الدور السلبي الذي يضطلع به القارئ هو ما راحت حركة مجلة شعر تؤكده عندما فجر الغموض أزمة تواصل بين الشاعر و المتلقي، و نظرت إليه بأنّه قاصر عن بلوغ الرؤى التي يفتحها الشعر الحديث أمامه.

إنّ نظرة الحركة إلى الرؤيا بإعتبارها قوام الشعر سيكسبه هالة من الغموض و الغرابة استناداً إلى طبيعة هذا الرؤيا «الغامضة و اللغزية» فهي المتعلقة أصلاً بباطن الوجود،بكلية التجربة الإنسانية، بلغة الرمز الّتي تعدّ المعبر الوحيد الذي يمكن من خلاله إيصال الدلالة اللامحددة الخيالية الّتي تتخطى حدود العقل و الحسّ المباشر. و بالنظر إلى التجربة الشعرية الصادرة عن هذه الرريا يمكن رصد ملامح الغموض، فهي - أي التجربة - مثقلة بالهمّ الوجودي و الحساسية الميتافيزيقة و ما يغلف هذا كلّه من ولع باستكشاف المجهول و تعطش معرفي و هي محاولة للتقرب من جوهر الأشياء و الكشف عن العوالم اللامرئية، و عليه فإنّ الشعر الحديث بهذا الإعتبار أي

بإعتباره كشفا و رؤيا أو غامض، متردد لا منطقي، و غموضه هذا كامن في تجاوزه لنمطية الرؤية القديمة الّتي كانت تحكم عمل الشاعر فرفض هذه الرؤي الشعرية القديمة و رفض الظواهر الثابتة، و رفض شرحها، و ولّد عند لشاعر واقعًا سديميا محطمًا غامض المعنى.

إنّ هذا السفر عبر الرؤيا بكلّ تشكيلاها الغامضة سيفرض لغته، لغة الكشف بخلاف اللغة القديمة لغة الوصف، و ستتجلى هذه اللغة نمطا من الكتابة الّتي تحاول استجلاء الكون، و لذا فهي تحمل معاناة البحث و التساؤل في أفق غريب حتى عليها، و ليسعلى المتلقي حسب. كان الشعر في القديم يحيا غي سطح المادة و العالم كان وصفًا للواقع الحيّ، و لهذا كان خارج الواقع الحيّ و الشعر الحديث محاولة للنفاذ إلى أعماق الواقع وراء المظاهر والسطوح، وصوب الخارق والفائق، فجاءت لغته تحاكية لغة خراقة فائقة، تحمل بعضا من سمات ذلك العالم اللامرئي، فكان طبيعيًا أن تكون مثقلة بالهمّ الوجودي.

لا يمكن الفصل بين الفكر و الشعر فصلاً قاطعا بتجريد الشعر من البعد الفكري، و لقد طمحت حركة مجلة شعر من خلال تنظيرها النقدي إلى توظيف هذا البعد في النصّ الشعري بل و تجاوزته إلى إحالة النصّ الحديث إلى خطاب معرفي حقيقي ليتحوّل هذا النصّ إلى ساحة تستوعب ما يطرح من المسائل الفلسفية و قضايا اللاهوت و علم الإجتماع و الأنثربولوجيا، فضلاض عن السياسة و الأسطورة و التاريخ.إنّ إقحام هذه الأبعاد المعرفية الثقافية على نسيج النصّ لشعري سيؤدي إلى خلق حالة من الغموض في القصيدة و يتحول بالشعر إلى مسار معرفي عقلي غير عابئ بتحقيق التواصل مع المتلقي.

تشكيل الأساطير مصدراً خصبا وظّفه الشاعر في نزوع منه نحو إثراء النصّ الشعري و إكسابه عمقا و فتحه على دلالات ثرية، إلّا أنّ المغالاة في توظيف هذا البعد الأسطوري في النصّ الشعري من الوجهة الأخرى سيسير به نحو مساق مبهم، فإذا كان هذا النصّ حافلاً باللمحات الفكرية و الأسطورية و الرموز فإنّه سيؤدي إلى اتّساع الهوة بين الشاعر و المتلقي.

