الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمة لخضر بالوادي

كلية الآداب واللغات

الغموض في شعر سليمان جوادي
(رصاصة لم يطلقها حمه لخضر) أنموذجا

مذكرة تخرج معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الليسانس في الأدب العربي

الشعبة: أدب عربي

من إعداد الطلبة:

- عبد الرحمان معروف
- منى هميسي
- نصيرة عتيق زايد
- هادية بريبش

إشراف الدكتور:

عبد الكريم شبرو

السنة الجامعية: 1437/1436 هـ - 2015/ 2016 م

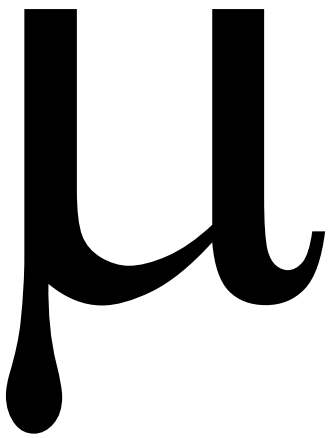
﴿أَنزَلَ مِنَ السَّمَاء مَاء فَسَالَتْ أَوْدِيَةٌ بِقَدَرِهَا فَاحْتَمَلَ السَّيْلُ زَبَداً رَّابِياً وَمِمَّا يُوقِدُونَ عَلَيْهِ فِي النَّارِ ابْتِغَاء حِلْيَةٍ أَوْ مَتَاعٍ زَبَدٌ مِّثْلُهُ كَذَلِكَ يَضْرِبُ اللّهُ الْحَقَّ وَالْبَاطِلَ فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاء وَأَمَّا مَا يَنفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الأَرْضِ كَذَلِكَ يَضْرِبُ اللّهُ الأَمْثَالَ﴾

الرعد: ١٧

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

وإحقاقا لقوله الحق واعترافا بالجميل لأهله
وإقرارا بالفضل لذويه وبعد:
نتقدم بخالص الشكر والتقدير للذي تكرم بقبول الإشراف
على هذه المذكرة ولم يدخر أي جهد في مساعدتنا
للوصول إلى اتمام هذا العمل، وكان لنا يد العون دوما
كما لنا عظيم الشرف بالعمل تحت إشراف الدكتور
"شبرو عبد الكريم"
إلى جميع زملائنا وطلاب قسم اللغة العربية وآدابها
تخصص أدب إلى كل الأهل والأصدقاء على تحملهم
مشاق العمل معنا وتشجيعهم لنا.
وإلى كل من مد لنا يد العون من قريب أو بعيد ولو
بدعوة صادقة



مقدمـــــــــــــة

مقدمة:

الشعر تجربة إنسانية بها عبّر المجتمع عن أحواله وأفكاره وتجلت فيه صورة خاصة للواقع، كما ظهرت في بعض زواياه صورة الإنسان المبدع، وهو وعي الإنسان لذاته أولا بعد أن استطاع إدراك ما حوله من متغيرات والوقوف في وجه العقبات والصعوبات التي تحيط به وبمجتمعه ولأن للشعر تطلعات جمالية للمجتمعات كما استوعب حاجاتهم الفكرية وأبان طريقة نظرتهم إلى الواقع.

وقد عبر الشعر المعاصر والحديث عن هذه الإفاقة مصورا أبعاد الحياة المعاصرة والحديثة ومدخلا عناصر جديدة على بنياته وشكله. لأننا لا يمكن أن نتصور تطور الشعر في مضامينه ومحتواه على ضوء ما طرأ على المجتمع الجزائري من تغيرات ومواقف. وعلى هذا الأساس تعتبر محاولات الشعراء الجزائريين في الفترة المعاصرة ظواهر صحة ونماء في أدبنا المعاصر واستعمال التقنيات التي تعبر عن أحاسيسهم الشعرية مثل الغموض.

فالغموض هو عتبة تحتاج إلى إضاءة وفهم من أجل الوقوف على معاني النص الشعري ولا مناص أن الشعر يعتمد في بعض الأحيان عن الغموض من أجل التعبير عن شعوره وأحلامه ومن هنا كان عنوان بحثنا: الغموض في شعر سليمان جوادي (رصاصة لم يطلقها حمه لخضر) أنموذجا.

ونرمي من خلال تطرقنا لهذا الموضوع إلى إبراز جهود علمائنا من السلف الصالح في مجال دراسة الغموض وهي جهود يحق لنا أن نفخر بها إلى جانب الكشف عن بعض الغموض ومواقف العلماء فيه.

ولعل ميلنا الشديد إلى الدراسات البلاغية النقدية كان الدافع الأكبر وراء اختيارنا لهذا الموضوع بالإضافة إلى رغبتنا الملحّة في طرق مواضيع مستجدة على ساحة الدراسات الأكاديمية العلمية, أما عن اختيارنا لهذا الشاعر سليمان جوادي فذلك ليس بسبب قيمة شعره الفنية وحدها أو غزارة إنتاجه فحسب ولكن بسبب عدم وجود دراسة أكاديمية لشعره،ثم إلى إثراء شخصيته النضالية ومواكبة شعره لأهم مرحلة في تاريخ أمته على المستوى الوطني والقومي والإسلامي ومن ثم فإن شعره بالضرورة

يتضمن موقفه الوطني وحسه التاريخي, ووعيه الحضاري إزاء قضايا عصره ومشكلاته. أما عن تخصيصنا لديوان رصاصة لم يطلقها حمه لخضر للشاعر سليمان جوادي لكون ديوانه يعتبر جديدا وغير مدروس من قبل وهذا يعطي مزية ورونقا يختلف عن الدواوين المدروسة التي أشبعت بحثا ودراسة من أوجه مختلفة لأن الشاعر سليمان جوادي من شعراء الحداثة ومن أبناء المنطقة والدراسة حول هذا قليلة. لأننا نرى الجميع يلتفت للشعراء الكبار المعروفين وانطلاقا من الحقائق السابقة ومن تراثنا المتأنية لأعمال هذا الشاعر فقد تبين لنا ظاهرة عامة في شعره مهيمنة على غيرها من الظواهر وهي الغموض في ألفاظه وعباراته.

وقد حاولنا في هذا البحث الإجابة عن إشكالية رئيسية ألا وهي: ما موقف القدامى والمحدثين من الغموض في الشعر؟ وهل شعر سليمان جوادي فيه غموضا؟

لتندرج تحتها عدة أسئلة:

ما هو حد الغموض؟

ما مدى اهتمام النقد العربي بالغموض؟

ما هي أبرز الصور الشعرية التي حفل بها الديوان؟

كما أن طبيعة البحث اقتضت أن يكون المنهج المتبع في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي وذلك في دراستنا للغموض وعند تطرقنا لمفهوم الغموض وأسبابه ومرادفاته دون الاستغناء عن المنهجين التاريخي في إعطاء نبذة عن حياة الشاعر سليمان جوادي والإحصائي في إحصاء الصور الشعرية الواردة في ديوانه.

وقد تقاسمت البحث إلى فصلين سبقها تمهيد ومقدمة وتلحقها خاتمة.

أما المقدمة فقد شملت الحديث عن أسباب اختيار الموضوع والإشكالية والمنهج والخطة والتمهيد تتناول الغموض من العصر الجاهلي والعباسي إلى العصر الحديث.

وعنى الفصل الأول بالغموض وموقف النقاد منه إذا انطوى على أربعة مباحث، اختص الأول منها بالوقوف على مفهوم الغموض واختص الثاني ببيان مرادفات الغموض وخَلُصَ المبحث الثالث للحديث عن أسبابه والمبحث الرابع اختص بالوقوف على الغموض عند العلماء القدامى والمحدثين.

وجاء الفصل الثاني بالدراسة للصور الشعرية في ديوان سليمان جوادي وتحليله وتضمن مبحثين اختص الأول بإعطاء نبذة حول حياته وآثاره وديوانه، أما الثاني فقد تكفل بعرض الصور الشعرية الواردة في هذا الديوان ويحل في الخاتمة أبرز النتائج الموصل إليها من دراستنا لهذا الموضوع.

وقد اعتمدنا في إنجازنا لهذا البحث على مصادر ومراجع عدّة منها أعمال سليمان جوادي الكاملة منها الشعرية الممثلة في مدونه رصاصة لم يطلقها حمه لخضر وهي محل الدراسة هذا واعتمد البحث على مصادر عربية تراثية ككتاب أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني كتاب الحيوان للجاحظ والموازنة للآمدي نقد الشعر لقدامة بن جعفر والعمدة لابن رشيق القيرواني ومنهاج البلغاء لحازم القرطاجني .... وغير ذلك.

إضافة إلى المراجع العربية الحديثة إذ استفدنا من الغموض في الشعر العربي الحديث لإبراهيم رماني والصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي لجابر عصفور، وكتاب الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاته لمحمد بنيس وكذا الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) لعز الدين إسماعيل والشعر العربي الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية) لمحمد ناصر ... وغيرها.

وكأي باحث فقد اعترضتنا عدّة صعوبات عند خوضنا غمار هذا البحث ولم تمنعنا بفضل الله تعالى بعض الصعوبات والعراقيل التي لاقينا من المضي قُدُمًا في إتمام هذه الدراسة الممتعة والتي تمثلت في قلة المراجع التي تناولت مصطلح الغموض ومفهومه حتى تكاد تخلوا الدراسات من هذا المصطلح وكذلك لتعدد بعض المصطلحات ومفاهيمها في مراجع معينة وتوسع الموضوع وتشعبه.

وكذلك غموض النصوص الشعرية وصعوبة فك معاني لغته الشعرية وقلة الدراسات التطبيقية حول الشاعر سليمان جوادي ونصوصه أدبية.

إلا أننا بعون الله تمكنا من إتمامه وإخراجه بالصورة التي هو عليها.

بقي لنا أن نقول إن طريق العلم وعر مساره ما لم تُحَطْ به أياد معطاءة تُيسر ما هو عسير وتُزيح من طريق البحث ما يعثر به القلم وقد أضاء لنا الطريق أنوار بصائر أساتذتنا الأكارم الذين نتقدم لهم الشكر يعلوه عرفان بالجميل على كل صغيرة وكبيرة قدّموها في خدمة هذا البحث على رأسهم أستاذنا المشرف شبروعبدالكريم.

تمهيـــــــــــــــــــــــد

تمهيد :

إن قضية الغموض قضية قديمة قدم الإبداع ليست وليدة العصر الحاضر فقد لازم الغموض منذ زمن طويل في "الشعر العربي القديم لكنه كان قليلا أمام نسبة الحضور يرجع هذا لأسباب عدة منها الطبيعة المعرفية الوظيفة الاجتماعية عمود الشعر ونموذج الخطابة جوهر الرؤية والتجربة".[1] "ويرى بعض الدارسين في التراث النقدي العربي أنه مع أن جذور القضية تمتد إلى العصر الجاهلي إلا أن هناك من يراها وليدة العصر العباسي، نظرا لما طبعت عليه الحياة الفكرية والسياسية والثقافية والأدبية في العصر العباسي من الانفتاح والاختلاط بثقافات أمم أخرى أدت إلى ظهور موجة الغموض عند بعض الشعراء أنتجت متناقضات مختلفة, يمثلها قول أبي العميثل لأبي تمام، لم نقول ما لا يفهم؟ فيجيبه أبو تمام: لم لا تفهم ما يقال؟ وكأن أبا تمام هاهنا يلحظ المشكلة الكبرى الجدلية العلاقة بين النص والناص والمتلقي حيث جعل غموض المعاني وإبهامها محوجا المتلقي إلى الاستنباط والشرح والتدقيق"[2] مع أن هناك من رد "الغموض في شعر أبي تمام إلى البعد في الاستعارات والعمق في الأفكار وغرابتها و محاولات التجديد المتكررة عند الشاعر"[3] وربما كان الحديث عن "ظاهرة الغموض في العصر العباسي متصلا بالغموض في المعاني ومرادات النصوص أكثر من كونه متصلا بالغموض الذي فضاءات النقد الحديث ولعل القول بأن ظاهرة الغموض وليدة العصر العباسي بالكلية أمر غير مجمع عليه بل يحتمل نقاشا طويلا إذ لا يمكن أن تظهر هكذا دون إرهاصات من العصور السابقة بل إنها كغيرها من القضايا بدأت شيئا فشيئا حتى أخذت شكلها في العصر العباسي"[4] "و قد تألق الغموض في فضاء القصيدة العباسية مع شعرائها الكبار أمثال المتنبي أبو نواس البحتري بشار ابن الرومي .... يعبرون عن هم حضاري جديد عايشوه في تجاربهم وآرائهم وشكلوه في قصائدهم المتباينة باختلاف مواقفهم وأساليبهم ولهذا جاءت أشعارهم جميعها تنطوي على غموض نسبي يتراوح بين الشفافية والكثافة وفق درجة تجاوزهم للبنية الدلالية السائدة وتخطيهم لعمود الشعر كما تألق الغموض هنا

---

[1]– محمد عبد الواحد الحجازي، ظاهرة الغموض في الشعر الحديث، دار الوفاء، لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2001م، ص 97.

[2]– ينظر: الآمدي، الموازنة، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية، بيروت، (د ت)، (د ط)، ص 10 –11 – 12.

[3]– السيد محمد الديب، الغموض في شعر أبي تمام، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، 1410هـ، (د ط)، ص 37.

[4]– الناصر درويش، ظاهرة الغموض في الإبداع، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، (د ت)، (د ط)، ص 46.

ليحدث بعدا نسبيا في مفهوم الشعر عن الوعي الجمالي العام يعلق أسئلة متعددة ويفتح جدالا شديدا حول غرابة هذا الشعر، ومدى صلاحية هذه الغرابة التي كلما ازدادت ازداد اختلاف النقاد واشتدت حيرة القراء ولم تكن تهمته التي ألصقت بالشعر العباسي الجديد غير محاولة لطمس ملامح التغيير ودلالات التحول في مجتمع تسعى سلطته إلى المحافظة على ثباتها عبر كل مأساتها وتجلياتها الثقافية والجمالية".[1] وقد ظهرت نظرة نقدية ذات روح جديدة في التناول لقضية الغموض على يد "عبد القاهر الجرجاني الذي فرق بين الإغماض الفني والإبهام اللغوي إن هذا الجهد النقدي الذي بدأ بعبد القادر الجرجاني جعل الغموض في النصوص الإبداعية يحمل دلالتين مختلفتين دلالة جمالية فنية متعمدة من المبدع يكون الغموض، بموجبها فنا إبداعيا مرادا. ودلالة لغوية يكون الغموض فيه إبهاما وتعميته وركوبا للصعب النافر الوحش من الكلام بهذا المفهوم المتقدم يشكل الغموض ظاهرة فنية مرتبطة بالمحيط الإنساني وبالفنان المبدع, مما يجعل المتلقي لهذا العمل الفني بحاجة حسية وفكرية ماسة من أجل فك رموز العمل الفني وتفسير دلالته".[2]

ومع نهاية الأربعينيات فترة بداية شعرنا المعاصر والقصيدة المعاصرة أصبحت ظاهرة الغموض تتسرب إليه بوعي من الشاعر أو بغير "وأغلب الشعراء يستخدمون الغموض إنما يكون من لا وعي تبعا لعمق التجربة وتداخل عناصرها ومن شعراء هذه الفترة علي أحمد سعيد (أدونيس) أكثر الشعراء غموضا وتعقيدا ومعروف أن لكل ظاهرة سبب ولعل قضية الغموض فرضت نفسها على القصيدة المعاصرة منذ أواخر الستينيات بل منذ استعمال الطبيعة كرموز وتمجيد الرومانسية العاطفة تعبر بها عن التجربة وصولا إلى شكل القصيدة المعاصرة ومضمونها والغموض جاء نتيجة لطرح الواقع الخارجي وعدم الاعتماد عليه كمصدر للصورة الشعرية والاعتماد في مقابل هذا على الواقع الخارجي وعدم الاعتماد عليه كمصدر للصورة الشعرية والاعتماد في مقابل هذا على الواقع الذاتي والواقع الأسطوري وهما

[1]– إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ط1، 1987م، ص 115.

[2]– الناصر درويش، ظاهرة الغموض في الإبداع، ص 83.

واقعان عالمها الرمز والإيحاء والغموض"[1] "إن الشاعرة نازك الملائكة ومع أولى مراحل تجربتها مع الشعر المعاصر حاولت التحرر من قيود الشكل القديم وكان على عاتق فكرتي الإيحاء والإبهام. وقد يحدث الغموض أحيانا أثناء توظيف الأسطورة وقلة هم القراء الذين يعرفون دلالتها والذين يستطيعون الدخول مباشرة إلى عمق النص وإزالة التعقيد فيه ولعل هذا ما انتبه إليه الشاعر بدر شاكر السياب إدراكا منه لعجز القارئ عن فهم رموزه وأساطير فلجأ إلى توضيحها على هوامش قصائده فهم يرون في الغموض قيمة إيجابية تعني الفاعلية الفنية في النص والمؤشر على أنه يتضمن أمورا ذات أهمية تتطلب السعي وراءها"[2] والغموض "قد ارتبط بطبيعة الشعر ذاتها حتى ليمكن القول في بعض الأحيان إن الشعر هو الغموض".[3]أو كلازمة من لوازم الشعر المعاصر لما فيه من رؤيا.

فإذا كان الشعر الجديد يغلب عليه طابع الغموض فإن الشاعر قد يدرك بوعي كان طبعه عمله وهي أن نقول الشعر أولا وأن نخترع في سبيل ذلك كل صورة وكل لفظة تقضي بها ضرورة أنه يقول الشعر وهذا معناه أننا نستقبل في الشعر الجديد مع أنه غامض بل سبب أنه غامض تميزه الأصالة أو لنقل في بساطة شعر حقيقيا وأفضل من هذا أن نحاول الاقتراب من هذا الشعر وأن نروض أنفسنا على استقباله بكل ما فيه من غموض لأن نغير ذلك لم يكن ليكون شعراء ومعنى هذا أن الغموض في الشعر خاصية في طبيعة التفكير الشعري وليست خاصية في طبيعة التعبير الشعري وهي لذلك أشد ارتباطا بجوهر الشعر وبأصوله التي نبت منها"[4]

---

[1]– السعيد الرزقي، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1984م، ص 155.

[2]– فايز الداية، جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر، دمشق، ط2، ص 22.

[3]– ساندي سالم أبو سيف، قضايا النقد والحداثة دراسة في التجربة النقدية لمجلة شعر اللبنانية المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 204.

[4]– عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، (د ت)، ط3، ص 187 – 188.

الفصل الأول:

الغموض وموقف

النقاد منه

المبحث الأول: مفاهيم الغموض

إن مصطلح الغموض هو طاقة الشعر في خلق صورة وهو سمته الأولى إلى طبيعته الفنية إلا أنه مثار الجدل فقد أثارت هذه النقطة إشكالات كبيرة انقسم حولها الدرس النقدي العربي قديما وحديثا بين مؤيدين ومعارضين وقد تعرض لكثير من الاضطرابات والتناقض أحيانا و العمومية في فهمه فقد أشار الكثير من الباحثين والنقاد والنحاة والبلاغيين إلى تعدد مفاهيم الغموض الذين طرقوا مجالات توظيفه واشتغاله من منظورات عديدة ولعل ذلك يعود إلى تعدد الحقول المعرفية التي تعالجه إبتداءا من علم البلاغة والأدب إلى علم الاجتماع واللغة وذلك أن مفهوم الغموض له بعدان على الأقل أحدهما لغوي والآخر غير لغوي.

واتساقا مع عنوان الدراسة واستشرافا بما يلي نحاول مقاربة تعريف مصطلح الغموض لغة و اصطلاحا وسنحاول ما أمكن في الجانب الاصطلاحي للكلمة للإلمام بمعانيها فإننا سنحاول العروج مفاهيمه حسب الحقول المعرفية التي عالجته.

أولا: المفهوم اللغوي للغموض

1- المفهوم اللغوي للغموض

تعد اللغة من أرقى وسائل الاتصال وأنجعها في تجاوز الفرد مع مجاله الاجتماعي وما البحث في الجذور اللغوية للمصطلحات الأبنية أساسيته في فهم أبعادها وضبط دلالاتها وهذا ما يدفعنا إلى العودة إلى المعاجم لفحص مادة "غمض".

لقد شرح لسان العرب كلمة "غمض": الغامض من الكلام خلاف الواضح. ويقال: مسألة غامضة: إذا كان فيها نظرا ودقة ومعنى غامض أي لطيف: ويقال: غمض في الأرض يَغمِضُ و يَغْمُضُ غموضا إذا ذهب فيها وغاب والغمْضُ والغامِضُ. المطمئن المنخفض من الأرض ومكان

غامض خلاف الواضح وفي الحديث: كان غامضا في الناس أي مغمورا غير مشهور. ويقال للرجل الجيد الرأي. قدْ أَغمض النظر وأغمض النظر إذا أحسن النظر أو جاء برأي جيد.[1]

وغير بعيد هذا المفهوم يراه (الخليل بن أحمد الفراهيدي).

غَمَضَ: الغمْضُ: ما تضامن من الأرض، وجمعه: غموض: قال رُؤْبة: إذا عتَسنَفَا رضوةً أو والغِمَاضُ: النوم: يقال ما ذُقت غمضا ولا غماضا وما غمَّتُ ولا أغمضْتَ لغات وغَمضتْ تغمضُ غموضًا، وأمر غامضٌ غمض غموضا والغامض من الرجال: الفَاتِرُ عن الحْلمه قال: لا يستطيع دفعة الغَوامِضِ.

خلخال غامض: غمضَ في السباق غموضا وكعب غامض أيضا ويكون التغميض في البياعة، وأَغْمِضِ أي زِدْني لمكان الرّداءة وحُط عني والغموض: بَطُونُ الأدوية.[2]

أما الجوهري في كتابه الصحاح فيعرف الغموض:

غَمِض الغامِضُ من الكلام ضده الواضح وبابه سهل، وغمضهُ المتكلم تغميضا، وتغميض العين إغماضُها وغَمض عنه إذا تساهل عليه في بيع أو شراء، وأغمض أيضا: ويقال أَغمِض إلى فيما بِعْتَني أي زدني منه لرداءته أو حُط عني من ثمنهِ.[3]

وفي معجم الوسيط: غمض المكان، غمض غموضًا: انخفض انخفاضا شديدًا حتى لا يرى ما فيه وغمض الشيء والكلام: خفي وغمض الدار: بعدت عن الشارع، وغمِض عينُه نامت، ويقال: ما غمضتُ: ما نِمتُ، والخلخال في الساق: غامض فيها ليسمنها وغمض الكعب: غطاه اللحم فأخفاه، وغمض فلان في الأرض غمضا، وغموضا ذهب فيها وغاب، فهو غامض وغمض وغموضا في البيع أو الشراء غمضا: تساهل.[4]

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، قدم له الشيخ عبد الله العلايلي، دار لسان العرب، بيروت، الطبعة الأولى، المجلد الثاني، مادة "غمض"، ص: 1017 – 1018.

[2]– الخليل بن أحمد الفرهيدي، مادة "غمض"، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، 1988، ج 3، ص 291.

[3]– الجوهري، الصحاح، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 3، 1984، ص 201.

[4]– مجمع اللغة العربية، رئيس مجمع اللغة العربية شوقي ضيف، معجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، 2004، ص 662، مادة (غمض).

إذن فلفظ الغموض في معاجمنا اللغوية يطلق ويراد به الخفاء.

وفي القرآن الكريم ورد ذكر لفظ الغموض بمعنى: خفاء.

في قوله تعالى: ﴿ وَلَسْتُم بِآخِذِيهِ إِلاَّ أَن تُغْمِضُواْ فِيهِ﴾ سورة البقرة الآية 267.

ويقول البحتري متحدث عن معاني شعره:

حزن مستعمل الكلام اختيار وتجنين ظلمه التعقيد

وركبن اللفظ القريب فأدركن به غاية المراد البعيد[1]

ويقول أيضا محمود درويش:

طُوبى لِشيء غامِضْ

طُوبى لشيء لم يَصِلْ[2]

ويقول أدونيس:

وسوف أبقى غَامِضَا أليفًا

أَسْكُنْ في الأَزْهار والحجارة[3]

فمفاهيم الغموض لغويا ترادف التعقيد والغرابة وأيضا ترادف الإخفاء وأمثلة ذلك كثيرة في الأدب العربي القديم والحديث.

[1]– ديوان البحتري، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ج2، ص 329.

[2]– أقاليم النهار والليل (صياغة دصفائية)، ط1، دار الأدب، بيروت، 1965، ص 14.

[3]– ديوان أدونيس، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1979م، ص 25.

2- المفهوم الاصطلاحي للغموض

أما مفهوم الغموض اصطلاحا فهو يحمل معان ومفاهيم واسعة فضفاضة يرتبط بالدلالة ارتباطا وثيقا إذ الغموض يتخذ معنى وقيمته مما يدل عليه ويوحي به، وما كان مجال اشتغاله متعددا بتعدد الحقول المعرفية التي عالجته فقد رصد مختلف النقاد الباحثين القدامى والمحدثين هذا المصطلح إلى كثير من الاضطراب والتناقض أحيانا، يجدر بنا أن نتعرض إلى مختلف تلك التيارات وفروع المعروفة التي عرضت له ونلخصها وفق العناصر الآتية:

أ- الغموض بالمفهوم العام: ويفهم من هذا المعنى العام والإجمالي دون إقحامه في مجال معرفي ما فقد وجدت تعاريف في قواميس الغويين العرب القدامى وكذلك المحدثين من العرب والغرب.

جاء في معجم النقد الأدبي القديم لأحمد مطلوب "ويقتصر الغموض على ما لم يتضح معناه من الكلام الذي توافرت فيه شروط الفصاحة والبلاغة"[1]

أما في معجم مفضل في الأدب: غموض غامض يطلق على النص الذي يقرأ فلا يفهم ويأتي الغموض هنا من المعنى لا من اللغة، ويتصف بالغموض الشعر الفلسفي وكثير من شعراء الحديث المعتمد على الرمز في إبداء المعاني كبعض قصائد بدر شاكر السياب.[2]

أما في المعاجم الإنجليزية المعاصرة فإن مصطلح الغموض ambiguty فهو اللغة المجازية Figurative langu geh وتعدد احتمالات تلك اللغة التي تمثل المستوى الفني والجمالي في الأعمال الإبداعية تلك اللغة تمثل الفني والجمالي المتصل بالدلالات والرموز المرتبطة بالأعمال الإبداعية كالشعر مثلا.[3]

---

[1]- أحمد مطلوب، معجم النقد الأدب القديم، دار الشؤون الثقافة العامة، بغداد، ج2، 1989م، ص 154 – 156.

[2]- محمد التوبخي، المعجم المفضل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص 668.

[3]- صليبيا جميل، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج2، 1982م، ص 119 – 120.

كما جاء في معجم اللغة المعاصرة: لأحمد مختار عمر بمساعدة فريق عمل "غَمُضَ يَغمُضُ غُموضًا فهو غامض غمضَت عينه: انظم خفاها وانطبق غَمُضَ الأمر خفي مأخذه ومعناه لم يفهم غمض كلامه فلم أفهم منه شيئا صنع القرار بصورة غامضة، أسلوب غامض، تغمض في الأمر ترخص فيه شامل".[1]

وأما حضور مصطلح الغموض في النقد المعاصر فيرجع الفضل فيه إلى الناقد والشاعر الإنجليزي وليام أمبسون في كتابه المعروف "سبعة أنماط من الغموض" حيث عرف الغموض بقوله: "كل ما يسمح من ردود بالفعل الاختيارية إزاء قطعة لغوية واحدة".[2]

ب– مفهوم الغموض في النقد الأدبي: قضية الغموض خاصية دارت حولها الكثير من الدراسات من طرف الباحثين والنقاد وهي خاصية شملت مساحة كبيرة من أدبنا في الآونة الأخيرة بين مؤيد ورافض وبين ناقد ومبدع لكن الدارس لأدبنا القديم يلمس فيه ويراها سمة فنية مشتركة بين القديم والحديث فالغموض ساير فن الشعر منذ القديم، فمن الشعراء من تلونت ثقافته الشعرية والفكرية والعقلية فهذا المتنبي يوجز العبارة ويعطيها أكثر من معنى وأحيانا يخفي المعنى تحت لفظ غريب ويطلب من القارئ إعمال فكر، وكذلك الشاعر أبو تمام ومع نهاية الأربعينيات فترة بداية شعرنا المعاصر والقصيدة المعاصرة أصبحت ظاهرة الغموض تتسرب إليه بوعي من الشاعر. حيث يعد قضية الغموض أحد السمات الفنية جوازا في القصيدة المعاصرة.[3]

إذا رجعنا إلى مدلول كلمة الغموض في الدراسات النقدية فسوف نجد أن (ابن الأثير) في المثل السائر يرى أن "أفخر الشعر ما غمض فصولا لا يعطيك غرضه إلا بعد مماطلة" وما يصدق على الشعر يصدق على النثر كالرواية والمسرحية والقصة، بحيث إننا حين نكتب نصا غامضا يكون ثريا من حيث الدلالة والتأويل مما يجعله قابلا للاكتشاف والانزياح أيضا.[4] فالشعراء المعاصرون "يرون في الغموض قيمة إيجابية تعني الفاعلية الفنية في النص والمؤشر على أنه يتضمن أمورا ذات

---

[1]– أحمد مختار عمر بمساعدة فريق العمل، معجم اللغة المعاصرة، المجلد الأول، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 1416هـ – 2008م، ص 1642.

[2]– خالد سليمان، أنماط من الغموض في الشعر العربي الحر، جامعة اليرموك، إربد، ص 17.

[3]– خالد الغريبي، في قضايا النص الشعري العربي الحديث، مكتبة قرطاج للنشر والتوزيع، تونس، 2007، ص 65.

[4]– ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار النهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، مصر، ج4، (د ت)، ص 07.

أهمية تتطلب السعي وراءها"[1] ويُعِدُ أدونيس هذا الغموض "جوهرا أصيلا في الشعر ينشأ من اعتماد لغة مجازية خيالية، تعبر عما تعجز عنه اللغة البشرية العادية"[2] ويقول أيضا: "هو حلة وجسد يأوي إليها الروح الشعري، بوصفه مجموعة من التعريف والعلوم"[3] ويرى الدكتور خليل موسى "أن الغموض في الشعر العربي المعاصر جماليات وخاصة بعد أن كان القارئ منفعلا بالنص صار فاعلا، وتحول النص ذاته إلى وسيلة اختيار نفسية وهذا يعني أن الشاعر يحضى نصه والقارئ يحتاج إلى أن يبذل جهودا مضاعفة للوصول إلى غرضه".[4]

فعند نازك الملائكة "إن الشعر لابد له من مسحة من الغموض تجعل المعاني مثيرة للتعطش في نفس القارئ فيحس وهو يقرأ أنه يلمس المعاني ولا يلمسها في الوقت نفسه فالأفكار تزوغ و لا تثبت وفي القصيدة إما إلى المعنى يبقى الذهن متطلعا يريد ويلمس وينال شيئا وتفوته أشياء".[5]

تقول ساندي سالم: "الغموض قد ارتبط بطبيعة الشعر ذاتها حتى يمكن القول في بعض الأحيان إن الشعر هو الغموض" أي لازمة من لوازم الشعر المعاصر لما فيه من رؤيا.[6]

كما يدرس محمد الهادي الطرابلسي الغموض بوصفه أحد مظاهر الحداثة في الأدب ويرى أنه ملازم للشعر، ويؤلف ظاهرة في شعرنا الحديث تشبه ظاهرة الوضوح في شعرنا القديم ويجعل الغموض الجيد فيما يلي: "أنه يعود إلى المدلول لا إلى الدال وأن يتبدد لمفعول القراءة المتعددة وأن تتعذر ترجمة الكلام الغامض بشكل واف وأن توجد قرائن للفهم تحل محل القرائن كما لا يصح أن يجتمع الغموض مع الإبهام الذي يعود إما إلى الألغاز أو القصور الفني أو التمَّحل باسم الحداثة"[7]

---

[1]– فايز الداية، جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر، دمشق، ط2، ص 22.

[2]– إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1987، ط1، ص 317.

[3]– شيرتا روبرت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب، إربد الأردن، ط1، 2010م، ص 418.

[4]– خليل موسى، الغموض في الشعر العربي المعاصر وجماليات القراءة والتلقي، مجلة جامعية، دمشق، العدد الأول، 1999، ص 15.

[5]– فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر العربي، دراسة منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2005م، ص 202.

[6]– ساندي سالم أبو سيف، قضايا النقد والحداثة دراسة في التجربة النقدية، ص 204.

[7]– إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 393 – 394.

وما ينطبق على الشعر نقرره على الأدب عامة كالرواية والمسرحية فقد أصبح الأدب "ذا طبيعة خاصة تجنح نحو الانفعال والاستبطان والكشف والشمولية والمغايرة واللاتحدد واللانفعالية والكثافة والغموض والتعقيد والتعدد واللاواقعية".[1]

❖ ومن خلال هذه التعاريف نستنتج أن للغموض أنواعا وهي: الغموض البنَّاء والغموض الهدَّام.

الغموض البناء: وهو نوع من الغموض المقبول لأنه يثير في النص معاني الإيحاء والمتعة، ويبعث في نفس المتلقي شعورًا بلذة الشعر والاستمتاع به.

الغموض الهدام: وهذا النوع يقابل الغموض البناء لأنه يحول دون فهم المعنى ويؤدي إلى إرباك المتلقي وانصرافه على النص بسبب امتناع الشعر عن القراءة والاستيعاب والتلقي.[2]

وقد ميز الناقد أحمد الطريسي الغموض إلى نوعين: الغموض الطبيعي وهو لون من الغموض الدال على عمق المعنى و جمال النص والغموض المصنوع الذي يعتبر الغموض شكلا من أشكال التعقيد والإبهام فهو السبب الأساسي في قطع العلاقة بين النص والمتلقي لأن امتناع القارئ عن قراءة هذا النص المبهم كان بفعل التعقيد في الشعر.[3]

المبحث الثاني: مرادفات الغموض

ولعل تسمية الغموض بهذا الاسم قد ترك أثرا سلبيا عند النقاد والبلاغيين العرب القدماء مما جعلهم يستبدلونه بمرادفات أخرى لها نفس المضمون والمعنى. حيث أصبح الغموض ومرادفاته يجسد علامة للجودة وأساسا للشعرية.

1/ الرمز: الرمز لغويا: تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين، والرمز والترميز في اللغة: الحزم والتحرك.[4] وقد أطلق قدامة بن جعفر مصطلح الرمز على اللفظ القليل مشتملا على معان كثيرة بإيماء إليها أو لمحة

[1]– مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، (د ط)، (د ت،)، ص 74.

[2]– مفتاح محمد عبد الجليل، نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي، مكتبة الآداب القاهرة، 2008، ط1، ص 282 – 283.

[3]– المرجع السابق، ص 296.

[4]– ابن منظور، لسان العرب، ص 199 – 120.

تدل عليها بمعنى أن الرمز يقابل الإيجاز الذي هو أحد الأساليب البلاغية، وقد وردت لفظة الرمز في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿قَالَ رَبِّ اجْعَل لِّيَ آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلاَّ تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاَثَةَ أَيَّامٍ إِلاَّ رَمْزاً﴾ آية 41 من سورة آل عمران بمعنى الإشارة.[1]

2/ المعاطلة: أول من استخدم هذا المصطلح هو عمر بن الخطاب τ في وصفه لشعر زهير بن أبي سلمى حين قال (كان لا يعاظل بين القول ولا يتبع حوشى الكلام)[2] والمعاظلة لغويا هي تعاظلت الكلاب والجراد وإذا ركب بعضها بعضا اصطلاحا يدل على الغموض الناشئ من تعقد المبنى وحده أو المعنى وحده أو هما معا. أو هو الغموض الناشئ من المفردات ذات البنية المتنافرة صوتيا أو المفردات الغريبة الحوشية أو هي الغموض الناشئ من الاستعارات أو التشبهات البعيدة ومن أمثلة ذلك قول أبي تمام:

تعرو بأسفله ربولا غضة وتقيل أعلاه كناسا فولف[3]

في هذا البيت يصفه أبو تمام طيبة، والربول جمع ربل وفولفا أي ملتفة.

فالشاعر استخدم المفردات غريبة أو المهجورة الاستعمال والتي يغيب معناها عن السامع أو القارئ مما أدى إلى غموض المعنى.[4]

3/ التعقيد: كون الكلام مغلق لا يظهر معناه بسهولة وهو نوعان: لفظي هو أن لا يكون اللفظ ظاهر الدلالة على المعنى المراد لخلل واقع إما في النظم بإن لا يكون ترتيب المعاني بسبب تقديم أو تأخير أو حذف، أو إضمار أو غير ذلك مما يوجب صعوبة فهم المراد.[5] كقول المتنبي مادحًا:

أنى يكون أبا البرايا آدم وأبوك والثقلان أنت محمد

---

[1]– قدامة بن جعفر، نقد الشعر، دار الكتب العلمية، (د ط)، (د ت)، ص 90.

[2]– أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق: علي البخاري ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1419هـ ط1، 179 – 181.

[3]– ديوان أبو تمام، دار الكتب العلمية، (د ط)، (د ت)، ص 110.

[4]– أبو هلال العسكري، المصدر نفسه، ص 179 – 181.

[5]– محمد التونجي، المعجم المفضل في الأدب، ص 268.

معنوي باستعمال كلمات أو تراكيب في غير دلالتها المعنوية لخلل في انتقال الذهن من المعنى الأول المفهوم بحسب اللغة إلى الثاني المقصود بسبب إبراز اللوازم البعيدة المفتقرة إلى الوسائط الكثيرة مع إخفاء القرائن الدالة على المقصود كقول ابن الأحنف:

سأطلب بعد الدار عنكم لتقريرا وتسكب عيناي الدموع لتجمدا[1]

4/ الإبهام: هو جوهر الموسيقى لأن الموسيقى حالة وفي كل حالة شيء من الإبهام أو هي الإبهام كله لما فيها من عدم انتظام، ولما يكتنفها الاضطراب وتستعمل لفظ إبهام لعدم التنويه الكامل عن الشيء الواحد فيها[2] ويقول الدكتور عز الدين إسماعيل "إن الإبهام يرتبط بخلل في النمو وتركيب الجملة".[3]

وإلى مثل ذلك ذهب أبو هلال العسكري في مفهوم مصطلح الإبهام وقال: "إن ما يسبتهم من الكلام فهو الذي لا يعرف معناه إلا بالتوهم مثل قول أبي تمام في وصف الخمر:".

جهمية الأوصاف إلا أنهم قد لقبوها جوهر الأشياء

فرأى في قول أبي تمام "جهمية الأوصاف" كلاما مبهما لأن لجهم مذاهب كثيرة وآراء مختلفة متشعبة فلم يدل محتوى كلام أبي تمام على شيء منها يصلح أن تشبه به الخمر وتنسب إليه إلا أن يتوهم المتوهم فيقول إنما أراد كذا وكذا من مذاهب من غير أن يدل الكلام على شيء بعينه وكذلك رأى في قوله "قد لقبوها جوهر الأشياء معنى غامضا لا يعرف إلا بالتوهم.[4]

5/التورية: التورية لغة مصدر ورّيت الخبر تورية إذا سترته وأظهرت غيره[5] واصطلاحا هي أن يذكر المتكلم لفظا مفردا له معنيان أحدهما قريب غير مقصود ودلالة اللفظ على ظاهرة، والآخر بعيد مقصود ودلالة اللفظ عليه خفية، فيتوهم السامع أنه يريد المعنى القريب وهو إنما يريد المعنى بقرينة تشير إليه لا يكشفها إلا الفطن، ولأجل هذا سميت التورية إبهاما وتخييلا، كقول سراج الدين الوراق:

---

[1]- المرجع نفسه، ص 268.

[2]- كرم أنطون غطال، الرمزية والأدب العربي الحديث، دار الكشاف للنشر والطباعة، 1949، ص 09.

[3]- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط5، 1994/، ص 163.

[4]- أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص 44 – 45 – 56 – 81.

[5]- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ص 292.

أصونُ وجهي عن أنس لقاءُ الموت عندهم الأديب

وربُّ الشعر عندهم بغيضُ ولو وافي به لهم (خبيبُ)[1]

6/ الإشارة: يعدها الجاحظ من أصناف الدلالات التي تكشف عن قناع المعنى فقال: فأما الإشارة فباليد و بالرأس وبالعين والحاجب والمنكب إذا تباعد الشخصان ... وفي الإشارة بالطرف والحاجب وغير ذلك من الجوارح مرفق كبير ومعونة حاضرة في أمور يسترها بعض الناس ويخفونها عن الجليس وغير الجليس.[2] فمن ذلك قوله تعالى: ﴿وَغِيضَ الْمَاء﴾ وقوله ﴿إِذْ يَغْشَى السِّدْرَةَ مَا يَغْشَى﴾ كلها إشارات إلى أشياء أو معان تفوق الحصر والتحديد، فيفهم القارئ أو السامع معاني كثيرة تدل عليها. وذلك قول زهير:

فإني لو لقيتك واتجهنا لكان لكل منكرة كفاء

فأشار بهذا إلى قبح ما يستضعفه بالمخاطب لو لقيه.[3]

7/ اللمح والإيماء: اللمح وأصلها هو الإضاءة الخاطفة أي اللمح ومنه أرأيت لمحة البرق ثم انتقل عن طريق المجاز اللغوي أو العقلي إلى معنى النظرة السريعة، ولعل ذلك المعنى الأصلي هو ما كان يعنيه البحتري حين أنشد بيته المشهور:

والشعر لمح تكفي إشارته وليس بالهذر طوّلة خطبة

وهو يريد القول إن الشعر ومضة ويكفي التعبير عنه بالإيماء أي أن الخطاب الشعري لا ينبغي أن يكون مطولا بل حسبه أن يلحظ بسرعة كبيرة فكان البحتري ينبغي من الشاعر ألا يتبين المعنى ويوضحه بل أن يقيه أقرب إلى الخفاء.[4]

---

[1]- المرجع نفسه، ص 292.

[2]- الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، ط4، 1980م، ج1، ص 77 – 78.

[3]- حلمي خليل، العربية والغموض (دراسة لغوية في دلالة المبنى على المعنى)، دار المعرفة، الإسكندرية، مصر، ط1، 2013م، ص 282.

[4]- مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب، دار الطليعة، بيروت، ط1، ج2، 2002م، ص 247.

8/ الغرابة: استخدام الكلمات الوحشية وغير المأنوسة يجعل المعنى غير ظاهر والغريب موجود منذ العصر الجاهلي، إلا أنه مع فساد الألسنة صار هنالك نوع من غربة العرب عن لغتهم فازداد الغريب شيئا فشيئا في لغتنا يقول ابن سلام الجمحي "وكان فصيحًا كثير الغريب، متمكنا من الشعر". بفضل الشعر المشتمل على الغريب.[1]

فمن ذلك قول جرير:

وضع الخزير فقيل أين مجاشع فشحا جحافله جراف هيلع

وهذا البيت غامض حتى بعد أن نعرف دلالة الكلمات لغرابتها وقلة استعمالها تشيع الغموض في الكلام.[2] هناك ألفاظ كثيرة ترادف الغموض عند النقاد والبلاغيين مثل: اللغز، تلميح، تأويل، دقة، اللبس، عمق، الندرة، مبالغة، عمق، توسيع، الكناية، البعد، الترجيح، خفاء، تعميم .... وغيرها.