قيمة ايجابيّة وسلبيّة للغموض

لقد ميّز النقّاد دائما بين نوعين من الغموض :

- نوع يمثل قيمة إيجابية

فالأوّل يتعبك في التفكير، لكنه يعود عليك بفائدة تستحق العناء، إذ يسخو بكل جديد رائع

- نوع يمثل قيمة سلبية

والثاني يخفي فقراً في التفكير أو الإحساس، و يغطّي ضحالة في المعنى و كأنّه يعمل على مبدأ (الغموض للغموض) وربّما خفي التمييز بين النوعين على القارئ العادي، و كان ذلك مدخلاً للأدعياء و المزيفين، فحسبوا من المبدعين و المجددين، لكن النقاد الممتازين هم الذين

ينهضون بأعباء التمييز بين النوعين الغموض المذكورين و قال: و إنّما يزيد الطلب فرحا بالمعنى، و أنسابه، و سروراً بالوقوف عليه، إذا كان ذلك أهلاً فأمّا إذا كنت معه كالغائص في البحر يحتمل المشقة العظيمة، و يخاطر بالروح، ثمّ يخرج الخرز فالأمر بالضدّ مما بدأت به، و لذلك كان أحقّ أصناف التعقيد بالذمّ، ما يتعبك ثم لا يجدي عليك، و يؤرقك ثم لا يروق لك، و هذا رأي سديد يطرحه ناقدنا العربي الكبير، كلما أطلت النظر فيه و التأمل في معناه زدت اقتناعاً بصحته و أهميته، و في الحاضر كتب كثير من النقاد في تقويم الغموض لكنهم لم يتفقوا على رأي موحد سديد، و تباينت آراؤهم في قيمتها: بعضها رصين متزن، و بعضها متعنت أو متطرف، أدونيس مثلاً يؤيد الغموض في الشعر، لكنه لا يقبله على علاته، بل يشترط له شروطاً جادة ليكون مقبولاً فهو يقول: على أنّ الغموض في القصيدة هو بذاته قيمة إيجابية، لكن بشرط أساسي هو أن يكون لهذه القصيدة حضور فني خلاق، ذلك أن كل حضور فني خلاق يتّسم بالغموض، بمعنى ما، و بهذا المعنى حصرا يمكن القول أنّ الغموض بحدّ ذاته قيمة إيجابية. فهنا نجد حكمًا فنيا متزنا، و محاكمة دقيقة، و اعتدالاً في الرأي، و بعدا عن التطرف و الإسراف، أمّا الدكتور عزّالدين إسماعيل فقد تحمس للغموض دون أية شروط، و سوغ الدعوة إليه بعدة حجج، منها أنّ الغموض في الشعر عودة إلى الأصالة و الشعر الحقيقي، أيام كان مرتبطاً بالسحر، و الأساطير، و العقلية البدائية، و العلاقات اللامنطقية و هذه كلّها تؤدي إلى الغموض و تجعله قيمة إيجابية لا تحفظ بشأنها. أما نحن فنرى أنّ الغلو في تفضيل الغموض و المبالغة في تأييده و الدعوة إليه، تفقد الفنّ بداهته و عفويته، و تنتزع الحس من القلب لتضعه في الدماغ، ذلك أنّ الوضوح من أركان الفن، و عنصر ملازم لجماله، و بفقدانه يكون الشعر كفن، قد خسر ركنا من أركانه الرئيسة. على أنّ هناك نقاداً آخرين حملوا لواء الثورة على الشعر الغامض ودعاته ومذاهبه (كالرمزية والسريالية) و نستطيع أن نعد العقاد ممثلاً لهذا الاتجاه النقدي، فقد كتب يفند الرمزية و يتهمها باتخاذ «الرمز للرمز، والغموض للغموض، والتلفيق للتلفيق» شعاراً لها، فخرجت بذلك على حدّ الاعتدال، وسلامة الذوق، وقال: «الأدب لا يستغني عن الوحي و الإشارة، و أبلغ الفن ما يجمع الكثير في القليل، و يطلق الذهن من وراء الظواهر القريبة إلى المعاني البعيدة التي تومئ إليها الألفاظ و لا تحتويها بجملتها إلّا على سبيل التقريب و التنبيه، ولكن هذه المدرسة غلت و تمادت حتّى قام من دعاتها من يجعل الغموض والتعمية غرضاً مقصوداً لذاته، و إن لم يكن من ورائه طائل».