المبحث الثالث: أسباب الغموض

فقد تعددت عند العلماء العرب القدماء الأسباب التي عز إليها الغموض فكانت إما تعود الأسباب إلى البنية الصوتية للكلمة والكلام أو تعقد التراكيب النحوية أو بعد الاستعارة والتشبية والكناية أو مخالفة قواعد عمود الشعر العربي.[3] ويذكر الرشيق القيرواني في كتابه "العمدة" أن أسباب الغموض عند النحاة والبلاغيين يرجع إلى:

1- التغيير في الوضع الأغلب كالتقديم والتأخير القصر والحذف ... الاستعارات.

2- سلوك الطريق الأبعد فبدلا من أن يقال: زيد خال عمرو، يقال أبو أم عمرو أبو زيد.

3- استعمال المشترك اللفظي من غير تعيين.[4]

---

[1]- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ج1، ص 132.

[2]- محمد التونجي، المعجم المفضل في الأدب، ص 119.

[3]- خليل حلمي، العربية والغموض، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1988م، ط1، ص 08.

[4]- ابن رشيق القيرواني، العمدة، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ج2، (د ط)، ص 267.

ويفضل القرطاجني في ذلك ويرجع أسباب الغموض إلى المعاني أو الألفاظ أو إليهما معا فأما ما يرجع إلى المعاني فيتمثل في:

1- يكون المعنى كنائيا بعيد لزوم الكناية.

2- دقة المعنى وبعد غوره

3- أن يكون في المعنى معلومة علمية أو تاريخية لا يعرفها القارئ والسامع.

الألفاظ فيتمثل في:

1- كون اللفظ غريبا أو يكون اللفظ مشترك بين عدة معان

2- يقع في اللفظ تقديم وتأخير يخالف وضع الإسناد فيفصل بين أجزاء الكلام أو أن يكون وجيزا جدًا.[1]

فقد تعددت عند المحدثين أسباب الغموض إما تعود الأسباب إلى غموض العملية الإبداعية أو طريقة استخدام اللغة أو الصورة الشعرية، يرى أدونيس أن سبب في الشعر يعود إلى العملية الإبداعية لأن الشاعر لا ينطلق من فكرة محددة بل مكن حالة لا يعرفها هو نفسه معرفة دقيقة ذلك لأنه لا يخضع في تجربته للموضوع أو الفكرة أو الإيديولوجيا أو العقل المنطق.[2] وكذلك لغة الشعر ليست لغة تعبير بقدر ما هي لغة خلق وليس الشاعر الشخص الذي لديه شيء ليعبر عنه وحسب، بل هو إلى ذلك الشخص الذي يخلق أشياء بطريقة جديدة[3] والسبب الثالث لظاهرة الغموض عند أدونيس يتمثل في عدم إدراك معاني النص إدراكا كليا وهذا ما جرت العادة على تسميته بانفتاح النص وتراسل المعاني، والحق أنه ليس من الضروري لكي تستمع بالشيء أن تدرك معناه إدراكا شاملا وهذا راجع إلى سعة الثقافة والمعرفة كفيلة بإنتاج معاني لا نهائية في نص الحداثة بوصفه نصا ضاربا في تصدعات الذات

[1]- أبي الحسن القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1981م، ط2، ص 172 – 178.

[2]- بشيرتا وربريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم، ص 421.

[3]- أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1979م، ص 126 – 127.

الإنسانية المكهربة باضطرابات الواقع و الحضارة لأن الإنسان محدود لأن المعاني لا يمكن أن تكون كلها واضحة وكذلك الصورة الشعرية التي تلعب دورًا رئيسيا في استفحال هذه الظاهرة.[1]

وجاءت أسباب الغموض عند محمد عبد الجليل في كتابه "نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي" إلى أربعة أقسام:

1- الغموض المتعمد وهو ينتج عن رغبة مسبقة للتعتمة والتضليل من قبل الشاعر

2- الغموض الناتج عن عدم المعرفة والخبرة في إنتاج العمل الشعري

3- الغموض المنبثق من الحداثة والتعبير الجديد نتيجة ظهور الشعر الحر وتوظيف الرمز والأسطورة.

4- الغموض الناتج عن حدة الشعر أو كثافة الطاقة الشعرية.[2]

وسبب الغموض في نظر بنيس "هو قوانين الكلام المستعمل في تركيب الشعر"[3] فالناقد نجيب العوفي يقرر في وصفه لظاهرة الغموض في النص أن طبيعة المرحلة وظروف المبدعين وما يضاف إلى ذلك من العوامل والأسباب سبب في شيوع الظاهرة وانتشارها فالنصوص الجديدة خير دليل على إبهام الشعر وتعقيده وتمرده لأن ظروف الشعراء و أوضاعهم البائسة هما مصدر التعقيد.[4]

كثير من الباحثين يذهبون إلى أن الغموض إذا كان مصدره الشاعر فهو يعود إلى عجز في التعبير عن التجربة الشعرية أو عدم نضجها واكتمالها أو القصدية في التعقيد والإبهام.[5]

نستنتج أن أسباب الغموض ترجع إلى العملية الإبداعية واللغة الشعرية كما تعود إلى عجز في التعبير عن التجربة الشعرية أو عدم نضجها.

المبحث الرابع: الغموض عند العرب والغرب

[1]- بشيرتا وربريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم، ص 422 – 423.

[2]- المرجع نفسه، ص 422 – 423.

[3]- مفتاح محمد عبد الجليل، نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي، ص 290 – 291.

[4]- المرجع نفسه، ص 290 – 291.

[5]- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3، 1972م، ص 192.

أولا: الغموض عند العرب

في الحقيقة نجد أن الغموض في الشعر «كان موجودا في بدايات النقد العربي ومن ذلك حديث البلاغيين والنحاة عن الإبهام والرمز والتورية والكناية وغيرها»[1] ولعل السبب في الخوض في هذا الموضوع من ناحية بلاغية عند القدماء هو أن "مجيء الوضوح خاصة من حضا الشعر العربي القديم هو الاحتمال الأقوى، بل إنه جاء سمة غالبة عليه وقيمة فنية تشهد بأصالته في ضوء التسليم بعملية التأثير البيئي في الأدب واعتباره إحدى المزايا التي تعكس طبائع الأمم ونوع سلوكها وأسلوب حياتها وتفكيرها وفي ضوء التسليم أيضا بأن مهمة الأدب —ولاسيما الشعر— الإثارة والتأثير وهذا لا يحصل إلا بالإبانة والوضوح بالطرق الفنية البعيدة عن الابتذال والسذاجة والمباشر النثرية".[2]

أما في النقد الأدبي الحديث والمعاصر فقد تعدى الحديث عن الغموض حدود البلاغة وذلك بسبب تعقيد الحياة وعمق التجربة الشعرية وفلسفة الشعر الجديد وهذا مما جعل الغموض يكاد يصبح سمة غالبة على الشعر الجديد وخاصة الشعر الحر.

1– القدامى: إن حديث العلماء العرب القدماء عن الغموض حديث مفرق متناثر في دراسات النحاة والنقاد والبلاغيين واللغويين فلقد لفتت ظاهرة الغموض أنظار القدامى منذ وقت مبكر.

أ– النحاة: وقد استعمل النحاة للدلالة على عدم وضوح المعنى أو غموضه مصطلحين هما (اللبس) و (الإبهام) ومصطلح اللبس أكثر شيوعا ودورانا في الدلالة على غموض المعنى والإبهام مصطلح خاص يستعمل في الدلالة على غموض المعنى في جملتي الحال والتمييز، أي انصبت دراساتهم على قواعد التراكيب النحوي بما لها من صلة بالمعنى.[3]

وقد استعمل "سيبويه"(ت 180هـ) مصطلح "اللبس" للدلالة على الغموض الناشيء عن وجود لفظ يحتمل أكثر معنى أو تركيب يؤدي إلى تعدد المعنى وغموضه يقول سيبويه "وينبغي لك أن تسأل عن

[1]– العمدة، ابن رشيق، "العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده"، ج1، ص 302.

[2]– عبد الرحمن القعود، الوضوح والغموض في الشعر العربي القديم، الرياض، دون ناشر، ط1، 1990م، ص 23.

[3]– حلمي خليل، العربية والغموض، ص 98 – 99.

خبر من هو معروف عنده (يقصد السامع) كما حديثه عن خبر من هو معروف عندك بالمعروف، وهو المبدوء به" و يقصد به هنا أن الأصل في المبتدأ أن يكون معرفة إن لم يكن ذلك وقع غموض.[1]

اللبس والإبهام إذن هما المصطلحان اللذان استعملهما النحاة للدلالة على غموض المعنى أما اللبس فهو مصطلح عام يدل عندهم على عدم وضوح المعنى بسبب من الأسباب الآتية:

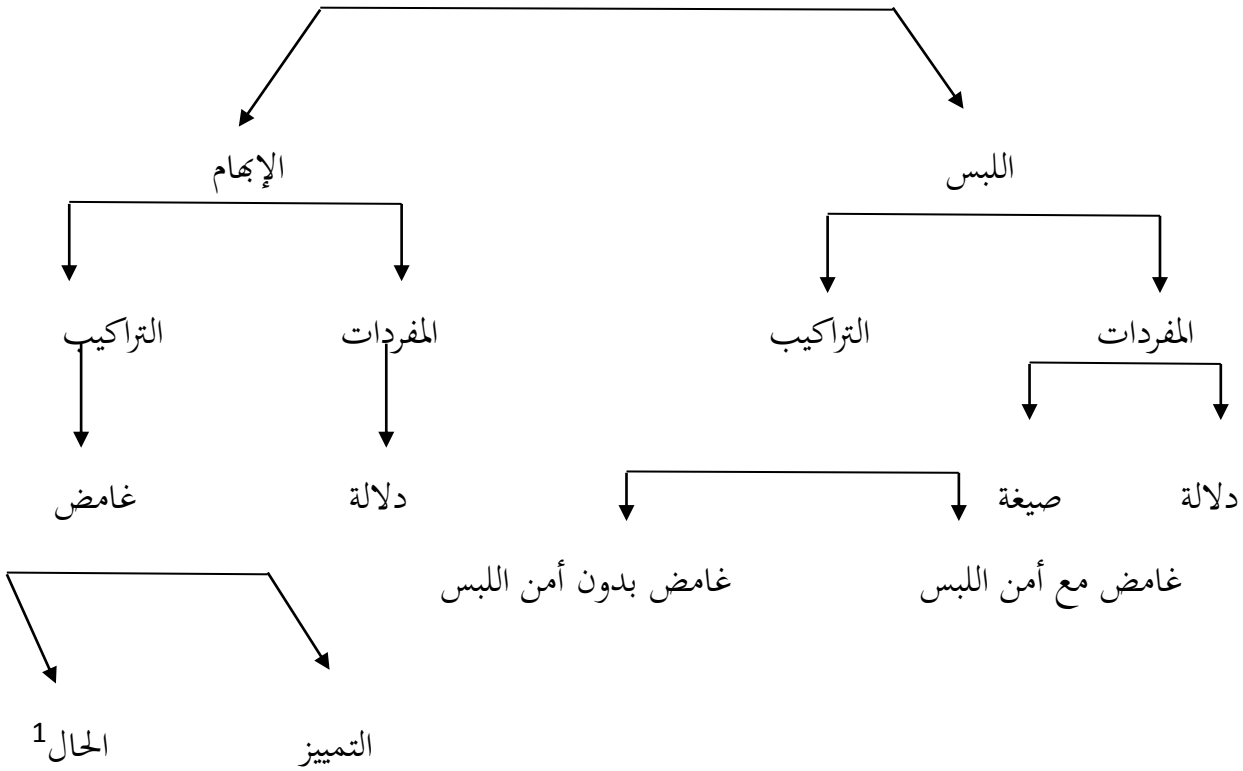
1) التركيب النحوي ذاته من حيث احتماله لأكثر من معنى.

2) وجود كلمة في بعض التراكيب تدل على العموم.

أما الإبهام فهو مصطلح خاص استعمله أكثر النحاة لدلالة على غموض المعنى في جملة التمييز والحال وقد توصف به بعض المفردات من حيث دلالتها على عدة أشياء وأنماط الغموض ومصطلحاته عند النحاة يمكن أن نجمعها في الشكل الآتي:

[1]– سيبويه أبو بشير عمرو بن عثمان، الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1977م، ج2، ص 48.

أنماط الغموض عند النحاة



شكل يوضح أنماط الغموض عند النحاة القدامى

ب– النقاد: تعد مسألة الغموض قضية جوهرية من قضايا النقد الأدبي، وهي من أهم دوافع الحراك النقدي في القديم والحديث ومع تعدد مستويات الغموض في الإبداع والتنظير واختلاف التناولات إلا أنها تشكل علامة بارزة في مجمل الدرس النقدي.[2] ومن أهم النقاد في تراثنا العربي القديم الذين تناولوا مصطلح الغموض الآمدي، إسحاق الصابئ:

الآمدي: لعل الآمدي (ت 370 هـ) من أوائل النقاد الذين استخدموا مصطلح الغموض في الشعر أمام النقاد العرب القدامى في كتابه "الموازنة" وصفه شعر أبي تمام في مقابل وصفه لشعر البحتري بوضوح المعنى وانكشافه[3] فقال: (إن بعض رواة الشعر نسبوا البحتري إلى حلاوة اللفظ، ووضع

[1]– خليل حلمي، عربية وغموض، ص 98 – 99.

[2]– شكري عياد، الأدب في عالم متغير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط)، 1971، ص 79 – 88.

[3]– أبو القاسم الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية، بيروت، دار المسيرة، ج1، 1944م، ص 11.

الكلام في موضعه .... في حين نسبوا أبا تمام إلى غموض المعاني ودقتها وكثرة ما يورده مما يحتاج إلى الاستنباط وشرح واستخراج وهؤلاء أهل المعاني والشعراء أصحاب الصنعة ومن يميل إلى التدقيق وفلسفي الكلام).[1] وهو يرى أيضا أن أفضل الشعر ما كان قريب المعنى بعيدًا عن التكلف.[2]

كما يرى في غموض شعر أبي تمام وتعقده فقال: "وأبو تمام لا تكاد تخلو له قصيدة واحدة من عدة أبيات يكون فيها مخطئا أو محيلا أو عن الغرض عادلا أو مستعيرًا استعارة قبيحة أو مفسدا للمعنى الذي يقصده بطلب الطباق والتجنيس أو مبهما سوء العبارة والتعقيد حتى لا يفهم ولا يوجد له مخرج مما لو عددناه لكان كثيرا فاحشا".[3]

أبو إسحاق الصابئ: (384هـ) الغموض عند الصابئ خاصية شعرية تمايزها لغة النثر حيث استحسن الغموض في الشعر، والوضوح في النثر من خلال التفريق بين المرسل والشاعر (إن 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 وغرض منه إليك)[4]

ثم قال بعد ذلك وللسائل أن يسأل فيقول: "من أي جهة صارت الأحسن في معنى الشعر الغموض وفي معاني الترسل الوضوح؟" فالجواب أن الشعر بني على حدود مقروءة، وأوزان مقدرة، وفصلت أبياته فكان كل بيت منها قائما بذاته وغير محتاج إلى غيره إلا ما جاء على وجه التضمين وهو عيب. ويقول كذلك "إن الشعر ما غمض معناه" أي أن كلام من منثور ومنظور فينبغي أن يكون مفردات ألفاظه مفهومة فإن لم تكن مفهومة فلا تكون فصيحة فالجواب الذي أجاب به في الدلالة على غموض الشعر ووضوح الكلام المنثور، فليس ذلك بجواب وهذا أن الشعر كل بيت منه قائما بذاته،

[1]– الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ص 11.

[2]– المصدر نفسه، ص 4 – 5.

[3]– المصدر نفسه، ص 48.

[4]– محمد عبد الرحمان الهدلف، قراءة جديدة لتراثنا النقدي، النادي الأدبي، جدة، ج2، 1990م، ص 594 – 595.

فلما كان مع ذلك غامضا؟[1] والحق أن الغموض الذي جاء به شعر أبي تمام كان سببه توليد المعاني لا توليد الأفكار، وهذا أشد إرهاقا للعقل والخيال والإحساس، كما أنه لجأ إلى الغموض البلاغي إذ مدح أميرا أو كبيرا وترجع أسباب الغموض لدى أبي تمام إلى سوء النسج والفلسفة مرة، وإلى التعقيد مرة أخرى ولم يبحثوا في استعارته وإحالاته وإنما اكتفوا برمي الغامض منها بالقبح دون محاولة منهم أن يقفوا على أسرارها وأبعادها النفسية لدى الشاعر.[2]

إذن الغموض عند الصابئ خاصية للغة الشعرية تتميز بها لغة النثر وكانت مقولة في التفريق بين الشعر والنثر من أشد المقولات شيوعا في تراثنا البلاغي.

حازم القرطاجني: «يعتبر حازم القرطاجني من النقاد المغاربة القدامى الذين أفرد لمسألة بابا مستقلا»[3] حيث ركز بتعريفه للشعر على خصوصيته الصناعة والغرابة فيقول: "فإن الاستغراب واللعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفاعلها وتأثرها فأفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيئته وقويت شهرته أو صدقه أو خفي كذبه وقامت غرابته".[4] كما عالجت مسألة الغموض في حديثه عن الدلالة التي تقييدها إلى ثلاثة أضرب "دلالة إيضاح ودلالة إبهام ودلالة إيضاح والإبهام معا. ومن الوجوه التي تكون في المعاني بوجودها فيها أو في عباراتها إغماض لها وبعدها عن البيان ليعتمد الشاعر ما يليق بكلامه من تلك الوجوه حيث يقصد كناية أو ألغاز أو ما أشبه ذلك مما لا يقصد بالدلالة عليه التصريح، ووجوه الإغماض في المعاني، منها ما يرجع إلى المعاني نفسها، ومنها ما يرجع إلى الألفاظ والعبارات المدلول بها على المعنى، ومنها ما يرجع إلى المعاني والألفاظ معا".[5] بالرغم من أن حازم يقر بعض أنواع الغموض المتوفرة في الشعر مثل الألغاز، الكناية، الإحالات إلى نصوص غائبة (تاريخ، أمثال، أجناد) التركيب الغريب، الدلالة المتعددة الاحتمالية مما يجعل الفهم صعبا وبطيئا ويتطلب من القارئ ثقافة خاصة، فإن حازم يكشف عن انتصاره للوضوح.

---

[1]- ضياء الدين الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ص 7 – 8.

[2]- محمد حسين الأعرجي، الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، (د ط)، عصمى للنشر والتوزيع، (د ت)، ص 189.

[3]- بشيرتا وربريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم، ص 427.

[4]- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 116.

[5]- أبي الحسن القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 172.

بحيث تراه بعد أن يعد أوجه الغموض الناجمة عن المعنى الإشكالي القابل لتأويل متعدد، أو ما يقع في الكلام من تقديم وتأخير أو المغالي فيه، يتدبر طرائق الحيل، ويصفها للشاعر، ليستطيع التخفيف من درجة هذا الغموض أو إزالته فيذكر أنه على الشاعر أن اختيار العبارة البسيطة التي تؤدي للمعنى الدقيق، وأن يكثر من القرائن التوضيحية ويعتمد على القصص المشهورة حتى لا تلتبس الإشارات بالغموض كما ينصحه بالابتعاد عن التعبير الخاص بفنون أخرى أو الدال على معاني علمية.[1]

يقول حازم القرطاجني: "فالواجب ألا يستعمل في الشعر من الأخبار إلا ما شهر وألا يستعمل فيه شيء من معاني العلوم والصنائع ... أما إذا كان الغرض وصف أشياء علمية أو صناعية .... فيراد تلك المعاني غير معيب".[2]

ج– البلاغيون: مر الدرس البلاغي العربي عبر تاريخه الطويل بمجموعة من قضايا التي تناولت بالتنظير والتطبيق، ولعل من أهم هذه القضايا قضية الغموض ولقد تتبع البلاغيون مظاهر الغموض المختلفة لما لها من صلة بالبنية اللغوية على مستوى المفردات والتراكيب اللغوية والمجازية فقد تناول "القاضي علي عبد العزيز الجرجاني" (ت 392هـ) في كتابه "دلائل الإعجاز" و "أسرار البلاغة" ظاهرة الغموض فأصبحت بمثابة نظرية التي سيطرت على وعيه وتفكيره في كلا الكتابين. ولعلنا لا تغلو إذا ذهبنا إلى الرأي القائل أن عبد القاهر الجرجاني استطاع أن يجعل من الغموض نظرية تسيطر على البلاغة العربية حتى عصرنا هذا.[3]

وفرق بين الغموض الناتج عن المعنى التخييلي الصادر عن تجربة عميقة على أن المعنى إذا كان أدبا وحكمة وكان غريبا نادرا فهو أشرف مما ليس كذلك.[4] يقول: "الكلام على ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده وذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلا بالخروج على الحقيقة فقلت: خرج زيد، و بالانطلاق عن عمرو فقلت: عمرو منطق وعلى هذا القياس وضرب آخر أنت

[1]– إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 380.

[2]– أبي الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص 190.

[3]– مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، (د ط)، (د ت)، ص 64.

[4]– إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 115 – 116.

لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض ومدار هذا الأمر على الكناية والإستعارة والتمثيل"[1]

وأن تقول المعنى ومعنى تعنى بالمعنى المفهوم من ظاهرة اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذاك المعنى إلى معنى آخر.[2] وفرق الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز بين الغموض والتعقيد الناشئ عن الضعف ونشوء الفهم وأعتبره سمة أساسية للعمل الإبداعي كما اعتبر سوء النظم وانغلاق الكلام سببا من أسباب التناهي في الغموض إلى درجة التعقيد يقول: "واعلم أن لم تضف العبارة ولم يقصر اللفظ ولم ينغلق الكلام في هذا الباب إلا أنه قد تناهى في الغموض والإخفاء إلى أقصى الغايات" وإدراكه أهمية الغموض في بنية النص الإبداعي فهو جوهره يثير الدهشة المتلقي، فمجال الغموض إذن عبد القاهر الجرجاني يكمن في المستوى الفني للعمل الإبداعي المتمثل في ضروب البلاغة المختلفة مثل الكناية والمجاز والتشبيه والاستعارة ثم في الصورة والصياغة[3] وقد فرق بين الغموض والتعقيد هو ما فرق به نقاد العصر بين الغموض والإبهام حتى قالوا: إن الإبهام يرتبط بخلل في النمو وتركيب الجملة في حين أن الغموض صفة خيالية تنشأ قبل مرحلة التعبير المنطقية أي قبل مرحلة الصياغة النحوية.[4]

لذلك فإن الإبهام ينشئ أثرا سلبيا في نفس المتلقي ينتج عن الالتواء في التركيب لأن الأديب لم يستطيع أن يبين عن تجربته بالصورة التي تحب أو كما قال عبد القاهر الجرجاني "لم يترتب الترتيب الذي بمثله تحصل الدلالة على الغرض حتى احتاج السامع أن يطلب المعنى بالحيلة".[5]

---

[1]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1409هـ – 1988م، ص 202 – 203.

[2]– المصدر نفسه، ص 202 – 203.

[3]– المصدر نفسه، ص 210.

[4]– عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط5، 1994م، ص 163.

[5]– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: السيد محمد رشيد، دار المعرفة، بيروت، (د ط)، 1978م، ص 142.

ولعل استخدام كلمة الغموض والإصرار عليها إلى جانب مفردات المرادفات الأخرى لها مثل التعقيد والتعميه والغرابة والإشارة والرمز والتلويح والتعريض فضلا عن المجاز والاستعارة والتشبيه.[1]

قد استطاع عبد القاهر الجرجاني إبراز أهمية الغموض في بنية النص الإبداعي وضروب الغموض تشتمل على الصياغة والتركيب.

نستنتج أن عبد القاهر الجرجاني يستجيب النص الغامض غموضا فنيا الذي يكون في نفس أحلى ولهو لذة عظيمة كما نلاحظ أن عبد القاهر في بحثه تظاهر الغموض كانت نظرته أشمل حيث تناول هذه الظاهرة في الصورة التراكيب شعرا ونثرا بخلاف غيره وارتباط مصطلح الغموض في البلاغة العربية بدلالتين مختلفتين دلالة معجمية تعني "اللبس والتعقيد" ودلالة فنية تعني "إيحاء الفن" وخصوبة ودلالته.

فالشعر العربي القديم كان لا يخلو من الغموض ويرجع إلى طبيعة الحياة الاجتماعية وطبيعة البسيطة وعمود الشعر، كما يتميز بالوضوح والسهولة.

2- المحدثين: أما في النقد الأدبي الحديث فقد تعدى الحديث عن الغموض حدود البلاغة وذلك بسبب تعقيد الحياة وعمق التجربة الشعرية وفلسفة الشعرية جديدة في الشعر الحديث فقد ابتسم بعضه بالغموض وغدت "الصورة في القصيدة الحديثة تتوشح بنوع من الغموض الشفيف المشع وهذا الغموض ليس مجرد نتيجة للعبث بالعلاقات المنطقية بين عناصر الوجود فحسب وإنما هو أيضا وسيلة يستخدمها الشاعر عن وعي لتقوية الجانب الإيحائي في الصورة وبخاصة إذا كانت الصورة توحي بتلك الأبعاد الخفية المتسترة من تجربة الشاعر".[2]

يعد علي "أحمد سعيد أدونيس" من أكثر الشعراء المعاصرين غموضا وتعقيدا فهو يعطي المفردات معاني جديدة مختلفة عن معانيها الموروثة ويرسم نقاط وفراغا في بعض جوانب القصيدة مما يترك احتمالات كبيرة لعملية القراءة مثل في قصيدة "هذا هو اسمي"

---

[1]- المصدر نفسه، ص 73.

[2]- زايد علي العشري، "عن بناء القصيدة العربية الحديثة توظيف التراث في شعرنا المعاصر"، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج1، ع1، 1980م، ص 25.

ما حيا كل حكمة هذه ناري

لم تبق آية دمي الآية

وتداخل في أصوات القصيدة نابع من تعقيد الرؤية نفسها فهو يترك فراغا بين حكمة وناري.[1]

ولقد لخص أدونيس موقف المؤيد من الغموض عندما سئل إن كان يحب الغموض فأجابه بقوله: "نعم ولكن بالمعنى الشعري خالص أي المعنى الذي يناقض الألغاز والتعمته والإحاجي، فالقصيدة العظيمة لا تكون حاضر أمامك كالرغيف أو كأس الماء وهي ليست شيئا مسطحا تراه وتلمسه وتحيط به دفعه واحدة ..."[2]

كما اهتم بالغموض والإبهام وجعل من نفسه محاميا يدافع عنها ففي مقالاته المنشورة بمجلة "مواقف" سنة 1973م تحت عنوان **عشر نقاط لفهم الشعر العربي الحديث** يرى بأن الشعر الجديد يحتاج دائما إلى القارئ جديد، وأن الشعر الجديد يحبُ أن لا يقرأ أو ينقد بنفس الطريقة التقليدية وهو إنما يدعو القارئ إلى عدم النظر والبحث عن المعنى المباشر والسطحي في النص فقط ولكن يمكن البحث عن المعاني الباطنية المتعددة في النص التي تجددها وتولدها العلاقات الداخلية للمفردات في ذلك النص الشعري.[3]

ويعد أدونيس هذا الغموض "جوهر أصيلا في الشعر ينشأ من اعتماد لغة مجازية خيالية، تعبر عما تعجز عنه اللغة البشرية العادية".[4] كما اعترف بشرعية الغموض في الشعر وهو يدرك جيد فحوى هذه المشروعية، وهذا ما عبر عنه بقوله: "إني ضد الوضوح الذي يجعل من القصيدة سطحا لا عمقا"[5]

يقول أدونيس:

---

[1]– أدونيس، هذا هو اسمي، دار الآداب، بيروت، طبعة جديدة، 1988م، ص 27.

[2]– أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط3، ص 158 – 159.

[3]– محمد الخزعلي، الحداثة فكرة في شعر أدونيس، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة اليرموك، ص 112.

[4]– إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 317.

[5]– بشيرتا وربريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم، ص 418.

أَتَغيَّرُ

أُغَيِّرُ ما يُغيِّرُنِي

غُمُوضًا حيْث الغُمُوضُ أن تحيا

وُضُوحًا حيْث الوضُوحُ أن تَمُوتْ[1]

يدافع أدونيس في كل المواقع عن الغموض في الشعر، بوصفه جوهر أصيلا فيه، ينشأ عن اعتماد الشعر لغة مجازية خيالية تعبر عما تعجز عنه اللغة النثرية العادية بحيث أن الشعر يحاول تجسيد رؤية وتجربة وانفعال.[2] فيقول:

وَسَوْف أَبْقَى غامِضًا أليفًا

أَسْكنُ في الأَزْهَار والحجارة

أَغِيبُ أَسْتقْصِي أَرَى أَمْواج

كالضوء بين السّحرِ والإشارة[3]

ويقول أيضا: "ذلك أن الغموض هو قوام الرغبة بالمعرفة، لذلك هو قوام الشعر".[4]

ويقول أيضا: "..... فيطمح لأن ينقل ينقل شعورا أو تجربة روحية ولذلك فإن أسلوبه غامض بطبيعته والشعر هنا إلا أنها ليست منفصلة عن الأسلوب كما في النثر بل متحدة به".[5]

جبرا إبراهيم جبرا عند معالجته لديوان أدونيس يذهب بأن الغموض في هذه القصائد سمة تضيء أبعادا جمالية ويؤكد مسؤولية القارئ على النهوض إلى مستوى هذا الغموض وتفكيك أبعاده.[1]

---

[1]– أدونيس، مفرد بصيغة الجمع (صياغة نهائية)، دار الآداب، بيروت، ط1، 1975م، ص 230 – 231.

[2]– إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 392.

[3]– أدونيس، كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل (صياغة نهائية)، دار الآداب، بيروت، ط1، 1965م، ص 14.

[4]– أدونيس، (زمن الشعر)، دار الساقي، ط 6، 2005م، ص 160.

[5]– ساندي سالم أبو سيف، قضايا النقد والحداثة، ص 204.

وما ينطبق على الشعر نقرره على الأدب عامة كالرواية والمسرحية فقد أصبح هذا الأدب "ذا طبيعة تجنح نحو الانفعال والاستبطان والكشف والشمولية، والمغايرة، واللاتحدد واللانفعالية والكثافة والغموض والتعقيد والتعدد واللاواقعية".[2]

لعل عز الدين إسماعيل هو أول النقاد الذين عالجوا قضية الغموض في مبحث خاص المصطلح الجديد وظاهرة الغموض فهو يحدد أحيانا بأن الشعر هو الغموض وعندئذ يكون شيوع الغموض في الشعر العربي الحديث عائد إلى اقترابه أكثر فأكثر من الشعري ونفيه لما هو غير شعري.[3] ويفرق بينه وبين الإبهام كما أنه تبنى قول أمبسون الذي جعل الإبهام صفة نحوية ترتبط بتركيب الجملة، أما الغموض فهو صفة تنشأ قبل مرحلة التعبير، أي قبل الصياغة اللغوية ويضرب إلى ذلك مثلا: يقول الفرزدق:

وما مثله في الناس إلا مملكا أبو أمِه حتى أبوه يقاربه

فيقول الدكتور عز الدين إسماعيل إن هذا البيت ليس غامضا ولكنه مبهم لأن المشكلة الأساسية فيه لا ترتبط بالخيال إنما هي مشكلة لغوية قائمة في طبيعة التركيب اللغوي نفسه، للفهم هذا البيت يجد حل التركيب اللغوي لا أكثر ولا أقل.[4] والغموض خاصية في طبيعة التفكير الشعري وليس خاصية في طبيعة التعبير الشعري، كما أنه خصيصة رئيسية من خواص التفكير الشعري.[5]

يقول الدكتور عز الدين إسماعيل أيضا: "إن هذا الشعر الجديد يمثل اتجاها جماليا يختلف عن اتجاه الشعر القديم بل ربما وقف منه موقف النقيض وربما الجادون أن تغلبوا على تلك الصعوبة بأن يكيفوا أنفسهم وهذا الاتجاه الجديد. ولكن كثيرا ما يقف حائلا دونهم وهذا التكيف خاصية الشعر".[6]

الجديد هي في الحقيقة مقوم من مقومات وجودة وأعني بذلك غموض هذا الشعر. وهذا التعليل يشكل فرضية نظرية تقرن الغموض بالشعر وكأنه لازم من لوازم ظهوره[1] ويؤكد ميله نحو الغموض

---

[1]– المرجع نفسه، ص 206.

[2]– مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص 74.

[3]– إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 391 – 392.

[4]– عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 281.

[5]– المرجع نفسه، ص 190.

[6]– المرجع نفسه، ص 190.

فيقول: "إن الشعر الجديد يتسم في معظمه بخاصية في أروع نماذجه بالغموض وأن الغموض أمرا لا مفر منه وبالتالي فهو حسنة للشعر الجديد"[2] وهناك حقيقة عامة تقول أنه إذا كان الوضوح ممكنا فإن الغموض عجل زهي حقيقة ينبغي إعادة النظر فيها بخاصة عندما نتحدث عن الشعر ولكنها على كل حال تسند موقف أولئك الذين يرفضون الشعر الجديد لما يغلب عليه من طابع الغموض فهم يقولون عندئذ أن هناك قدر هائل من الشعر الذي يتسم بالوضوح والبساطة هو في الوقت نفسه قادر أن يهزنا ويشرنا وكم انفعلنا بهذا الشعر الواضح البسيط وبالتالي فإن العدول إذن عن البساطة والوضوح إلى الغموض لا يمثل ضرورة فنية وشعرية على الإطلاق.[3]

أما الناقد "محمد بنيس" فقد درس ما يسميه **ببلاغة الغموض** ضمن مستويات متعددة دلالية نحوية إيقاعية معرفية تؤلف في مجموعها قوانين النص الحديث الذي تولد غموضه الشديد من مفارقته لقوانين النص الشعري القديم، الذي ألفه القارئ من جهة ومغايرته لقوانين اللغة المعيارية اليومية من جهة أخرى فضلا عن فلسفة هذا الشعر الحديث المغامرة في أرض الغرابة وذلك تلبية لحاجات التحول الواقعي الجذري الذي يشهده الواقع الاجتماعي والتاريخي، وتأثرا بخصائص الشعر الغربي الحديث.[4]

فالغموض عند بنيس انتقال نوعي من قوانين شعرية إلى قوانين أخرى استحدثتها الحداثة العربية في تعبيرها الذاتي والموضوعي، وفي ارتباطها بالحداثة الشعرية في الغرب، وهو إن بدا غربيا في بداياته لا يلبث أن يغدو مألوفا مع توفر شروط معقدة أدبية واجتماعية وتاريخية.[5]

يقدم الناقد تحليلا خاصا لظاهرة الغموض في دراسته للشعر المعاصر في المغرب فيؤكد أنها جزء من البنية الشعرية وهي ناتجة عن انفجار لغة النص فيعتقد أن الانفصال الملحوظ بين القارئ والمبدع فضلا عن النص مرجعه إلى التغير في أبنية الكلام.[1]

---

[1]- المرجع نفسه، ص 187 – 190.

[2]- المرجع نفسه، ص 187.

[3]- المرجع نفسه، ص 187.

[4]- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 394.

[5]- إبراهيم رماني، المرجع السابق، ص 394.

أما قصيدة نهرين جنازتين لبنية صيغة المثنى البانية لدال الجنازتين لا تشد دلالة العنوان إلى فضاء الموت لا تفتحها على رمزية صوفية يقول:

أَهْبَطُ

في الدَّم ذاته وفي الجنازة يَفْدُون لِكُلِّ شاعر

مَتَاهةُ كأنَّ النهرْ لفظ شَعْشعانِي وهَتَفْتُ اتَّسع

فما على غيري ضَاقَتْ ولا عليَّ أَحْسَسْتُ

ولعل اقتران الدلالتين في تسميته واحدة يستجيب لفعل يضيء يحرض على المؤالفة بين فضاء الكتابة "الكلم" و فضاء الموت "الجرح والجنازة" فيصبح كل واحد منها ماء يصبُ في نهر الآخر الذي لا يتوقف في هبوطه أو صعوده المأساوي نحو المجهول إن التواشحات الغامضة القائمة بين جهاز العنواني والفضاء النصي، تعزى باستقصاء تأويلي أوسع للبناء التجاوبات الدلالية الممكنة.[2]

ويقول كذلك: "وظاهرة الغموض ليست مستحدثة ولكن تغير قوانين بلاغة الشعر العربي المعاصر هو الذي نية الناس إليه حيث تعرض الشعر العربي المعاصر لهزة نوعية متكاملة شملت محيطه العام".[3]

فالشعر الجديد يغلب عليه ظاهرة الغموض وهذا يرجع إلى الخيال والإيحاء والأسطورة.

3- مؤيدين ومعارضين للغموض:

وإذا كان الغموض هو طاقة الشعر في خلق صورة وهو سمته الأولى بالنظر إلى طبيعته الفنية إلا أنه مثار الجدل فقد أثارت هذه النقطة إشكالات كثيرة انقسم حولها الدرس النقدي العربي قديما وحديثا بين مؤيدين ومعارضين إلى قسمين:

---

[1]- مفتاح محمد عبد الجليل، نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي، مكتبة الآداب، القاهرة، 1428هـ - 2008م، ط1، ص 289.

[2]- نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2007م، ص 333 – 334.

[3]- مفتاح محمد عبد الجليل، نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي، ص 289.

القسم الأول: يرى وجود الشيء من الغموض وهو جزء من بلاغته وحسنة مثل الجاحظ (ت 255 هـ) وابن طباطبا (ت 322 هـ) ابن قتيبة (ت 276 هـ).

ويقف أبو عثمان الجاحظ (ت 255 هـ) من إيحاء الفن وغموضه موقفا عميقا يكشف فيه عن قيمته فالبيان عنده بيان فني يتجلى في لغة موحية تأثر المتلقي وتستحوذ على إيجابه يقول: "فإذا كان المعنى شريفا واللفظ بليغا وكان صحيح الطبع بعيدا عن الاستكراه ... صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة".[1]

وهذا ما أكده ابن طباطبا (ت 322 هـ) وجود شيء من الغموض في الشعر تعبير متعة فنية يسببها الإيحاء الذي يكتنف الكلام ويستنفر المتلقي للمشاركة والتأمل حين يقول: "ومن أحسن المعاني والحكايات في الشعر و أشدها استفزازا لمن يستمعها بذكر من يعلمُ السامع معه إلى أي معنى يُساق القول فيه .... والتعريض الخفي الذي يكون أبلغ من التصريح الظاهر الذي لا تسرودنه فوقع هذين عند الفهم كموقع البشري عند صاحبها لتفقه الفهم بحلاوة ما يرد عليه من معناهما"[2]

يرى ابن طباطبا الغموض يكمن في لطف المعاني ودقتها في الشعر حيث تعتبره محور من محاور الجمال عنده.

وكذلك النقاد المحدثين استحسنوا الغموض في الشعر و "أن الشعر الجديد هو ذلك الشعر الذي يعتمد على الإيحاء بالأحاسيس والمشاعر والأفكار دون تصريح أو تحديد".[3]

يقول الدكتور نعمة العزاوي: "ولاشك في أن المتعة التي تجدها متلقي الفنون العامة والأدب خاصة مبعثها ما فيها من خفاء يجعل المتلقي يشعر بأنه يشارك في عملية الخلق الفني عن طريق حل المفصل ... ولعل الذي يجعل الناس يستقبحون الشعر التعليمي هو أنه يفصح لهم عن كل شيء ويحرمهم من

[1]– الجاحظ، البيان والتبيين، ص 83.

[2]– ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز مانع، دار العلوم، الرياض، (د ط)، 1985م، ص 24.

[3]– عبد الواحد علام، قضايا ومواقف في التراث البلاغي، مكتبة الشباب، ص 53.

لذة الإضافة إليه والاستنتاج منه.[1]" ويرى الدكتور محمد الزكي العشماوي "أن لغة الأدب هي رموز للدلالة على معاني كثيرة وليست ألفاظا للدلالة على معانيها الحرفية، وأن اللغة عند الأديب تتفاعل مع بعضها في داخل السياق فيخلق منها دلالات خاصة".[2]

والقسم الثاني: لا يرى الغموض في الشعر بل يفضل الوضوح:

– ابن سنان الخفاجي يقول: "خير الشعر ما أعطاك معناه بعد مماطلة، وذكر أن أي كلام إنما يقال لكي يفهم وإلا فما الفائدة منه" الذي اشترط الفصاحة الكلام أن يكون الكلام واضحا لا يحتاج إلى فكرة في استخراجه وتأمل لفهمه سواء كان الكلام شعرا أو نثرا.[3] وكذلك ابن رشيق القيرواني ينحو هذا المنحى حيث يرى أن أحسن الشعر ما أعطى القياد وبلغ المراد أو ما فهمته العامة ورضيته الخاصة.[4]

ومن الشعراء أيضا الذين وقفوا ضد الغموض الشاعر **أحمد عبد المعطي حجازي** "الذي يرى أن الشعر لابد أن لا يصد القارئ مع الاطمئنان إلى إمكانية قيام علاقة بينه وبين القصيدة"

ويرى الدكتور **إبراهيم السامرائي** في كتابه **البنية اللغوية في الشعر المعاصر** "من أن الغموض انحراف متعمد عن اللغة والفهم زاد من الفجوة بين جمهور القراء والنصوص الشعرية".[5]

ثانيا: الغموض عند الغرب

حضور مصطلح الغموض في النقد الغربي المعاصر فيرجع الفضل فيها إلى الناقد والشاعر الإنجليزي وليام امبسون (william Empson 1906) في كتابه المعروف **سبعة أنماط من الغموض** seven types of Ambiguity الذي نشره عام 1930 حيث عرفه بقوله: "كل ما يسمح

[1]– نعمة رحيم العزاوي، النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع هجري، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق، (د ط)، 1978م، ص 308.

[2]– محمد الزكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ط3، 1978م، ص 240 – 241.

[3]– عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، صححه: عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح، القاهرة، عام 1372هـ 1952م، ص 259.

[4]– العمدة، رشيق القيرواني الأزدي، ج1، ص 123.

[5]– إبراهيم السامرائي، البنية اللغوية في الشعر المعاصر، بيروت، لبنان، (د ط)، 1980م، ص 93.