الغموض كعنصر إتّساقي في اللغة الشعريّة

ليس الغموض في الشعر العربي أمرا طارئا بشكل مطلق، فقد وقف الكثير من النقاد القدماء أمام بعض القصائد، يعيدون شرحها وتفسيرها، أو أمام أبيات، حاروا في فهم مراميها، ومعروفة تلك المواقف التي قسمت النقاد بين أبي تمام والبحتري، والمتنبي وخصومه، إضافة إلى شعر

الصوفيين الذي امتلأ بالأحاجي والمعضلات، فأُفردت له الكتب للشرح والتوضيح. وقد (رأى فريق من نقاد العرب القدماء، أن الشعر يقوم على الغموض، وخفاء المقصود، من مثل الراغب الأصفهاني، و ابن سنان، و هما ممن فضّل أبا العلاء المعري، ووصفاه بالفصاحة، واستدلوا على ذلك بأن كلامه غير مفهوم لكثير من الأدباء). ويرى أبو إسحاق الصابئ (أن طريق الإحسان في منثور الكلام، يخالف طريق الإحسان في منظومه، لأن أفخر الترسل هو ما وضح معناه فأعطاك غرضه في أول وهلة سماعه، وأفخر الشعر ما غمض فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه وغوص منك عليه).

وقد يشكل أبو تمام الظاهرة الأكثر وضوحا في مسألة التعقيد والغموض في الشعر العربي القديم، فقد بدا الشعر معه أكثر عمقا وغوصا وراء المعاني البعيدة، و بدا واضحا تغيُّرُ لغة القصيدة، من لغة بسيطة مسطحة، إلى لغة يسودها التنافر و التضاد و الجدل و ابتعاد قطبي التشبيه، المشبه والمشبه به، وهما اساس الصورة في الشعر القديم. ولم يعد الشعر وصفا مسطحا، بل بات تركيبا تتداخل فيه أشياء كثيرة، من فكر وفلسفة، ورؤية تنتظم الكون والحياة.

ولا يقتصر هذا على أبي تمام وشعره، بل ينطبق على شعر أبي العلاء المعري وبعض شعر أبي الطيب المتنبي، إضافة إلى الكثير من الشعر الصوفي.إن تمييز النقاد القدماء بين لغة الشعر ولغة النثر، يشير إلى أنهم قد التقطوا جوهر العملية الشعرية، فليست مهمة الشعر كما رؤوا أن ينقل الأفكار بوضوح وسلاسة، فهذه المهمة أليق بالنثر والترسل على حد تعبير أبي إسحاق الصابي، لأن مهمة النثر الأولى أن ينقل لنا الأفكار بوضوح، ويشرح، ويقدم كمية من الأفكار. ولكن الشعر لا يهتم بهذا كله، فهو وإن نقل بعض الأفكار إلا أن مقصده الأول ليس هذا، فمهمته خلق الجمال، وخلق معادلات جديدة، وعلائق تزيد الحياة غنىً وجمالاً وثراء.

مما لاشكّ فيه أنّ اللغة الشعرية يجب أن تحتوي على نسبة من الغموض أو الرمزية لكي تتميز عن لغة النثر و حتّى تكون الاستجابة من قبل القارئ أكثر إثارة و تشويقا وهو غموض نسبي إيجابي وصفه عبد القاهر الجرجاني بأن: (موقعه من النفس أجلّ و ألطف و كانت به أضن و اشغف)، فهذا الغموض هو الذي يكتشف عن الفكرة من خلال المعاني أكثر رسوخا في النفس و قد اشار الجرجاني إلى هذه المعاني بقوله: فأنّك تعلم على كلّ حال أنّ هذا الضرب من المعاني كاللؤلؤ في الصدف لايبرز لك إلاّ أن تكشفه عنه و كالعزيز المحتجب لايريك وجهه حتّى تستأذن عليه. ثمّ ما كلّ فكر يهتدي إلى وجه الكشف عمّا اشتمل عليه، و لا كلّ خاطر يؤذن له في الوصول اليه.