لعدد من ردود الفعل الاختيارية إزاء قطعة لغوية واحدة"[1] حيث يعتبر كتابه حدثا نقديا بارزا إذ عالج الغموض الذي كان يعد دائما نقيصة في الشعر وانتهى إلى أنه فضيلة الشعر الكبرى وهو بهذا مبدأ جديدا.[2]

ويقول أيضا: "أما إذا كان الغموض نابعا من ضعف الفكر أو ضحالته فإنه لا يستحق الاحترام" أي أن الغموض الفني لا يكون سببه عي الشاعر عن البيان.[3]

ويقول أيضا: "يكون الغموض محترما مادام يسند تعقيد المعنى أو اكتنازه أو مادام ندحة يستغلها الأديب لقول بسرعة ما قد فهمه القارئ ثم هو لا يستحق الاحترام إن كان وليد ضعف أو ضحالة في الفكر وبيهم 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".[4]

انطلق امبسون في بحثه من البسيط إلى المركب ومن المحدود إلى اللامحدود ليكشف عن الغموض الذي معناه "أنك لا نحسم حسما فيما تعنيه أو تقصد إلى أن تعني أشياء عديدة وفيه احتمال أن تعني واحدا أو آخر من شيئين أو تعني كلاهما معا وأن الحقيقة ذات معان عدة"[5] وبناءا على ذلك فقد حدد أنماط الغموض في سبعة أنواع هي:

النوع الأول: يحدث عندما يتضمن النص عددا من التفاصيل التي تقدم أو تتحدث عن دلالات متعددة في آن واحد.

النوع الثاني: ويتمثل في وجود تركيب نحوي في النص يسمح بفهم معنيين أو أكثر بينهما صلة.

---

[1]- خالد سليمان، أنماط من الغموض في الشعر العربي، ص 17.

[2]- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 388.

[3]- عبد الواحد علام، قضايا ومواقف في التراث البلاغي، ص 55.

[4]- فايز الداية، جماليات الأسلوب، دار الفكر المعاصر، ط2، (د ت)، ص 55.

[5]- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 389.

النوع الثالث: ويقع حين يسمح النص بفهم معنيين مختلفين في آن واحد ويتمثل ذلك في مفردات أو التراكيب ذات الصيغ العامة أو الدلالات المشتركة.

النوع الرابع: ويتمثل في عدد من التراكيب ذات المعاني المتبادلة التي تصل بعضها ببعض والتي تعكس صورة من صور التعقيد في تفكير المؤلف.

النوع الخامس: ويحدث عندما تظهر في لغة المؤلف جمل وعبارات يختلط بعضها ببعض بصورة غير متوقعة نتيجة لعدم تحكم الكاتب تحكما تاما في الفكرة التي تريد التعبير عنها.

النوع السادس: ويقع عندما تظهر في لغة الكاتب أو الشاعر عدة تراكيب ذات معان متناقضة أو متعارضة مما يضطر القارئ إلى ابتكار أو وضع عدة تفاسير لها.

النوع السابع: ويتمثل في نوع من التعارض أو التناقض التام الذي يقع أحيانا في لغة الكاتب أو الشاعر وينبئ عن درجة من درجات التشتيت الذهني.[1]

يعترف امبسون أن أكثر أنواع الغموض التي وقف عندها تبدو جميلة ويفرق بين "الغموض" Ambigiyty و "الإبهام" obseurty فيرى أن الإبهام صفة نحوية بشكل أساس أي ترتبط بالنحو وتركيب الجملة بخلاف الغموض الذي هو صفة خيالية تتهيأ قبل مرحلة المنطقي، أي قبل الصياغة النحوية للغة.[2] ويتحدث امبسون عن معيار التمييز بين ضروب الغموض الجيدة والرديئة، فيقول: "يكون الغموض محترما ما دام يسند تعقيد الفكر أو لطاقته أو اكتنازه، ثم 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".

لا تفسر دراسة امبسون —مثلما أقر هو بذلك— الطبيعة الدقيقة لعناصر الغموض إنما تكتفي بإيضاح كثير من ملابساتها. وتكشف عن أعظم مراكز التأثير الشعري التي تتجسد في التوتر أنها

[1]– حلمي خليل، العربية والغموض، ص 23 – 24.

[2]– المرجع السابق، ص 23 – 24.

تشتغل بالغموض من جانبه الخيالي والتعبيري أي ما يتصل بطبيعة الفن الشعري في حدوده الضيقة لا يتعداها إلى الجماليات الفلسفية والحضارية.[1]

[1]- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 390 – 391.

الفصل الثاني:

دراسة الصور الشعرية في

ديوان رصاصة لم يطلقها حمه

لخضر

المبحث الأول: نبذة عن حياة الشاعر سليمان جوادي

1- **مولده:** "الأرض التي أطلقت أول رصاصة في الأول نوفمبر 1954م أنجبت وليدا نافع عن الجزائر منافخة ولد سليمان جوادي في ولاية الوادي جنوب الشرقي للجزائر وبالتحديد في بلدية كوينين في شهر فبراير 1954م"[1]

2- **تعلمه:** تلقى سليمان جوادي "أوليات القراءة بمسقط رأسه خريج دار معلمين بوزريعة معهد عالي للفنون الدرامي ببرج كيفان الجزائر العاصمة اشتغل بعمل صحفي منذ منتصف السبعينات من جرائد التي عمل بها محررا ثم سكرتير التحرير لمجلة ألوان، نائب رئيس التحرير مجلة الثقافة ومحقق لجريدة الشعب في مجلة الوحدة 1999م"[2] مدير ثقافة "بولاية الجلفة حيث أسس الملتقى الوطني للفن والأدب الذي كان فرصة لبروز العديد من المواهب الشابة في شتى فنون الأدب والفن ولما حل بالطارف كانت له فرصة معانقة التاريخ والفكر فأسس ملتقى فراتر فانون الذي جمع فيه كبار المثقفين والمبدعين برجال الفكر والمؤرخين إلى أن تعقد".[3]

3- **آثاره:** "للشاعر عدة دواوين في شتى الأغراض الحديثة كالشعر الوطني الاجتماعي الذاتي ولنا أن ننوه بموهبة الشاعر التي جبل عليها في ربيع شبابه حين كان ينظم قصائد المغناة لبعض المطربين منهم: محمد بوليفة، الشاب خالد، صليحة الصغيرة، يوسفي توفيق وغيرهم كما أنتج للتلفزيون مجموعة من المنوعات ذات طابع تاريخي والاجتماعي بعنوان (حاجي لي يا جدي)"[4] "وما فتئ الشاعر قلبا متقد النبض أحب وطنه وافتخر بعروبته وخلف من الدواوين الشعرية القصائد ما يدل على ذلك ومن مؤلفاته: يوميات متسكع – أغاني الزمن الهادئ – ثلاثيات العشق الآخر –

---

[1]- موقع الكتروني (منتدى السوافة): al. Souwafa. Ah (amamtada . com).

[2]- لقاء مع الشاعر عبر الفيسبوك. www.facebook.com/Slimane-Djouadi، تاريخ اللقاء: 2016/04/20، الساعة: 9:05

[3]- سليمان جوادي، رصاصة لم يطلقها حمه لخضر، مديرية الثقافة لولاية الوادي، 2012م، ص 05.

[4]- الموقع الالكتروني السابق.

ويأتي الربيع – قصائد للحزن وآخر للحزن أيضا – رصاصة لم يطلقها حمه لخضر – قال سليمان – لا شعر بعدك – يغني للوطن – المجموعة كاملة"[1]

4- شاعريته: يعد سليمان جوادي واحدا من أكبر رواد الشعر الجزائري إذ كسب اسمه من عبق على صفحات الإبداع المفرد كيف لا وهو الذي قضى أكثر من نصف قرن مع القصيدة شعر مؤتلف ومنسجم لغة ورؤية ورسالة اختار الشاعر أن يعانق دروبا ذاتية وفكرية وأن يتبنى قضايا الوطن فكتب عن الحرية وعن العروبة وقضايا الثقافة وجماليات الوحدة الوطنية، وقد كان هناك عوامل ساعدت الشاعر على الظهور إلى معترك الحياة الأدبية و من أهمها إتصاله المباشر بالأدباء وعن طريق مجلة الوحدة التي اشترك فيها وأصبح عضو عاملا وهذا عن الأسباب العامة التي لها دورها في شاعرية سليمان جوادي أما عن الأسباب الخاصة فتعزى إلى استعداد الشاعر نفسه حيث "كان صاحب شعور مرهف وإحساس دقيق فلغته في شعره رهيفة الحس وصوره بديعية معبرة عن معاناة الشعب اليومية".[2]

5- الديوان: يعد ديوانه بحق تكريما لروح الشهيد الطاهرة حمه لخضر التي جاد بها في سبيل حرية الجزائر فكان منتهى وإحياء لذكراه الطيبة وإحياء لذاكرة أمة والشعب والقومية العربية الإسلامية يعد ديوانه مرآة عاكسة لصور بطولية وتضحيات لحمه لخضر في جبال الأوراس ومعركة هود شيكا. والديوان أثر نضالي وإرث أدبي وثقافي عرف النور في الحقبة الأخيرة بفضل جهود الباحث والكاتب الجزائري السعيد المثردي وصاحب الديوان سليمان جوادي، وقد وسمه بـ **ديوان رصاصة لم يطلقها حمه لخضر**.

وطبع من طرف مديرية الثقافة لولاية الوادي سنة 2012 يضم الديوان نحو 382 بيت أما عن مضامين قصائده فقد جاءت موافقة للأحداث التي يعيشها الشاعر تارة ومواكبة للمجريات العامة

[1]- سليمان جوادي وحواره مع محمد ياسين رحمه حصاد الشعر نشرة يومية تصدر عن بيت فلسطين للشعر، العدد 21، "26 – 10 – 2011".

[2]- حسن فتح الباب، شعر الشباب في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ط)، 1987م، ص 45.

للأحداث والانشغال العربي للأمة تارة أخرى وقد قسم الشاعر سليمان جوادي قصائده حسب الموضوعات الآتية:

1) استرجاع الرمز حمه لخضر.

2) خوف من المستقبل عند الإنسان العربي مستدعيا فطوم.

3) يتحدث عن الأوراس الذي جسد حلم التحرر والإنعتاق وخانته الذاكرة واقعا.

4) كما يقف محايدا في وجه في وجه بعض من ارتدوا عباءة الدين وركبوا السياسة متشرين بالورع محتكرين القيم الدينية.

5) كما تحدث عن الربيع العربي الذي زلزل الطغاة وأسقط الأنظمة المستبدة بالرجوع إلى الفرعون

"يعد الشعر أحد فنون التعبير بتمجيد البطولة وتخليد الأبطال لأنه يجمع إلى الأداء المجرد جموع الخيال وعمقه وقوة العاطفة وحرارتها".[1]

[1]– أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، منشورات دار الأدب، بيروت، لبنان، ط1، 1966م، ص 70.

المبحث الثاني: الصورة الشعرية

عرف مصطلح "الصورة انتشارا كبيرا بين البلاغيين والنقاد القدامى والمعاصرين ومع ذلك لم يتمكنوا من تحديد مفهومها تحديدا دقيقا، إذا اختلفت الآراء في ذلك وتضاربت إلا أن جُلّها اجتمعت على أن الصورة ترتبط بالإبداع الشعري".[1] "وهي إحدى المكونات الأساسية التي تشكل القصيدة العربية لا غنى عنها في الشعر لا قديما ولا حديثا، ولا تتحقق بلاغة الكلام إلا بها"[2] :والصورة جوهر الشعر تتحقق فنيتها ومدى مساهمتها في بناء القصيدة عندما تعبر حقا عن شعور الشاعر الذي يختلف عن شعور الآخرين، وقد ظل الاهتمام بها قديما وحديثا رغم تغير مفاهيم الشعر ونظرياته، فوجودها يظل قائما ما وجد الشاعر لذلك أدركت القصيدة المعاصرة أهميتها وظلت في حاجة إليها"[3] "وتعد الصورة الشعرية في جوهرها تشكيل لغوي يعمل الخيال على تخليقه من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، من خلال عملية اختيار غير واعية تفوق سلطان العادة، على نحو لا تكون الصورة فيه مجرد تسجيل فوتوغرافي للأشياء وإنما تصبح تعبيرا عن حالة نفسية معينة يعانيها الشاعر إيزاء موقف معين من مواقفه مع الحياة"[4] "فالصورة الشعرية هي العنصر الأبرز في لغة الشعر والفاعلة في التحولات التي عرفتها القصيدة العربية منذ فجر النهضة فيها، يتعلق نجاح كل شاعر أبرزته رتبة الشعر، ومنحته مواطئ قدم في حماتها وذلك لابد لابد فيه من الموهبة والتجريب والدأب والزاد المعرفي القادر على نقد الذات واللغة والفكر ...."[5]

ولقد طرأ على مفهوم الصورة الشعرية تطور كبير في ظل النقد الأدبي المعاصر فها هو الدكتور جابر عصفور يرى أن التصوير الشعري يقوم على أساس حسي مكين "وأن الصورة نتاج لفاعلية الخيال

---

[1]– مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، (د ت)، (د ط)، ص 09.

[2]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق وشرح: عبد المنعم خفاجي، مطبعة الفجالة الجديدة، القاهرة، (د ط)، 1977م، ص 114.

[3]– نعيم اليافي، الصورة الفنية عند الشعر العربي الحديث (دراسة) تقديم محمد جمال طحان، الإصدار الأول، 2008م، صفحات للدراسة والنشر، سوريا، دمشق،.

[4]– محمد مصطفى أبو شوارب، جماليات النص الشعري (قراءة في أمالي القالي)، ط 1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2005م، ص 107.

[5]– محمد بن عبد الحي، التنظير النقدي والممارسة الإبداعية، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1، 2001م، ص 151.

وفاعلية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخة، وإنما تعني إعادة التشكيل واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة".[1] ويؤكد عز الدين إسماعيل عن مفهوم الصورة حيث يقول عنها "الصورة تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع".[2] وعن أهمية الصورة الشعرية في القصيدة الحديثة يقول عبد القادر القط: "الصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص بتعبير عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة. مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني. والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني. أو يرسم بها صورة شعرية"[3] فالصورة الشعرية عند عبد القادر القط هي الشكل الفني والأسلوب بصفة عامة أما الدكتور نعيم اليافي فيرى أن "لغة الفن لغة انفعالية والانفعال لا يتوسل بالكلمة وإنما يتوسل بوحدة تركيبية معقدة حيوية لا تقبل الاختصار نطلق عليها اسم الصورة"[4] "فالصورة إذا هي واسطة الشعر وجوهره وكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة تنتظم في داخلها وحدات متعدد هي بنيات بناءها العام وكل لبنة من اللبنات هي صورة تشكل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه".[5]

"ويرتاد الشاعر بالخيال أصقاع تجربته الصماء المجهولة التي يعانيها بالحدس دون القدرة على تحديدها ويحاول بالصورة تخريج تجربته الغامضة. إلى حالة تجلي يمكن التواصل نعها، فهي كما يقول **أليوت**: "معادل لفظي له دانيته واستقلاله عن كل من الشاعر والقارئ" لكن هذا التخريج الفني يبقى محتفظا بقدر ضروري من روح التجربة وذهولها الغامض، الذي يتأبى على التجديد العقلي والصوت في هيمنة الوضوح النثري، وبين أصداء الباطن البعيد وملامح الواقعي الخيالي،

[1]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص 392.

[2]- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، لبنان، ط4، 1981م، ص 270.

[3]- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د ط)، 1978م، ص 435.

[4]- نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982م، ص 39 – 40.

[5]- المرجع نفسه، ص 39 – 40.

تبدو صورة دلالة إيحائية قائمة على مفارقات بين كل قارئ وآخر. والصورة هي معطى مركب معقد من عناصر كثيرة من خيال والفكر و الموسيقى واللغة. وهي مركب يؤلف وحدة غريبة لا تزال ملابسات التشكيل فيها وخصائص البنية لم تحدد على نحو واضح، ولقد ارتبطت مفاهيم الصورة بمفهوم الخيال"[1] ولقد ارتبطت مفاهيم الصورة بمفهوم الخيال "من حيث إنه ملكة إبداعية بواسطتها يستطيع المبدع من خلالها تأليف الصور اعتماد على ما يخترنه داخل ذهنه من إحساسات متعددة الروافد أؤمن خلال قدرته على التوفيق بين العناصر ليكشف عن علاقات جديدة مبتكرة ومن هنا كان درس الخيال هو المدخل المنطقي لدراسة الصورة".[2]

فالخيال إذن أداة الصورة ومصدرها لا يستطيع الشاعر المعاصر تشكيل عالمه الجديد إلا بها فهي عنصر أساسي في الصورة لا تكتمل قدرتها الفنية الإبهام "فهي تلك القوة النفسية التي يستطيع بها الأديب أن يعرض بها أدبه في صورة قوية مؤثرة وذلك بتصور حقيقة الشيء حتى يتوهم أنه ذو صورة تشاهد".[3] فيها الخيال فيجمع بين الأشياء بعلاقة مختلفة أساسها المتشابهة بأشكال وأدوات مختلفة وعرفه أرسطو "الخيال مرتبط بالتصورات البلاغية والتفسيرات المنطقية واعتبر المجاز من أعظم صيغ التصوير وأجودها فهو الشيء الوحيد الذي لا يقدر المرء أن يتعلمه من غيره إنه العبقرية في أكمل صورها والمجاز الجيد دليل الموهبة البصيرة القادرة على إدراك وجوه الشبه بين الأشياء غير المتشابهة"[4]

أما فيما يخص أنواع الصور فقد ركز النقاد على ثلاثة أنواع كلية ومركبة وجزئية، أما الباحث خالد الغربي فقد أحصى في كتابه "في قضايا النص الشعري العربي الحديث" حوالي ثمانية عشر نوعا لها نذكرها كالآتي: (الصورة المركبة، الكلية، الشكلية، الجزئية، الحسية، المجملة، المتداعية، المسردة،

[1]– إبراهيم رماني، مرجع سابق، ص 314.

[2]– بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994م، ص 03.

[3]– صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 1995م، ص 25.

[4]– أرسطو، فن الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق الدكتور إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، (د ت)، ص 192.

الممسرحة، الرمزية، التجريدية، المتضادة، الإيقاعية، العنقودية، الرؤياوية، الاستكشافية، الإسترجاعية، المرجعية)[1]

أما الدكتور إحسان عباس يرى أن "نوعين للصورة الشعرية في الشعر المعاصر الصورة العريضة والصورة الطويلة"

الصورة العريضة التي قد تكون جزء من العريضة يتم فيها نقل شخصيته وتصويرها تبعا لواقعها وحالتها النفسية.

الصورة الطويلة تستخدم لتقديم المكان والبيئة والمجتمع وتتكون جزئياتها من المنظورات المكانية أولا ثم من المسموعات.[2]

ولتوضيح ما قلناه لا بأس من الاستعانة لبعض المقاطع التي وظفها الشاعر سليمان جوادي صورا شعرية في ديوانه **رصاصة لم يطلقها حمه لخضر** صور قوية سيطر عليها الغموض من ناحية البناء والدلالة فيقول:

هنا ساحة الشهداء

تذكرت حمه

ترى من يكون؟!

شهاب أضاء البراري

ولكنه حين مات

أَضاء الجزائر كل الجزائر

مات شهيدا؟

وظل شهيدا.[3]

[1]– خالد الغريبي، في قضايا النص الشعري العربي الحديث، منشورات للطباعة والنشر، (د ت)، (د ط)، بيروت، لبنان، ص 102.

[2]– محي الدين صبحي، الرؤيا في شعر البياتي، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) للطباعة والنشر، بغداد، ط1، 1987م، ص 48.

[3]– سليمان جوادي، ديوان رصاصة لم يطلقها حمه لخضر، ص 15.

صورة قد تتبادر في الذهن لأول وهلة أنها فارغة لوجود علاقات جديدة بين الكلمات داخل السياق وبين فكرة الشاعر وواقعه مما يدفع القارئ إلى الدخول في حوار مع القصيدة أخذا و ردا تجاذبا ونفورا إلى أن يصل إلى ما أراد أن يعبر عنه الشاعر موت حمه لخضر أضاء الجزائر موته واستشهاده نورا على الجزائر "يتضمن مفهوم الصورة قدرا ضروريا من الغموض. لكونها تركيبها معقدا من عناصر كثيرة مثل الخيال اللفظ. الفكر، الشعور، الإيقاع، وتؤلف وحدة لا تزال ملابسات تشكيلها وطبيعتها غير محددة بوضوح مثلما هي نتاج الرؤيا الغمضة والوجود الحديث المعقد".[1]

سنقوم بدراسة أنواع الصور الشعرية في ديوان رصاصة لم يطلقها حمه لخضر لسليمان جوادي صور البيانية "الوصفية، الحسية، النفسية، الطبيعية" وصور البلاغية "التشبيه، الاستعارة، الكناية، المجاز".

المطلب الأول: الصورة الكلاسيكية:

أولا: الصور البيانية

أ- **الصورة الوصفية**:كثرت الأنواع الوصفية للصور الشعرية الواردة في ديوان رصاصة لم يطلقها حمه لخضر وهو مذهب سار فيه على نهج سابقيه من الشعراء الصوفية. وبناءا على هذا وقفنا على مجموعة من الصور التي تزخر بها قصائده نحاول إلقاء بعض الضوء عليها بالشرح والتحليل ومنها وصف حمه لخضر والأوراس ووصف مصر.

نقع أثناء قراءتنا في ديوانه على مواضع كثيرة يصف فيها حمه لخضر في مواضع كثيرة من ديوانه منها قوله:

هنا ساحة الشهداء

تذكرت حمه

ترى من يكون؟!

[1]- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 459.