و هذا الوعي الدقيق لعميلة الابداع الفنّي هو الاساس الذي ينطلق منه كلّ متحدث حول مفهوم الغموض في الشعر و ملازمته للابداع الاصيل. ولكننا نجد هذا الموقف الجمالي مختلفًا تمامًا في الشعر الحديث حيث نُسف هذا المفهوم للغموض ليتحول إلى قوة فوضوية و طاقة عشوائية توغلت في الحركة الشعرية و هيمنت على مفاهيمه و خصائصه. فهذه القوة أو الطاقة

انحرفت عن المسار التجديدي الطبيعي للشعر و النسق المتبع للتجديد في الشعر عبر العصور فهو نسق واضح المعالم محدّد القسمات ولم يكن الشاعر يتجاوزه إلّا نادرا جدّا و ليس بهذه الفوضوية و لم يصل إلى هذا التوتر المفتعل و الغموض المصطنع.

انّ كثيرا من الشعراء الجدد يبررون هذا الغموض بأنه مناسب للعصر على ضوء التطور التقني والتكنولوجي وبعد ان تجمد الشكل الكلاسيكي لقرون عديدة و تقوقع في إطار البحور الخليلية و استحال الشعراء نظّامين فقط، و لا يمكن لأمة أن تنتظر قرونا عدة لكي يظهر فيها شاعرٌ مجددٌ على الطريقة القديمة كالمتنبي و الجواهري لكي يبعث روحا جديدة في الشعر، فكان من الضروري ايجاد شكل آخر له اكثر مرونة وحيوية فعمدوا الى قصيدة النثر و لو رجعنا إلى جذور قصيدة النثر نجد أن نشأتها تختلف تماما عمّا يكتب الآن، فقد انصب جهد الشعر الفرنسي في القرن الثامن عشر و لظروف سياسية و اجتماعية على كسر القواعد الكلاسيكية للشعر فظهرت الحركة الرومانتيكية و التي كان من أقطابها بودلير ولوتر يامون و رامبو، و قد بنيت هذه الحركة على انقاض شعر (الحانات) الحقيرة المنحطة و الشعر العامي المحدد و الذاتي الّذي كان طاغيا في ذلك الوقت، و يستطيع القارئ أن يتبيّن مدى التناقض العميق و الاختلاف بالمواقف الفكرية بين كتابة قصيدة النثر الفرنسية و قصيدة النثر العربية الّتي قامت على تحطيم الأسس الجمالية للشعر و محو الإرث الشعري العربي. و قد عجز شعراؤها عن مسايرة التجديد من خلالها لقصور ثقافتهم و ضعف أدواتهم الفنية، فقصيدة النثر الأجنبية حطمت الإطار الكلاسيكي الذي اصبح متهرّئاً لتحيله الى قوة منظمة وبناء وحدة شاعرية تعبر عن هدف معين استدعى الظرف أن يكون طابعه بهذا الشكل ولكن هذا لايسوغ للشعراء العرب الجدد ما يقومون به من عبث تحت وطأة نزعاتهم الحداثوية، و هو لايبرر الغموض الذي يفتعلونه في القصيدة لخلق حالة من الانبهار المفترض لدى القارئ، فهذا الغموض المتعمد قد خرج عن سيطرة العقل و المنطق إلى عوالم مبهمة غير مفهومة حتى في ذهن الشاعر نفسه. و قد ساعدت عدة عوامل على انتشار هذا النوع من الكتابة، فالتخلف الثقافي للمتلقي كان وازعاً لهؤلاء (الشعراء) في أن ينهمكوا في هذا الهذيان بالقاء الذنب على المتلقي و لعل بعضهم يذكر عبارة (ابي تمام) المشهورة عندما سئل: لماذا لاتقول مايفهم؟ فاجاب: لماذا لاتفهمون مايقال؟ ولكن هذه الاجابة لاتنطبق تماما على هؤلاء الشعراء فهي تحمل في طياتها فحوى أن المبدع مدرك تماما لما يقوله لكن المتلقي هو الّذي لايحاول تجاوز ذاكرته الشعرية فهو يطلب سماع ما اعتاد على سماعه في حياته اليومية، و اذا أردنا أن نضع مقولة أبي تمام في إطارها الصحيح فهو أنّ معظم شعر أبي تمام مفهوم لدى المتلقين في عصره ثمّ ان قضية فهم شعره أو شعر المتنبي و غيرهما لم تشكل ظاهرة متأزمة كالّتي نعاني منها الآن ذلك أنّ الغموض كان جزئيا و في أبيات قليلة و كانت محل اثارة و كان الشاعر يجابه في تجاوزه النادر هذا بهجوم عنيف من قبل