شهاب أضاء البراري

ولكنه حين مات

أَضاء الجزائر كل الجزائر

مات شهيدا؟

وظل شهيدا[1]

فالشعر هنا يصف شجاعة وبطولة حمه لأنه أضاء الجزائر وفي صورة لا تتخلف عن سابقتها حيث يصف لنا الشاعر الأوراس فيقول:

لأوراس حلم تداعى

لأوراس صخر تفتت

صخر تشتت

حلم تداعى

لأوراس منزلة في فؤادي

ولكني لم أعد أتصور[2]

فالشاعر يعود يصف الأوراس التي هي جسد حلم التحرر والانعتاق وخانته الذاكرة واقعا. في الذين كرسوه معبدا ومحجا بل أكثر من ذلك. فيحكي مرارته ومرارة تاه وإن كان لا يعرف الأقوال:

فيحكي مرارته ومرارة تاه وإن كان لا يعرف الأقوال:

لأوراس منزلة في فؤادي

ولكن من صيروه إليها

وشادوا على جانبيه القلاع

أضاعوا الطريق إليه

[1]– سليمان جوادي، ديوان رصاصة لم يطلقها حمه لخضر، ص 15.

[2]– سليمان جوادي، ديوان رصاصة لم يطلقها حمه لخضر، ص 21.

فضاعوا وضعنا وضاعا[1]

وكذلك وصف مصر يقول:

أيا مصر لن أبرح اليوم أرضك

لم تبق فيك من المضحكات بقايا

أنا قد هزمتك فرعون

أرفع يديك

فشعري عصايا[2]

فالشاعر يوغل في القصيدة منبئا بآت جلل هو الثورات الربيع العربي التي زلزلت الطغاة وأسقطت الأنظمة المستبدة, فيصبح متوجها للفرعون كان يلخص صوت الشعب في ميدان التحرير كأن بالشاعر يقول (يستنصر الشعب) ... ولقد انتصر الشعب والشعر معا وانتصر الإنسان العربي على جلاديه.

ب- **الصورة الحسية**: "الصورة الحسية ليست عيبا في ذاتها، بل هي أساس هام في التمثيل الحسي. وإنما العيب أن تصبح الصورة الحسية في القصيدة عالما قائما بذاته والعيب أن تتناثر الصورة الحسية في القصيدة تناثرا ضعيفا وأن تلتصق ببعضها التصاقا مفتعلا يعمد إلى الزخرفة والنقش أكثر مما يعمد على تكوين كيان عضوي ملتحم الأجزاء".[3]

فقد ترددت الصور الحسية في ديوان بنسب متفاوتة، إلا أننا نلاحظ أن الخيال الشفوي لدى الشعراء رسم نظاما يتحكم في طبعتيها وتوزيعها ويعطي هذا النظام الغلبة للصور البصرية فالعين أكثر الحواس استقبالا للصور ومن هذه الصور ما جاء في الأبيات الآتية:

[1]- المصدر نفسه، ص 22.

[2]- المصدر نفسه، ص 29.

[3]- محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي: دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، (د ط)، (د ت)، ص 191.

ولكنني في هوى الأرض والشعب

رفض كل حوار

أنا لا أنظر

لكن أعيش مع الشعب في الأرض ....

أنا لا أنظر

إلا إذا نظر الشعب في

ولكن لوجه الحقيقة ....

أنا لا أنظر.[1]

ففي هذه الأبيات لا يمكن إخفاء حسية الذي أراد الشاعر التعبير عنها والذي اعتمد فيه اعتمادا مطلقا على حاسة البصر، معتمدا في ذلك على فعل الرؤية (العين) إذا استعمل الفعل أنظر في عدة أسطر بحيث يجعل فعل الرؤية هو ركيزة بعث الشعور الحسي في المتلقي.

ليؤكد نقله حسيته من نوع آخر تحرك فيه جماليات ما يدركه الحس من أثر جميل يدغدغ المشاعر النفسية يقول الشاعر سليمان جوادي:

لم تعلمهما قبل ان يهربا

كنت تجهل أمرا يسمى الهروب

فلا تنتظر من رفيقك

سمعا لأمر كهذا

سيفنى ثلاثتنا فاذهبا[2]

[1]– سليمان جوادي، ديوان رصاصة لم يطلقها حمه لخضر، ص 31 – 32.

[2]– المرجع السابق، ص 39.

فهذه الصور وما يليق بها من جو طبيعي مناسب فضل فيه الشاعر أن يحرك مشاعرنا النفسية بالتركيز على حاسة السمع الذي يعتبر تدقيقا وانزياحا في التصوير بانتقاله من حاسة البصر إلى حاسة السمع.

ج- **الصورة النفسية:** الصورة النفسية منبع لحركات النفس وخلجات الشعور لدى الشاعر وهي منطقة الإبداع النفسي ومكان يقصده الشاعر ليحقق كينونته النفسية التي يرى في تعبيره عنها سببا لتحقيقها وهي سبيل آخر من سبل أغوار روح الشاعر التي تجمع بين متناقضات الحياة "لهذا فهو أنيق في الشعور من حيث أنهم ملتقى الأهواء المتنازعة من حيث تغلغله في صميم الأشياء دون صورها الخارجية ومعانقتها لتلك الحقائق الجوهرية إذ يعطيه مجال الشعر حرية لا يملكها في تصويره للعالم المادي".[1]

ويعتبر الشاعر سليمان جوادي من خلال ديوانه رصاصة لم يطلقها حمه لخضر محاولا تصوير الحالة الشعورية وترجمتها للصورة الفنية فقال:

فلا تنتظر من رفيقك

سمعا ثلاثتنا فاذهبا

كنت تعرف سر الرمال التي أنجبتك

فقلت اتركاني وحيدا وسيرا

فحملكما لي بثقل خطواتنا

وبعمق آتانا[2]

وأول ملاحظة يمكن تسجيلها في هذه الأبيات شيوع ظاهرة الحزن التي تعتبر سمة غالبة في تجارب معظم شعراء هذه الفترة، كما نستدل هذه الظاهرة بالمقطوعات أخرى من ديوان في مثل قوله:

أقول: قصيدة حب إليها

[1]- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، ص 257.

[2]- سليمان جوادي، ديوان رصاصة لم يطلقها حمه لخضر، ص 39.

فيحفظها المخلصون على ظهر حزن

وبعد زمان من الهم واللاشعور

سينتبهون إلى أنني صوتهم

أنني قلبهم

فأنا مذ عرفت الوجود ونفسي شظايا[1]

ويقول كذلك:

هنا ساحة الشعراء

وها آنذا غارق

في متاهات هذا الزمان

أفكر في جملة لم أقلها

وفي مدن لم أزرها

وفي امرأة ....

يتخلص فيها جميع النساء[2]

فهذه الصورة تمثل حالة نفسية مريرة ملؤها الحزن والأسى، مما يعمق في أنفسها مشاعر الحزن على الواقع الأليم الذي يعيشه الشاعر، وبذلك فقد توجه الشاعر سليمان جوادي إلى اهتمام والبحث عن

[1]– المصدر السابق، ص 26.

[2]– سليمان جوادي، ديوان رصاصة لم يطلقها حمه لخضر، ص 12.

الصورة الميتة التي ترتبط ارتباطا وثيقا بحالته النفسية، ها هو يقول في حالة من الشوق والحب إلى طرف الآخر فطوم حالما بها من شدة الحب فقول:

لأني أحبك فطوم

أدعوك يا منبري الأزلي

ويا همي الأبدي

و يا صوتي السرمدي

وأدعوك محبرتي المستباحة

مقبرتي المشتهاة

وأرسم بين تضاريس جسمك

كل منايا[1]

ويقول كذلك:

وعشقي لفطوم حاصر كل الزوايا[2]

د- **الصورة الطبيعية**: لقد اعتمد الشاعر على الطبيعة وراهن على مظاهرها في تجسيم أفكاره وبعث الروح فيما يرد قوله وصور الطبيعة كان لها الحظ الوافر في شعر سليمان جوادي الذي استطاع أن يشخص مظاهر الطبيعة في ديونه يقول:

كنت تعرف سر الرمال التي أنجبتك

فقلت أتركاني وحيدا وسيرا

[1]- سليمان جوادي، المصدر السابق، ص 25.

[2]- المصدر نفسه، ص 27.

فحملكما لي يثقل خطواتنا[1]

نلاحظ في الأبيات الصور المستمدة من مفردات وعناصر الطبيعة مثل (الرمال، البحر جبال ....) هذه التي ساهمت في تركيب الصورة الشعرية بديعية لقد مارس الشاعر تزاوجا فنيا بين أفكاره وأحاسيسه أو بين ما يجده في الطبيعة من قوالب بإمكانها أن تحمل بصدق الأفكار وتعطيها من الفنية والإبداع الكثير وما تناغم العلاقات الدلالية بين عناصر الصورة ومظاهر الطبيعة إلا وليد فكرة عميقة موحية هامسة يقول الشاعر:

وحمه ها هو يجلس الآن قربك

ينشد "فطوم" آخر موال عشق

ويقطف سنبلة نسيتها المناجل

يرسم للتعساء دروبا إلى المجد[2]

وبذلك استند الشاعر سليمان جوادي لرسم معاناته ومعاناة الجزائر والأمة العربية إلى الانتقاء من قاموس الطبيعة التي هي ملاذ العراء جميعا.

2- الصورة البلاغية: اختيار التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز في دراسة الصور له ما يبرره لأنهم كانوا يشكلون ظاهرة مهمة في الشعر الحديث والمعاصر وهم من أهم الأدوات الفنية التي اتخذها الشاعر لثقل تجربته الشعرية إلى القارئ والحديث عن التشبيه أولا من باب الاهتمام الذي حظي به عند البلاغيين واللغويين القدامى منهم والمحدثين كما أنه لا يمكن تأمل الاستعارة دونه مع مالها من أهمية كبيرة في الصور الشعرية ما أن للكناية والمجاز أهميتهما في كشف الموروث الثقافي في المجتمع الجزائري.

أ- **التشبيه:** التشبيه من الأنماط البلاغية الكثيرة في الشعر العربي، وهو من الصور التي ينشط فيها الخيال فيجمع بين الأشياء بعلاقة مختلفة أساسها المتشابهة بأشكال وأدوات مختلفة

[1]- المصدر نفسه، ص 39.

[2]- سليمان جوادي، ديوان رصاصة لم يطلقها حمه لخضر، ص 09.

وعرفه القزويني أنه يتم "للدلالة على مشاركة أمر لآخر في المعنى"[1] وهو "عقد مشابهة أو مماثلة بين أمرين أو أكثر قصد اشتراكهما في صفة أو أكثر بأداة للتشبيه لغرض يقصده المتكلم"[2] ويعرفه الأزهر "هو صورة تقوم على تمثيل شيء (حسي أو مجرد) بشيء آخر (حسي أو مجرد) لاشتراكهما في صفة (حسية أو مجردة) أو أكثر".[3]

"فالتشبيه هو الجمع بين طرفين محسوسين لاشتراكهما في المعنى أو الهيئة أو الصفة والعلاقة بين الطرفين بالمقارنة فالتشبيه يوقع الائتلاف بين الأشياء ولا يحدث الإتحاد ولتحقيق ذلك أن يسند إلى صفات كثيرة".[4]

"فأحسن التشبيه هو ما أوقع بين الشيئين في الصفات أكثر من انفرادهما، فيها حتى يدني بها إلى

حالة الاتحاد"[5]

يعرفه السجلماسي التشبيه يقول: "هو القول المخيل وجود شيء في شيء إما بأحد أدوات التشبيه الموضوعة له كالكاف وحرف كأن أو مثل وإما على جهة التبديل والتزيل".[6]

والتشبيه على كل حال أصل الخيال الشعري وعماد التصوير البياني وهو يعني: "مشاركة أمر لآخر في معنى، وله أركان هي المشبه به والمشبه وأداة التشبيه ووجه الشبه".[7]

التشبيه يقوم على أربعة عناصر المشبه والمشبه به وأداة الشبه ووجه الشبه ويخرج التعبير باعتبار ذكر هذه العناصر أو حذفها في أشكال متعددة وطرفا التشبيه هما العنصرين الأساسين (المشبه + المشبه

[1]– القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص 121.

[2]– فيصل حسن طحمير علي، البلاغة المبشرة في المعاني والبيان والبديع، المركز الثقافي العربي، (د ط)، (د ت)، ص 43.

الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة

[3]– الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992م، ص 15.

[4]– قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 124.

[5]– قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 124.

[6]– السجلماسي أبو محمد القاسم، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق علال الغازي، مكتبة العارف، ط1، الرباط، 1980م، ص 219.

[7]– عثمان موافي، في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، ج1، (د ط)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2000م، ص 153.

به) وتعد الصورة التشبيهية عمدة الصورة الفنية في شعر سليمان جوادي من حيث حضورها وكثافتها، ذلك أن للصورة التشبيهية دورا كبيرا في التقريب والجمع بين المتباعدات والمتناقضات التي تجد صداها حقيقة في العصر الحديث والمعاصر، لأن التشبيه يكشف عن لون وبعد رؤية الشاعر للوجود ولا يهدف إلى توضيح المشبه أو إزالة غموضه فهو غالبا ما يكون واضحا ومألوفا ومعروفا معرفة تامة لذا فالصورة التشبيهية ليست إلا انصهار الأفكار و العواطف والانفعالات والتصورات ورؤية الشاعر للحياة التي من حوله فتخرج الصورة وكأن فيها طابع العصر وثقافته وطبيعة البيئة التي نشأ في الشاعر المبدع.

ومن الأبيات الشعرية المتضمنة تشبيهات نقرأ لشاعر سليمان جوادي التالية يقول فيها:

أتيت
فكنت الندى لحظة القيظ
كنت المطر
أتيت
فكنت اختزال المواسم
كانت عيونك أجمل صومعة في المدينة
كانت يداك احتفال القبائل
كنت الربيع الذي نشتهيه
وكنا صغار نفتش داخلنا عنك
كانت عذاري المدينة
يبحثن عن رجل
يبعث الخصب فيهن
كنت الخصوبة
كنت الرجولة
كنت الندى لحظة اليقظ

كنت المطر[1]

تدل هذه المقطوعة الشعرية على منزلة حمه لخضر بالنسبة إلى الشعب وتوجد تشبيهات (الندى، اختزال اليداك، المطر، الخصوبة، الرجولة، عيونك، الربيع ...) وهي التشبيهات تدل على لطفها ونورانيتها.

ويقول كذلك:

تذكرت حمه

ترى من يكون؟!

شهاب أضاء البراري

ولكنه حين مات

أضاء الجزائر كل الجزائر[2]

حيث شبه حمه لخضر بالأنوار التي تضيئ البراري وكل الجزائر وحذف الأداة والمشبه حمه لخضر والمشبه به ووجه الشبه إضاءة من أجل تأكيد.

ويقول أيضا:

لأوراس حلم تداعى

لأوراس صخر تفتت

صخر تشتت

حلم تداعى أضاء

[1]– سليمان جوادي، ديوان رصاصة لم يطلقها حمه لخضر، ص 34.

[2]– سليمان جوادي، المصدر نفسه، ص 15.

لأوراس منزلة في فؤادي

شبه الشاعر الأوراس بحزنه ومُحَطمه باستشهاد حمه لخضر حذف الأداة والمشبه الأوراس والمشبه به محذوف.

التشبيهات السابقة المتجردة من الأداة "يتخلص من الحواجز المادية القائمة بين المشبه والمشبه به فيلتحم فيه الطرفان ليكونا شيئا واحد"[1] "هو ما يوفره وجه الشبه من بيان حالة والتفاعل بين طرفي الصورة التشبيهية وملاءمتها لحال الخطاب من أهم العناصر الفنية ولكي يكون التشبيه صادقا في التعبير عن المشاعر الوجدانية متفاعلا معها وجب أن يتفاعل طرفاه بأن يكون المعنى المراد الشبيه به حيث كان أو مجردا صادقا في التعبير عن المعنى المراد تشبيهه".[2]

لقد أسرف الشاعر سليمان جوادي في ذكر التشبيهات في ديوانه من أجل توضيح وتقريب النص من القارئ إن انتخاب الشاعر لبعض التشبيهات يرتكز على الجانب الجمالي لها وهذا من خلال اختياره ولم يورد في ديوانه التشبيهات التامة لاستعمال (الكاف) التشبيه أو اسما يفيد معنى التشبيه (مثل) كما لم يستخدم أفعال العقود مثل يحكي، يماثل، يشابه ... بل استخدم التشبيهات مؤكد التي حذفت منها الأداة.

إن الصورة التشبيهية عند الشاعر تشكل عنصرا مهما من عناصر التعبير الشعري في ديوانه فهو يلجأ إليها متى توفرت العلاقة بين الشيئين أو أشياء يمكن تصويرها وعقد المقارنة بينهما فيهجم عن المعنى ويحيط به من كل جانب، حتى تعد والصورة عنده صورة كاملة حية متحركة، تحقيقيا للغاية الجمالية، وتعميقا لدلالة النص وتجديد الأفق الرؤية في الحياة.

ب- **الاستعارة:** لقد أسال موضوع الاستعارة الكثير من حبر النقاد والبلاغيين عبر الزمن بدءا بأرسطو كما اهتم العرب القدامى والمحدثين فقد كثرت التعريفات والتقسيمات فيها وعبد القاهر الجرجاني اهتم اهتماما كبيرا بها وهذا على حساب التشبيه وغيره من الظواهر

[1]- محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس، 1981م، ص 149.

[2]- يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة منظور مستأنف، دار المسيرة للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007م، ص 93.

البلاغية "الاستعارة صيغة بلاغية تقوم على طرفين عاملين تكون فيها المقارنة متضمنة في بنية الصورة الفعلية وهي تستعمل لإضفاء زينة أو حيوية أو توضح معنى أو اضفاء نوع من الغموض اللطيف"[1] ويعرفها أحمد الهاشمي "أنها لفظ استعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى والمنقول عنه والمستعمل فيه مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي وتجمع الاستعارة بين خصائص التشبيه والمجاز".[2] و "الاستعارة في الأصل تشبيه حذف أحد طرفيه وصرح بالطرف الآخر أو رمز إليه بشيء من لوازمه وصفاته ويسمى النوع الأول بالاستعارة التصريحية أما النوع الثاني فسمي بالاستعارة المكنية".[3]

وسنحاول البحث والوقوف عند الاستعارات الخاصة بشعر سليمان جوادي انطلاقا من التعتيم الثنائي للاستعارة على أساس حذف أحد طرفيها وهذا لأن الديوان يعج بمثل هذه الأساليب من الاستعارة المكنية ¯خاصة¯ و الاستعارة التصريحية.

1- **الاستعارة المكنية:** من أكثر أنواع الاستعارات تواترا في الديوان والاستعارة المكنية أو الاستعارة بالكناية هي "ما حذف منها المستعار منه وتدل عليه قرينة أو دليل من أدلته أو لازمة من لوازمه ويصرح فيها بلفظ المستعار له". "وهي التي يحذف فيها المشبه ويرمز له بقرائن تدل عليه، وما يميزها درجة توغلها في العمق وذلك مرجعه خفاء اللفظ المستعار وحلول بعض ملائمته محله مما يفرض على المتلقي تخطي مرحلة إضافية في العملية الذهنية التي يكشف إثرها حقيقة الصورة".

وأكثر أنواع الاستعارات استخداما عند سليمان جوادي هي المكنية فهي أهم سُبل التصوير عنده وردت ثمانية مرات في قوله:

والحاكمون رعايا

[1]- سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، نزع الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، لبنان، 2001م، ص 747.

[2]- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني البيان والبديع، دار الفكر للتوزيع، بيروت، لبنان، (د ط)، 2003م، ص 258.

[3]- عثمان موافي، في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، ص 153.

ينتصر الشعر

مت يا أبا المسك غيظا[1]

والاستعارة في هذه الأبيات (ينتصر الشعر) استعارة مكنية حذف المشبه هو الشعب وترك أحد لوازمه وهي الشعر.

ويقول كذلك:

رويدك لا تنتحر

فالذين امتطوا صهوة المجد

مثلك ماتوا[2]

استعارة في هذه الأبيات (امتطوا صهوة المجد) استعارة مكنية هنا الشهداء هم الذين امتطوا صهوة الخيل وليس المجد.

وليس هذا فقط بل ورد أكثر: (ينزع الكروب، تكفر المعاصي، انتحار المروءة، يعشق الكبرياء، ودّع المشاكل، الذراع تخون الذراع)

فالشاعر استعمل الاستعارات المكنية بشكل واسع شكلت ظاهرة في أسلوبه عكست شغفه الكبير بالجزائر ومحاولة خلع الصفات البيئية عليها في حالتي الفرح والحزن لذلك كانت الصور نابعة من شعوره وتجربته فأثرت أسلوبه وأثرت فيه.

2- **الاستعارة التصريحية**: الاستعارة التصريحية أو المصرحة هي: "ما حذف منها المستعار له وذكر فيها المستعار منه وهي يُصرحُ فيها بلفظ المشبه به هو اسم جنس وغير مقترن بصفة لا تفريع وهي أقل وضوحا فيما يُسمى بالاستعارة المكنية"[3]

ومن أمثلة الاستعارات التصريحية في شعر سليمان جوادي نجده في ديوانه:

ينشد "فطوم" آخر موال عشق

---

[1]- سليمان جوادي، ديوان رصاصة لم يطلقها حمه لخضر، ص 28.

[2]- المصدر نفسه، ص 35.

[3]- مختار عطية، علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع دراسة بلاغية، المؤسسة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت)، ص 66.