النقاد.و مما يزيد من اتساع الهوة بين الشاعر و المتلقي هو الحركة النقدية الجديدة الّتي بدلاً من أن تردم هذه الهوة أو تضع جسراً للالتقاء، زادت الغموض، غموضا بالنقد الغامض الّذي اعتمد على مصطلحات غربية بحتة لاتمت إلى واقعنا بصلة، بل و يحفزون الشعراء عليها و قد وردت عبارة لاحد النقّاد يمدح فيها أحد الشعراء بشعره الّذي تحدى به النقّاد نصّها: (فهذا النوع من الشعر الجدير، وحده يلقب الشعر، و هو الشعر الكشف، الشعر الرؤيا، الشعر الاضاءة، و هو الشعر الذي ينطوي على شفرة شعرية خاصة و متميّزة تطرح على الناقد تحديا اساسيا هو تحدي فك رموز هذه الشفرة الشعرية المعقدة)

و اذا كان هذا الشعر (العظيم) الذي نال من التعظيم ما لم ينله شعر المتنبي قد تحدى نقّاده و أعياهم فك (رموزه و اسراره)، فكيف بالقارئ المسكين الذي لايملك سوى أن ينحني امام هذه (العظمة) التي لايعرف معناها.و فضلاً عن هذا العامل فهناك عوامل أخرى منها اعتماد الشاعر على الرمزية العميقة خوفاً من وقوعه بالتخبط في التعبير عن موقفه تجاه الواقع و كذلك تذبذب الشاعر و حيرته في تحديد موقفه و لجوئه إلى خلق عالم مستقل مغاير لما هو خارجي يصطدم مع وعي المتلقي و يبقى العامل الأكبر لهذا الغموض هو التقليد الفجّ للنتاج الاجنبي و هو من اكثر العوامل سلبية نتيجة لاختلاف البيئة و التقاليد و قد تاه اصحاب الغموض أنفسهم في هذا الغموض باللهاث خلف القصيدة الاجنبية فالحداثة لاتأتي من خلال ذلك بل من خلال استيعاب الماضي و الحاضر و الاطلاع على شتى الثقافات و التزاوج بينها مع رعاية الحفاظ على الادب الملتزم.

النتيجة

استجلت نظرة النقاد العرب القدماء لظاهرة الغموض، فعاينت القضية منطلقة من المعيار الأساسي الذي ابتغاه النقاد في الشعر و هو الوضوح، لإظهار جوانب هذا المعيار و مدى تناسبه مع الذوق العربي،فأشرت إلى أبرز الآراء النقدية التي دعت إلى الوضوح، مع الاحتراس أن النقاد القدماء لم يريدوا الوضوح الساذج المباشر وإنما الوضوح الذي هو أقرب ما يكون إلى السهل الممتنع ،باستثناء ابن سنان الذي أوجب ضرورة المباشرة المحضة والوضوح في الشعر.بدأت تخصيص دراستنا لظاهرة الغموض عند الناقد حازم القرطاجني ،ولم يكن لي بُدٌّ من أن أتوقف عند أنماط الغموض عند القرطاجني، وتوضيح هذه الأنماط بأمثلة من كتب النقد العربي القديمة بما يقرب مفهومها،وتتبعت طريقة القرطاجني في وضع الحيل المناسبة لإزالة أنماط الغموض التي أشكل وجودها على نفس القرطاجني. و بعدها أشرت إلى نظرة القرطاجني لأنواع الغموض، وهي تخالف المعهود إذ تضع عددًا من أنماط الغموض الفنية تحت دائرة الغموض السلبي ،في حين تضع التعمية والإلغاز والكناية في دائرة الغموض الإيجابي.