ويقطف سنبلة نسيتها المناجل

يرسم للتعساء دروبا إلى المجد [1]

فالاستعارة هنا جاءت تصريحية في عبارة (سنبلة نسيتها المناجل) فالمناجل لا تنسى بل الإنسان ينسى حذف المشبه وهو الإنسان وترك إحدى لوازمه المناجل ووجه الشبه النسيان.

ومن خلال احصاء الاستعارات الواردة في الديوان أن الشاعر وظف كثيرا الاستعارات المكنية على حساب التصريحية وهذا ما زاد في قوة المعنى من جهة وعمقه وغموضه من جهة ثانية وجعل قصائد تحتاج إلى التأويل والتأمل في معانيها التي لا تظهر من القراءة الأولى.

* **الكناية:** "تحدد دراسات البلاغيين مفهوم الكناية لكونها المعنى الذي يؤمى إليه تركيب لغوي مخصوص"[2] والكناية عرفها ابن الأثير بقوله: "حد الكناية الجامع لها هو أنها كل لقطة دلت على

معنى يجوز حمله على جانب الحقيقة والمجاز بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز"[3]

وهي أيضا: "أن نكفي عن الشيء و لا نصرح به فهي لفظا أريد به لازم معناه مع جواز المعنى الأصلي بعدم وجود قرينة صارفة عن إرادته"[4] والكناية عن "صفة هي أقرب ما تكون إلى طبعة المجاز المرسل وذلك لأنها مثله تقوم على علاقة المجاورة و لا المشابهة".[5]

وقد وردت الكنايات في الديوان (12 مرة) تدور محورها حول ثورة الجزائرية وقضايا الأمة العربية ودلالاته فنجد:

فليمت كل ذي خسة

أقطف الشعر

---

[1]– سليمان جوادي، ديوان رصاصة لم يطلقها حمه لخضر، ص 19.

[2]– رجاء عبيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف، ط2، الإسكندرية، (د ت)، ص 331.

[3]– عبد اللطيف شريفي وزبير وراقي، الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، 2004م، ص 164.

[4]– يحي بن معطي، البديع في علم البديع، تحقيق: محمد مصطفى أبو شوارب، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2003م، ص 162.

[5]– الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1990م، ص 21.

من نزوات سمير[1]

فقوله (أقطف الشعر)كناية عن الورود حذف المشبه وهو الورود وترك أحد لوازمه الشعر.

وفي قوله:

أنا قد هزمتك فرعون

ارفع يديك

فشعري عصايا[2]

فالكناية هنا (فشعري عصايا) كناية عن هزيمة فرعون حذف المشبه مصر نتيجة أزمة الواقعة في مصر نتيجة الربيع العربي.

وليس هذا فقد وردت الكنايات (عباءة باع، تضاريس جسمك، تعتني الفلسفات، استعير أصابع غيري، ليولد في الأغنيات الجميلة، ما أتعس الشهداء، دروب المجد).

إن الصور الكنائية عند سليمان جوادي تمتاز بالحيوية والحركة التصويرية فهي تعرض المعنى مقرونا بدليله ومصورا بطرقة محسوسة ليزداد وضوحا وبيانا، لذا كان لزاما على المتلقي للصورة أن ينزل إلى عالم الأشياء لإدراك المجرد منها لأن التصوير الكنائي عند الشاعر يمتلك طاقة جمالية وايحائية وتأملية في آن واحد عبر ثنائية التلميح والتصريح.

كما جاءت متناثرة في أرجاء الديوان كغيرها من الصور البيانية وهذا ما أضفى على ديوان طابع الغموض من جهة والجمالية الشعرية من جهة أخرى.

* **المجاز:** "وهو اللفظ المستعمل في غيرها وضع له في اصطلاحا التخاطب لعلاقة مع قرنية مانعة مع إرادة المعنى الوضعي (الحقيقي) والعلاقة هي المناسبة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي"[3] "هو كلمة أريد بها غيرها وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول في مجاز وإن شئت قلته كل كلمة

[1]– سليمان جوادي، ديوان رصاصة لم يطلقها حمه لخضر، ص 11.

[2]– المصدر نفسه، ص 27.

[3]– عبد اللطيف شريفي وزبير وراقي، الإحاطة في علوم البلاغة، ص 138.

جزءت بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى مالم توضع له من غير أن تستأنفه فيها وضعا لملاحظة بينما بها إليه وبين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها فهي مجاز".[1]

إذن فالمجاز هو ما استعملته العرب من ألفاظ وتعابير في غير موضعها وهو مخصوص في اصطلاح الأصوليين بانتقال اللفظ من جهة الحقيقة إلى غيرها وقد يكون المجاز لصرف اللفظ عن الحقيقة لغويا كما إذا استعمل صاحب اللغة لفظ الوضعية عن العرفية والشرعية.

بلغ عدد المواضيع التي وردت فيها المجاز في شعر سليمان جوادي في ديوانه رصاصة لم يطلقها حمه لخضر (أربعة مرات) نجد ذلك فقوله:

فالظلام أيا صاحبي لعنة[2]

فهي مجاز مرسل وعلاقة جزئية فقد أورد كلمة لعنة وهي صفة سيئة من صفات الظلام ولعنة هي جزء من الظلام.

وكذلك قوله:

أفتش عن السيف جدي[3]

فهي مجاز مرسل وعلاقته الجزئية فقد أورد كلمة السيف فهي جزء الأشياء الجدي

كما وردت المجاز في (نسي شظايا، تاج بليد).[4]

المطلب الثاني: الصورة الحديثة:

أولا: التناص: تعد ظاهرة التناص أو التناصية من الظواهر النقدية التي كثر استخدامها في النصوص الأدبية وقد اختلفت الآراء وتناثرت حول هذه الظاهرة فالبعض يرى أنه فقر من الكاتب حتى يلجأ إلى نص غيره والبعض يرى أنه سرقة وتجرؤ من الكاتب على نص غيره، فقد اتسع مفهوم التناص وشاع في الأدب الغربي وانتقل إلى الأدب العربي ضمن الاحتكاك الثقافي "يقصد

[1]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 269.

[2]- سليمان جوادي، ديوان رصاصة لم يطلقها حمه لخضر، ص 16.

[3]- سليمان جوادي، المصدر نفسه، ص 31.

[4]- المصدر نفسه، ص 24 – 25.

بالتناص التعالق والتداخل بين نص ونص وما ينتجه ذلك من علاقات بينهما وهو يحدث بكيفيات مختلفة".[1]

لقد ظهر مصطلح التناص في النقد الأدبي في منتصف الستينيات من هذا القرن وقد عرفه جوليا كريستيفا بأنه "جملة المعارف التي تجعل من الممكن من للنصوص أن تكوت ذات معنى، وما إن تفكر في معنى النص باعتباره معتمدا على النصوص التي استوعبها وتمثلها فإننا نستبدل بمفهوم تفاعل الذوات مفهوم التناص"[2] وهي تذهب إلى أم "كل نص هو لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو امتصاص وتحويل لنصوص أخرى".[3]

"فهي الترابط بين إنتاج نص بعينه أو قبوله بين المعارف التي يملكها مشاركو التواصل عن نصوص أخرى".[4]

وسيوف نحاول من خلال هذا الجزء التبحر بين ثنايا القصائد والغوص في أعماقها وكشف عن المصادر الأساسية للأديب سواء من حيث الفكرة المركزية التي ينطلق منها من حيث الأفكار التي تتراكم في إبداعاته وتتناص مع أفكاره الخاصة به ويمكن تحديدها كالتالي التناص مع الشعر، التناص القرآني، التناص مع الحديث النبوي الشريف.

1- التناص الشعري:

أ- **التناص الذاتي:** وهو "العلاقات التي تعقدها نصوص الكاتب بعضها مع البعض الآخر والتي تكتشف بدورها عن الخلفية النصية التي يتعامل الكاتب"[5] فالتناص الذاتي مهم جدا "في معرفة ثقافة الأديب ومصادره وكيفية تناص إنتاجه تناصا ذاتيا كما أنه يكشف عن البنية الذهنية

[1]- أبو القاسم الشابي، المسار، مجلة اتحاد الكتاب التونسيين، العدد 90، نوفمبر – ديسمبر 2009، ص 108.

[2]- حافظ صبري، أفق الخطاب النقدي، قراءات نظرية ودراسات تطبيقية، دار شرقيات، ط1، 1985م، ص 56.

[3]- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقارنة بنيوية تكوينية، دار التنوير، بيروت، ط2، 1985م، ص 251.

[4]- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مكتبة النوري، (د ط)، دمشق، (د ت)، ص 319.

[5]- حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د ط)، 1998م، ص 45.

للمبدع على مستوى الزمن الراهن"[1] وهذا ما نلاحظه في قصائد سليمان جوادي التي طغت عليها صفة الجمع بين الواقع الثورة وتاريخ الأمم.

فقصيدة سليمان جوادي يا شعبنا ما أروعك تتناص ذاتيا مع ديوان رصاصة لم يطلقها حمه لخضر.

يا شعبنا ما أروعك
يا شعبنا قلبي معك
جل الذي بعزيمة الكبرى
براك وأبدعك
جل الذي ببطولة ورجولة قد رضعك
يا شعبنا ...
ما أتفه القلب الذي
يحنو عليك ليخدعك
ويريك نور
الشمس صحب
كي يدير في الليالي مرعك[2]

في الأبيات التالية:

يسجل أن ليس أفضل في للقلب[3]
كنت الرجولة
لكن أعيش مع الشعب حيث يعيش
وشعبي ...[4]

فقصيدة طقوس تناصية ذاتيا مع ديوانه في قوله:

[1]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 3، 1992م، ص 125.

[2]- سليمان جوادي وحواره مع محمد ياسين رحمه حصاد الشعر نشرة يومية تصدر عن بيت فلسطين للشعر.

[3]- سليمان جوادي، ديوان رصاصة لم يطلقها حمه لخضر، ص 32.

[4]- سليمان جوادي، ديوان رصاصة لم يطلقها حمه لخضر، ص (32 34).

لفطوم بعض الطقوس[1]

تناص في قوله:

يعشق "فطوم" والكبرياء[2]

وكذلك في قوله:

يردد ملء الحناجر

جزائر .... جزائر

بلاد الجبابر[3]

في قوله:

ويداه تضم الجزائر ... كل الجزائر[4]

ب- **التناص الداخلي**: "ويحدث عندما يتفاعل الشاعر مع نصوص غيره من معاصريه وهو امتصاص وتحويل لنص آخر كما أنه يساعدنا على نفدجة للنصوص عندما تتوفر لدينا شروط ذلك من خلال متن واسع وقراءات جزئية لتفاعل النصوص مع بعضها البعض"[5] كما أنه "يكشف لنا علاقة نصوص الكاتب التي نحن بصدد دراستها بنصوص معاصريه وبخاصة إذا كان هؤلاء انطلقوا في إنتاج نصوصهم المتناصة مع نصوص من خلفية نصية مشتركة"[6] مثل شعراء الثورة الجزائرية مثل محمد العيد آل خليفة، بلقاسم خمار، عبد الله حمادي ....

إن رصد التناص الداخلي أصعب من التناص الذاتي لأن هذا الأخير لا يتطلب منا إلا قراءة ديوان وقصائد الشاعر نفسه بينما التناص الداخلي يتطلب منا الإلمام بكل قصائد ودواوين الشعراء المعاصرين له حتى نتمكن من رصده رصدا صحيحا والتمكن من الأخذ مواطن التناص وهذا في

[1]- سليمان جوادي، قال سليمان، ص 46.

[2]- سليمان جوادي، ديوان رصاصة لم يطلقها حمه لخضر، ص 17.

[3]- ويأتي الربيع، سليمان جوادي، ص 16.

[4]- سليمان جوادي، ديوان رصاصة لم يطلقها حمه لخضر، ص 18.

[5]- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص 125.

[6]- حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، ص 45 - 46.

الحقيقة ليس بالأمر السهل سليمان جوادي قد تناص كثيرا مع معاصريه من أمثال بلقاسم خمار، عبد الله حمادي، محمد العيد آل خليفة .... وغيرهم.

يقول محمد العيد آل خليفة في قصيدة صوت جيش التحرير

فالزغاريد والهتافات تعلى بين قرع الطبول والأزجال

والأناشيد في الميادين تعلى من نساء وصبية ورجال[1]

فسليمان جوادي قد تناص ألفاظا وعبارات مثل نساء، رجال .... ووظفها بأسلوبه الخاص في ديوانه رصاصة لم يطلقها حمه لخضر.

يقول سليمان جوادي:

ولم يبق في الحي غير النساء

وبعض الذين يسمون قسرا رجالا[2]

كما تناص الشاعر سليمان جوادي مع مصطفى الغماري فيقول: مصطفى محمد الغماري

الشرق في مكانه يخور!

والغرب في مداره يدور ....

الشرق في أسماره أسمار؟

والغرب في أوطاره أطوار![3]

يقول سليمان جوادي:

لفظتني وإياه كل الشوارع

عاصمة الشرق ....

عاصمة الغرب ....

عاصمة الوسط المستباحة

تعجز عن حمل حمه[1]

[1]– محمد العيد آل خليفة، الديوان، مطبعة البعث، قسنطينة، (د ط)، 1967م، ص 429.

[2]– سليمان جوادي، ديوان رصاصة لم يطلقها حمه لخضر، ص 35.

[3]– مصطفى محمد الغماري، قراءة في آية السيف، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط)، 1983م، ص 103.

كما تناص أيضا مع الشاعر الجزائري عبد الله حمادي في قصيدة البرزخ

والسكين يقول وحدي هنا

ومعبرة الوحيد ....

خذ بيدي سيد

الثقلين (...)

الليل طويل ....

والزاد قليل[2]

يقول سليمان جوادي:

والبندقية قد حاولوا أن يعيدوه ليلا طويلا ...

أعادوه ليلا طويلا ....[3]

كما تناص أيضا مع الشاعر بلقاسم خمار يقول:

جزائر ..... جزائر

لهيب المشاعر

حريق

صراع، ضحايا ... طريق[4]

فالشاعر قد تناص ألفاظ وعبارات مثل: جزائر .... جزائر، ضحايا، طريق.

في قوله:

ويداه تضم الجزائر[5]

وتمنع قتل الضحايا[6]

كما تناص الشاعر مع عبد الله الخليوي في قصيدة جراح غزة

---

[1]– سليمان جوادي، ديوان رصاصة لم يطلقها حمه لخضر، ص 18.

[2]– عبد الله حمادي، البرزخ والسكين، منشورات جامعة قسنطينة، ط1، 2001م، ص 141.

[3]– سليمان جوادي، ديوان رصاصة لم يطلقها حمه لخضر، ص 38.

[4]– بلقاسم خمار، طلال وأصداء، مؤسسة للطباعة والنشر، ط2، 1982م، ص 96 – 97.

[5]– سليمان جوادي، ديوان رصاصة لم يطلقها حمه لخضر، ص 18.

[6]– المصدر نفسه، ص 29.

ماذا أقول وجرحكم أبكاني والنوم في زمن الغثاء جفاني

فتيان غزة قدموا أرواحهم ساروا بعزم ثابت وجنان

ريان أقدم والكاتب أقسمت والشعب قاوم صولة الطوفان

ما أرهبتهم فتح حين تآمرت كلا ولا جيش اليهود الجاني

الله أكبر في اللقاء وقودهم وقذائف القسام في الميدان

الله أكبر والجهاد هيا هلموا معشر الإخوان[1]

الألفاظ والعبارات المتناصة: (الزمن، الشعب، أرواحهم، جرحكم، فتح، الله أكبر، الجهاد ....)

ج- **التناص الخارجي**: "هو تداخل النصوص التي يمتلئ بها العالم ولا يرتبط بدراسة علاقات النص عصر معين، أو جنس معين من النصوص بل تداخل حر يتحرك في النص بين النصوص بحرية تامة، محاولا أن يجد لنفسه مكانا في هذا العالم"[2] "أو يفاعل نصوص الشاعر مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور سابقة"[3] مثل (عمرو بن كلثوم، زهير بن أبي سلمى، المتنبي).

يقول عمرو بن كلثوم في ديوانه:

جلبنا الخيل من جنبي وأريك سواهم نعتز من على الخبار

ترائع للغراب بنا تُباري خوارج كالسمام من الغبار

صبحناهن يوم الأتم شعنا فراسا والقبائل من غفار

تركت نساء ساعدة بن عمرو عليه خواسر وسط الديار

تركت الطير عاكفة عليه كما عكف النساء على الدوار[4]

فسليمان جوادي قد تناص ألفاظا مثل نساء، يوم، القبائل ....

[1]- عبد الله الخليوي، لأجلك يا غزة، جمع وإعداد موسي أبو دقة، منشورات منتدى أمجاد الثقافي، ص 322.

[2]- حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، ص 46.

[3]- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص 126.

[4]- عمرو بن كلثوم، ديوانه، اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1991م، ص 48.

يقول زهير بن أبي سلمى في قصيدة صرمت جديد حبالها أسماء

صرمت جديد حبالها أسماء ولقد يكون تواصل وإدخاءُ

فتبدلت من بعدنا أو بُدِلت ووشى وشاة بيننا أعداءُ

فصحوت عنها بعد حُب داخل والحبُ تشريه فؤادك داءُ

ولكل عهد مُخلِف وأمانةٍ في الناس من قبل الإله رعاءُ[1]

فالشاعر سليمان جوادي قد تناص ألفاظا مثل الحب، فؤادك، أعداء ...

يقول سليمان جوادي في ديوانه:

أيا مصر عيدك عاد

وها هو ذا المتنبئ

ينشد بين الخلائق

عيد بأروع حال يعود[2]

وهذه الأبيات تتناص مع أبيات المتنبي:

عيد بأية حال عدت يا عيد بما مضي أم الأمر فيك تجديد

نامت نواطير مصر عن ثعالبها فقد بستمن وما تقرى العناقيد[3]

فالعبارات (عيد بأروع حال عدت) ولفظة مصر.

كما تناص الشاعر في بعض المفردات من ديوان الخنساء لأن شاعر حزين على الوضع القومي والأمم العربية مثل حزن الخنساء على أخيها صخر فتقول:

لعمري لقد أوهيتُ قلبي عن الفراء وطأطأت رأسي والفؤادْ كئيبُ

فلا والله لا أنساك حتى أُفارق مهجتي ويُشق رمسي

أقسمت لا أنفك أهدي قصيدة لصخر أخي المفضال في كل مجمع

لَعمُر أبيك لنعم الفتى تخشى به الحرب أجذالها

[1]–ديوان زهير بن أبي سلمى، شرحه وقدم له علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1988م، ص 83.

[2]– سليمان جوادي، ديوان رصاصة لم يطلقها حمه لخضر، ص 28.

[3]– المتنبي، الديوان، شرح عبد الرحمان البرقوقي، ج2، دار الكتاب العربي، بيروت، ص 139 – 144.

ما لذا الموت لا يزال مخيفا كل يوم ينال منا شريفا[1]

فالتناص كان في الألفاظ التالية: (الفؤاد، قلبي، الحرب، كل يون، الموت ...)

د- **التناص القرآني**: يعد القرآن الكريم من أهم الوسائل المنتجة للدلالات فهو معين لا ينصب بما يحويه من قصص وعبر وأحداث كيف لا وهو كلام الله المعجز حيث نرى أن أغلب الشعراء يتكئون على مفرداته ومعانيه ويقتبسون من آياته ليعكسوا مدى ما يشعرون به تجاه أحداث وقضايا إنسانية أخلاقية اجتماعية سياسية ... الخ.

إن القرآن الكريم من الأساسية أو النصوص المركزية التي تفاعل معها الشاعر في تجربته الشعرية وأمدته بقاموس شعري يمثل نسيجا لغويا متميزا في بنية قصائده لغة وصورة وذلك بحكم نشأته الدينية، فمن خلال قراءتنا لشعره قراءة تأصلية لمادته اللغوية يتبين لنا أن القرآن يعد من المصادر الأساسية لمعجمه الشعري ويكاد هذا المصدر يتسرب بعناصر مادته إلى معظم قصائده سواء أكانت في بُعدها الوطني أو القومي ومن ثَمَّ غدت هذه المادة اللغوية القرآنية تشكل مؤشرات لظواهر متميزة في شعره ومن هذه التي يكثر تواترها في شعره ما يعود إلى قصص الأنبياء والأمم الغابرة والإيمان والدعاء وصور من التأمل القرآني في الحياة ... وغيرها.

وتتجلى هذه الألفاظ بدرجات متفاوتة في نصوصه ويمكن أن تعد قصائد تمجيد للثورة والشهداء وقضايا الأمة العربية والإسلامية، إن النص الشعري لدى سليمان جوادي مُطعم بالقرآن الكريم وهو لا يتحرج من استعمال اللفظ القرآني مما يعني أنه يستفيد من النص القرآني بوصفه نصا لغويا متميزا فيه من الخصائص الفنية الجميلة والتعبير فيها ومن مغزاها، وسوف نقرض إلى أنواع التناص اللفظي مع القرآن الكريم وهي (التناص الجملي، التناص الكلمة المفردة، التناص المعنى)

1-**التناص الجملي**: وقد أكثر الشاعر في توظيف هذا النمط وقول الشاعر في ديوانه:

هو الله

يدرك في القلوب

[1]- حمد وهماسي، ديوان الخنساء، دار الأريب، ط2، 2009م، صفحات (29 – 81 – 87 – 72 - 100).