وتوجهنا لاستشفاف الصلة الناظمة بين عناصر النص من معنى ومبنى وأسلوب وصورة، وارتباط ذلك بقضية الغموض.و لإظهار الصلة بين الغموض والمعنى تناولت بالدرس مستويات التعبير من خلال الحديث عن المعاني الأول و الثواني، وبعدها تطرقت لجانب تعدد المعنى وتضاعفه بوصفه أحد أبرز أنماط الغموض ،وذكر بعض الوسائل التي تسهم في تعد المعنى مثل: الاقتران، و الاستناد والتطالب.

إنَّ اقتباس المعاني الذي يعني عند القرطاجني التصرف بالمعاني إما بتغييرها بحذف مالا يناسب السياق وإبقاء ما يناسبه، أو تضمين الخبر مثلاً في ثنايا النص بما يحذفه وهو ما يحتاج نوعًا من الحيلة. و في جانب الربط بين الغموض والمبنى،تحدثت عن تشكيل بنية الخطاب الشعري ،التي تتمثل من أصغر وحدة وهي الصوت و نطقه، ثم اللفظة وتركيب حروفها و أصواتها ثم البنية التركيبية وخواصها الشعرية و حجم انسجامها مع قواعد اللغة التي ولدت ضمنها التجربة الشعرية.

وكان أبرز المبادىء البنائية للخطاب و التي تتمثل باختيار الألفاظ، و حسن تركيب الكلمات، و التسهل في العبارات و ترك التكلف، و إيثار حسن الموضع و المبنى.و ألمحت إلى سمة الاستجداد والتأنق في اللفظ والمعنى ،إذ تشير السمة الأولى إلى جودة الاختيار والتميز في الاستخدام، في الوقت الذي تشير السمة الثانية إلى التميز في الوضع و الترتيب.و كان للبنية الختامية وقفة قصيرة لأظهر علاقتها بالغموض، لاسيما وأن القرطاجني دعا المبدع ألا ينحو نحو التعقيد و الحوشية بالقافية، لأنها موضع تخلي السامع .

توجد علاقة الغموض بالأسلوب، فأظهرت السمات الأسلوبية التي وضعها القرطاجني للفظ و العبارة، و هذه السمات تقترب من شروط الفصاحة للفظة المفردة و المركبة التي وضعها النقاد العرب القدماء. و فصلت الحديث عن أنماط الصور بما لها من صلة بالغموض لا سيّما الصورة المحاكية، التي قد تقوم على وصف المرجع الموضوع مباشرة أو وصفه بواسطة صفات مرجع آخر، و في كلتا الحالتين لا يعتبر خارجًا عن نطاق التخييل، فيصبح الشعر تصويرًا تخييليًا أو استعارة غامضة.

حاول استكناه الصلة بين التلقي والغموض، فإن كان المبدع ينتج نصًا يفترض أنه جيد المستوى من حيث ربط العلاقات اللغوية، و توظيف ما هو مألوف في شكل غريب بالاعتماد على المحاكاة و التمويه و الاحتيال، فإن المتلقي يعمد إلى إعمال خياله أولاً في هذا الكم اللغوي و المعنوي من خلال التأويل المنهجي و الاعتماد على الخيال.

المصادر و المراجع

ابن الأثير، (١٩٥٩م). **المثل السائر**، تحقيق د. أحمد الحوفي، و د.بدوي طبانة، مصر: مكتبة النهضة، الطبعة الأولى.

ابن طباطبا، (١٩٨٥م). **عيار الشعر**، تحقيق: عبدالعزيز بن ناصر المانع، القاهرة: دار العلوم للطباعة و النشر.

إبرهيم، عبدالعزيز (٢٠٠٥م). **شعرية الحداثة**، دمشق: منشورات إتّحاد الكتّاب العرب، الطبعة الأولى.

أبوديب، كمال (د.ت). **في الشعرية**، لبنان: مطبعة الأبحاث العربية، لاطا.

إسماعيل، عزالدين (٢٠٠٧م). **الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهر الفنية والمعنوية**، بيروت: دار العودة، الطبعة الأولى.

إسماعيل، عزالدين (١٩٦٣م). **التفسير النفسي للأدب**، القاهرة: دار المعارف، الطبعة الأولى.

إسماعيل، عزالدين (١٩٨٦م). **الأسس الجمالية في النقد العربي**، بغداد: دار الشؤون الثقافية، الطبعة الأولى

أدونيس، (١٩٥٩م). **محاولة في تعريف الشعر الحديث**، العدد١١، السنة٣،حزيران ١٩٥٩م.

أدونيس (١٩٩٣م). **ها أنت أيها الوقت**، بيروت: دار الآداب، الطبعة الأولى.

أدونيس (٢٠٠٠م). **الشعرية العربية**، بيروت: دار الآداب، الطبعة الثالثة.

براكس، غازي (١٩٥٩م). **القديم و الجديد في الشعر العربي عامّة**، العدد ١٢، السنة٣، أيلول ١٩٥٩م.

البياتي،عبدالوهاب (١٩٧١م). **تجربتي الشعرية**، بيروت: دار العودة.

تاوريريت، بشير (د.ت). **رحيق الشعرية الحداثية**، مطبعة مزوار،لاطا.

الخواجة، دريد يحيى، (١٩٩١). **الغموض الشعري في القصيدة العربية الجديدة**، سورية: دار الذاكرة، الطبعة الأولى.

الجرجاني، عبدالقاهر (١٩٧٨م). **أسرار البلاغة**، تحقيق:محمد رشيد رضا، دار المعرفة، الطبعة الخامسة.

الجرجاني، عبدالقاهر (١٩٨٤م). **دلائل الإعجاز**، تحقيق: محمود محمد شاكر، القاهرة: الخانجي.

سليمان، خالد (١٩٨٧م). **أنماط من الغموض في الشعر العربي الحرّ**، إربد:مطبعة جامعة اليرموك، الطبعة الأولى.

فضل، صلاح (١٩٩٩م). **شفرات النصّ: دراسة سيمولوجية في شعرية القص و القصيد**، بيروت: دار الآداب، الطبعة الأولى.

خير بك، كمال (١٩٨٢م). **حركة الحداثة في الشعر العربي**، الطبعة الأولى.

قباني ، نزار (١٩٨٤م). **قصّتي مع الشعر**، بيروت: منشورات نزار قباني، الطبعة التاسعة.

ضيف، شوقي (١٩٨٥م). **النقد**، القاهرة: دار المعارف، الطبعة الخامسة.

لطفي منفلوطي(لاتا). **النظرات**، مكّة: مكتبة نزار مصطفى الباز.

ناظم، حسن (١٩٩٤م). **مفاهيم الشعرية**، المغرب: الدار البيضاء المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى.

الزبيدي، مرشد (١٩٩٩م). **اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق**، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، لاط.

رماني، ابراهيم (١٩٨٧م). **الغموض في الشعر العربي الحديث**، الجزائر: جامعة الجزائر، رسالة ماجستير، إشراف محمد ناصر.

عبدالرحمن محمّد، القعود (٢٠٠٢م). **الإبهام في الشعر الحداثة**، الكويت: عالم المعرفة.

غربال، محمّد شفيق (١٩٨٠م). **الموسوعة العربية الميسرة**، المجلد الثاني، لبنان: دار نهضة.

COPYRIGHTS

© 2025 by the authors. Licensee Islamic Azad University Jiroft Branch. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ارجاع: شوكتي آيت، خالقي علي، ظاهرة الغموض عند القدماء والمحدثين بين النظرية والتطبيق؛ دراسة نقديّة مقارنة، دراسات الأدب المعاصر، السنة ١٧، العدد ٦٦، الصيف ١٤٤٦، الصفحات ١٩٧-١٧٣.