وما في الجيوب

وما يدرك في السماوات والأرض[1]

فالشعر قد تناص في حديثه عن ثقة الشعب مع قوله تعالى: ﴿هُوَ اللَّهُ الَّذِي لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ عَالِمُ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ هُوَ الرَّحْمَنُ الرَّحِيمُ﴾ [سورة الحشر الآية 22]

ويقول أيضا:

وإذ قال قائلهم ذات حزن لحمة

مالك تحمل هذا التناقض؟

مالك يا صحبي

تتأرجح ذات اليمين وذات اليسار[2]

حيث نلاحظ الشاعر في هذه الأبيات قد استوحى قوله تعالى: ﴿وَتَرَى الشَّمْسَ إِذَا طَلَعَت تَّزَاوَرُ عَن كَهْفِهِمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَإِذَا غَرَبَت تَّقْرِضُهُمْ ذَاتَ الشِّمَالِ وَهُمْ فِي فَجْوَةٍ مِّنْهُ ذَلِكَ مِنْ آيَاتِ اللَّهِ مَن يَهْدِ اللَّهُ فَهُوَ الْمُهْتَدِ وَمَن يُضْلِلْ فَلَن تَجِدَ لَهُ وَلِيّاً مُّرْشِداً﴾ [سورة الكهف الاية 17]

نلاحظ الشاعر في هذه الأبيات تناقض عبارتين قد استوحى قوله تعالى: ﴿أُوْلَئِكَ هُمُ الْمُؤْمِنُونَ﴾ [سورة الأنفال الآية 4] وكذلك قوله ﴿قُلْ يَا أَيُّهَا الْكَافِرُونَ﴾ [سورة الكافرون الآية 1].

يقول:

هو الله أقرب منكم إلى الشعب

فاعتبروا أيها المؤمنون به علنا

أيها الكافرون به في الغيوب

هو الله حي[3]

2-التناص الكلمة المفردة: حيث يميل الشاعر إلى توظيف كلمة تكون لها دلالات قرآنية خادمة سياق النص

[1]- سليمان جوادي، ديوان رصاصة لم يطلقها حمه لخضر، ص 23.

[2]- المصدر نفسه، ص 30.

[3]- سليمان جوادي، ديوان رصاصة لم يطلقها حمه لخضر، ص 23.

يقول الشاعر سليمان جوادي:

إلا إذا كان أصفى من الجب

في أنفس الفقراء

وحمه مذ كان حمه[1]

فالتناص في قوله تعالى: ﴿لِلْفُقَرَاء الْمُهَاجِرِينَ الَّذِينَ أُخْرِجُوا مِن دِيارِهِمْ ...﴾ [سورة الحشر الآية 8].

كما ورد في ديوانه رصاصة لم يطلقها حمه لخضر تناصا قرآنيا

في الحقيقة ليست مشاكلهم

فاتق يا أنت

غير حديثك[2]

فالتناص في قوله: ﴿فَاتَّقُوا اللَّهَ وَأَطِيعُونِ﴾ [سورة الشعراء الآية 108]

ونجد قوله:

أنا قد هزمتك فرعون

ارفع يديك

فشعري عصايا[3]

فالتناص في قوله: ﴿اذْهَبْ إِلَى فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَغَى﴾ [سورة طه 24]. وقوله: ﴿اضْرِب بِّعَصَاكَ الْحَجَرَ﴾ [سورة البقرة الآية 60].

3- **التناص المعنى**: لم يقتصر الشاعر على التناص الجملي والتناص الكلمة المفردة بل هناك معان قرآنية في شعره توحي تأثرهم بالقصص وتعبيراته وتلمس طريق النور نحوه

يقول الشاعر سليمان جوادي في ديوانه:

أيا مصر لن أبرح اليوم أرضك

---

[1]- المصدر نفسه، ص 17.

[2]- المصدر نفسه، ص 16.

[3]- المصدر نفسه، ص 29.

لم تبق فيك من المضحكات بقايا

أنا قد هزمتك فرعون

ارفع يدك

فشعري عصايا[1]

وكأني بالشاعر هنا يستحضر قصة موسى مع فرعون ملك مصر لإدانة الشقيقة مصر بسبب الثورات الربيع العربي التي زلزلت الطغاة وأسقطت الأنظمة المستبدة في قوله تعالى: ﴿اذْهَبْ إِلَى فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَغَى﴾ [سورة طه الآية 24] وكذلك قوله: ﴿اضْرِب بِّعَصَاكَ الْحَجَرَ﴾ [سورة البقرة الآية 60].

حيث استيحاء تلك الألفاظ في مخاطبة مصر للرفع من شأنها، رغم ما تقاسيه من الثورات الربيع العربي، فالشاعر لم يختر شخصية موسى عبثا لأن معظم ما واجهه موسى من آلام وأحداث حدث في مصر حيث أراد الشاعر تغلب مصر على الربيع العربي وانهزامه كما انهزم فرعون.

فالقارئ لديوان رصاصة لم يطلقها حمه لخضر يلاحظ أن شاعر سليمان جوادي، قد وظف الاقتباس بنوعيه اللفظي والمعنوي وهو ما سنوضحه في الجدول الآتي:

الصفحة	الاقتباس	نوعه	أصله	مصدره	طريقة توظيفه
35	النساء	لفظي	﴿ وَآتُواْ النِّسَاء صَدُقَاتِهِنَّ نِحْلَةً﴾	النساء/4	تآلفي
17	الفقراء	لفظي	﴿ يَا أَيُّهَا النَّاسُ أَنتُمُ الْفُقَرَاء إِلَى اللَّهِ﴾	فاطر/ 15	تآلفي
23	السماوات والأرض	لفظي	﴿رَبُّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا وَرَبُّ الْمَشَارِقِ﴾	الصافات/5	تآلفي
13	تقرأ	معنوي	﴿ اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ﴾	العلق/1	تخالفي
19	سنبله	معنوي	﴿حَبَّةٍ أَنبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنبُلَةٍ مِّئَةُ حَبَّةٍ﴾	البقرة 261	تخالفي
33	المدينة	لفظي	﴿وَجَاء مِنْ أَقْصَى الْمَدِينَةِ رَجُلٌ يَسْعَى﴾	يس/ 20	تخالفي
23	فلا تقتلوا	لفظي	﴿وَلاَ تَقْتُلُواْ أَنفُسَكُمْ إِنَّ اللهَ كَانَ بِكُمْ رَحِيماً﴾	النساء/29	تآلفي
33	المطر	لفظي	﴿وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهِم مَّطَراً فَسَاء مَطَرُ الْمُنذَرِينَ ﴾	الشعراء/173	تآلفي
38	الليل	لفظي	﴿وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَى﴾	الليل/1	تآلفي
25	المخلصون	لفظي	﴿إِلَّا عِبَادَ اللَّهِ الْمُخْلَصِينَ﴾	الصافات/ 74	تآلفي
35	رجال	لفظي	﴿وَأَنَّهُ كَانَ رِجَالٌ مِّنَ الْإِنسِ﴾	الجن/6	تآلفي
23	الأرض	لفظي	﴿وَآخَرُونَ يَضْرِبُونَ فِي الْأَرْضِ يَبْتَغُونَ مِن فَضْلِ اللَّهِ﴾	المزمل/20	تآلفي
32	البحر	لفظي	﴿لَّوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَاداً لِّكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِدَ الْبَحْرُ﴾	الكهف/109	تخالفي

[1]– سليمان جوادي، ديوان رصاصة لم يطلقها حمه لخضر، ص 27.

27	فشعري عصايا	معنوي	﴿ اضْرِب بِّعَصَاكَ الْحَجَرَ﴾	البقرة/60	تخالفي
27	ارفع يديك	معنوي	﴿اذْهَبْ إِلَى فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَغَى﴾	طه/24	تخالفي

فالمتأمل للديوان يجده مليء ومشبع بالآيات القرآنية إلا أننا اكتفينا برصد الإقتباس في بعض الأبيات والملاحظ أن الديوان كله يستمر على نمط واحد وبهذه اللغة لا يصعب على حافظ القرآن الكريم أن يعرف مصادرها من كتاب الله وحتى إن المرء غير الحافظ للقرآن لا يصعب أن يجدد مكانها من شعره وأن يميز بينها وبين المفردات الأخرى غير القرآنية.

كما نلاحظ من خلال الجدول أن اقتباس الشاعر معظم كلماته من القرآن الكريم هذا لا يدل على عجز القصور من طرف الشاعر إنما هو لقداسة الموقف وعظمته الذي يحتاج إلى كلمات عظيمة ومقدسة وهل يوجد أقدس من القرآن الكريم كلاما وأقدسه تصويرا وأحسنه واستعمالها في سياق آخر وبين الاقتباس المعنوي الذي كان تثيرها بين معاني الآيات وسياقها وبين واقع الأمة العربية وعندما نقرأ قصائد أخرى للشاعر نجدها تحتوي على الألفاظ وعبارات قرآنية كذلك.

إذن فقراءة ديوان سليمان جوادي قراءة تأصلية تبين أن الألفاظ القرآنية المتواترة في بنية شعره اللغوية يتمثل في الشهيد، الجهاد، الدعاء، آذان وبعض الأمم الغابرة الواردة في القرآن الكريم كالفرعون وموسى وغير ذلك من الألفاظ القرآنية التي يصعب حصرها بشكل كامل ودقيق لصعوبة تميزها عن الألفاظ شعرية أخرى.

4- **التناص مع الحديث النبوي الشريف:** لم يقتصر الشعراء على القرآن الكريم وظفوا الحديث الشريف في قضاياهم ومواضعيهم بشتى الطرق والوسائل وبالتالي استندوا إلى السيرة العطرة لرسولنا الكريم عليه الصلاة والسلام.

يدعوا الشاعر في ديوانه إلى الصبر في وجه الغطرسة مقوله الرسول ρ وهي في بداية الدعوة (صبرا آل ياسر) بأن الله سبحانه وتعالى هو الذي ينزع الكروب ثم تكراره لعبارة هو الله أكبر للتأكيد على قدرته.

فجاء هذا الاستدعاء ليرجع إلى الأذهان السيرة العطرة للنبي عليه الصلاة والسلام وصحابته رضوان الله عليهم ويذكر الماضي الأغر، فالشاعر يطلب إلى السير على خطايا السابقين لتعزيز موقف الصبر. فقوله:

يعلمنا الصبر والحب

ينزع عنا جميع الكروب

هو الله أكبر أن يكون[1]

ويقول الشاعر في ديوانه:

والعقم يخصب

والانتصار يكون

ولكننا في انتظار زعيم يعلمنا[2]

فالشاعر وظف الانتصار في بث روح الأمل والسير على هدى الرسول ρ من التصبر والصمود والتأمل في نصر الله ونراه يؤكد على عدم الانتحار وانتصار ولو بعد عناء طويل.

يقول الشاعر:

فاتقي الله يا صاحبي[3]

فقد تناص الشاعر مع الحديث النبوي الشريف في قصة سيدنا النعمان وأبويه

عن عامر قال سمعت النعمان بن بشير رضي الله تعالى عنهما وهو على المنبر يقول: «أعطاني أبي عطية فقالت عَمْرَةُ بنت رواحة لا أرْض حتى تُشْهِدَ رسول الله ρ فأتى رسول الله ρ فقال إني أعْطيْتُ ابني من عَمْرَةُ بنت رواحة عطية فأمرَتْني أن أُشْهِدُكَ يا رسول الله ρ قال أعطيْتَ سائر ولدك مثل هذا قال لا قال فاتقوا الله وأعْدِلُوا بين أَوْلادِكُمْ قال فرجع فرَدَّ عطيَتهُ» رواه البخاري.

[1]– سليمان جوادي، ديوان رصاصة لم يطلقها حمه لخضر، ص 24.

[2]– سليمان جوادي، ديوان رصاصة لم يطلقها حمه لخضر، ص 36.

[3]– المصدر نفسه، ص 15.

وقعت هذه القصة لسيدنا النعمان وأبويه: بشير وعمرة مع رسول الله ρ فقد وهب بشير ابنه النعمان هبة فطلبت منه زوجته عمرة بنت رواحة (أم النعمان) أن يُشْهِد رسول الله ρ على عقد الهبة فسأله النبي ρ: هل قام بنفس العمل مع بقية أبنائه؟ فأخبره بشير بأنه خص النعمان بالعطية دون بقية أولاده. فرفض النبي ρ الشهادة على ذلك، لما اشتمل عليه من الظلم ثم أمر بشيرا بخشية الله وتقواه والعدل بين الأبناء في العطايا.

خاتمة

خاتمة :

مررنا في بحثنا بعدة محطات إذ كانت البداية بالوقوف عند الغموض وموقف النقاد القدامى ورصد صور الشعرية منه تم بتبيان مرادفاته وأسبابه ليكون مدار الدراسة لبعد ذلك متمثلا في ذلك متمثلا في توسع ورصد أبرز صور الشعرية في ديوان سليمان جوادي وبعد جولتنا الشاقة والشائقة في حدائق هذا الموضوع خلصنا إلى النتائج الآتية:

1-ارتباط مصطلح الغموض في البلاغة العربية بدلالتين مختلفتين، دلالة معجمية تعني اللبس والتعقيد ودلالة فنية تعني إيحاء الفن وخصوبة دلالته.

2-يعتبر مصطلح الغموض واستنادًا إلى الكثير من دارسيه من العرب والغربيين فهو يتحدد في خاصيته الإيحاء والتعدد والتلبس الذي لا يفصح عن مكنونه مباشرة وبيسر.

3-كثرة المصطلحات الدلالة على الغموض ذلك بسبب آراء النقاد والنحاة والبلاغيين واللغويين حول ذلك.

4-بحسب رأي أدونيس وعز الدين إسماعيل فإن أسباب الغموض في شعر الحداثة ترجع إلى أن الشاعر العربي القديم كان يعيش وسط الطبيعة.

5-شعر سليمان جوادي وثيق الصلة بالتجربة العميقة في الحياة الثقافية بالطبيعة بالنفس البشرية وطبائعها وتقلباتها بفلسفة الحياة في العصر الحديث والمعاصر.

6-عبقرية الشاعر الفذ تتجلى في جعل شعره جسرا بينه وبين المتلقي وقدرته على استفزاز قريحته ليشاركه في توضيح والمشاهد.

7-الغموض بوصفه سمة بارزة في شعر سليمان جوادي فإنه لا يمثل قيمته وحقيقته بقدر ما هو جزء من المكون العام لفنه استطاع من خلاله أن يصيغ العبارات المحكمة الرائعة ويجسد الصور الساحرة.

8-يغلب على الشعر الجديد طابع الغموض وذلك لأنه اعتمد الإيحاء والخيال.

9-الجمالية الشعرية تكمن في النصوص الغامضة.

10- التجلي بقوة لجمالية الصورة البيانية والصورة البلاغية في ديوان رصاصة لم يطلقها حمه لخضر تنم عن عبقرية كبيرة وخيال متوقد وقد استطاع الشاعر أن يصون هذه الصورة في الثورة والربيع العربي ومن خلال بقدر ما تكون النصوص الشعرية في ديوان رصاصة لم يطلقها حمه لخضر لسليمان جوادي منغلق ومبهما بقدر ما يكون منفتحا على الدلالات الكثيرة والقراءات العديدة.

11- شعر سليمان جوادي يستلزم من قارئه أن يسلم بثقافة واسعة تصارع ثقافة الشاعر لصعوبة دواوينه وإتكائه على الرمز والأسطورة اللذين أفضى به إلى نوع من الغموض.

12- فالقرآن الكريم يشكل مصدرا أساسيا بين المصادر الأخرى في المتن الشعري له ذلك أن مجال توظيفه يحضر بأشكال مختلفة فهو حاضر على مستوى الكلمة المفردة وعلى مستوى الجملة واالآية وأحيانا يتجاوز ذلك إلى إنتاج جو القصص القرآني ضمن السياق الذي يخدم البناء الشكلي والدلالة التي يرمي إليها في كل توظيف.

13- تعددت في الديوان الصورة الشعرية البيانية (الحسية، النفسية ...) والبلاغية من تشبيهات والاستعارات الكيانات والمجاز ... لكن الكنايات والاستعارة تصريحية كانت أغلب في ديوان.

14- أما التناص مع الشعر فنجد حضوره قليلا رغم أهمية التراث الأدبي بالبنية للشاعر وقد تواصل سليمان جوادي مع بعض الشعراء القدامى والمحدثين بتوظيفه أبياتا شعرية تركت آثارها في نفوس الناس وتداولتها الألسنة لما تحملها من دلالات متجددة في كل عصر.

15- يعد الشاعر سليمان جوادي شعره غامضا لينفس عن آلامه وتسلية نفسه.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نقول: إن التراث العربي الذي خلفه السلف الصالح من علمائنا العرب في حاجة ماسة إلى جهود المحدثين العرب المحدثين.

كما لا نزعم أننا وقفنا على كل صغيرة وكبيرة في هذا الموضوع فهو يحتاج إلى كثير من الدراسات ومزيد من الجهود لكي توفى التراث العربي حقه.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمـــة المصادر والمراجـــع :

***القرآن الكريم برواية حفص**

أولا: المصادر:

1-ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار النهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، مصر، ج4، (د ت).

2-ابن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة، ج1.

3-ابن رشيق القيرواني، العمدة، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ج2، (د ط).

4-ابن رشيق، العمدة، "العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده"، ج1.

5-ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ج1.

6-ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز مانع، دار العلوم، الرياض، (د ط)، 1985م.

7-ابن منظور، لسان العرب، قدم له الشيخ عبد الله العلايلي، دار لسان العرب، بيروت، الطبعة الأولى، المجلد الثاني، مادة "غمض".

8-أبو القاسم الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية، بيروت، دار المسيرة، ج1، 1944م.

9-أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق: علي البخاري ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1419هـ ط1.

10- أبي الحسن القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1981م، ط2.

11- أرسطو، فن الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق الدكتور إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، (د ت).

12- الآمدي، الموازنة، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية، بيروت، (د ت)، (د ط).

13- الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، ط4، 1980م، ج1.

14- الجوهري، الصحاح، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 3، 1984.

15- الخليل بن أحمد الفرهيدي، مادة "غمض"، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، 1988، ج 3.

16- السجلماسي أبو محمد القاسم، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق علال الغازي، مكتبة العارف، ط1، الرباط، 1980م.

17- سيبويه أبو بشير عمرو بن عثمان، الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1977م، ج2.

18- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: السيد محمد رشيد، دار المعرفة، بيروت، (د ط)، 1978م.

19- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1409هـ - 1988م.

20- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق وشرح: عبد المنعم خفاجي، مطبعة الفجالة الجديدة، القاهرة، (د ط)، 1977م.

21- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مكتبة النوري، (د ط)، دمشق، (د ت).

22- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، دار الكتب العلمية، (د ط)، (د ت).

23- القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة.

24- مجمع اللغة العربية، رئيس مجمع اللغة العربية شوقي ضيف، معجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، 2004، ص 662، مادة (غمض).

25- **الدواوين:**

26- البحتري، ديوان دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ج2.

27- حمد وهماسي، ديوان الخنساء، دار الأريب، ط2، 2009م.

28- سليمان جوادي، رصاصة لم يطلقها حمه لخضر، مديرية الثقافة لولاية الوادي، 2012م.

29- عمرو بن كلثوم، ديوانه، اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1991م-ديوان زهير بن أبي سلمى، شرحه وقدم له علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1988م.

30- المتنبي، الديوان، شرح عبد الرحمان البرقوقي، ج2، دار الكتاب العربي، بيروت

31- محمد العيد آل خليفة، الديوان، مطبعة البعث، قسنطينة، (د ط)، 1967م.

ثانيا: المراجع:

1-إبراهيم السامرائي، البنية اللغوية في الشعر المعاصر، بيروت، لبنان، (د ط)، 1980م، ص 93.

2-إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ط1، 1987م.

3-إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1987، ط1.

4-أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، منشورات دار الأدب، بيروت، لبنان، ط1، 1966م.

5-أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني البيان والبديع، دار الفكر للتوزيع، بيروت، لبنان، (د ط)، 2003م.

6-أحمد مختار عمر بمساعدة فريق العمل، معجم اللغة المعاصرة، المجلد الأول، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 1416هـ - 2008م.

7-أحمد مطلوب، معجم النقد الأدب القديم، دار الشؤون الثقافة العامة، بغداد، ج2، 1989م.

8-أدونيس، (زمن الشعر)، دار الساقي، ط 6، 2005م.

9-أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط3.

10- أدونيس، كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل (صياغة نهائية)، دار الآداب، بيروت، ط1، 1965م.

11- أدونيس، مفرد بصيغة الجمع (صياغة نهائية)، دار الآداب، بيروت، ط1، 1975م.

12- أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1979م، ص 126 – 127.

13- أدونيس، هذا هو اسمي، دار الآداب، بيروت، طبعة جديدة، 1988م.
14- الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992م.
15- أقاليم النهار والليل (صياغة صفائية)، ط1، دار الأدب، بيروت، 1965.
16- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994م.
17- بشيرتا روبرت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب، إربد الأردن، ط1، 2010م.
18- بلقاسم خمار، طلال وأصداء، مؤسسة للطباعة والنشر، ط2، 1982م.
19- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي.
20- حافظ صبري، أفق الخطاب النقدي، قراءات نظرية ودراسات تطبيقية، دار شرقيات، ط1، 1985م.
21- حسن فتح الباب، شعر الشباب في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ط)، 1987م.
22- حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د ط)، 1998م.
23- حلمي خليل، العربية والغموض (دراسة لغوية في دلالة المبنى على المعنى)، دار المعرفة، الإسكندرية، مصر، ط1، 2013م.
24- خالد الغريبي، في قضايا النص الشعري العربي الحديث، مكتبة قرطاج للنشر والتوزيع، تونس، 2007.
25- خالد الغريبي، في قضايا النص الشعري العربي الحديث، منشورات للطباعة والنشر، (د ت)، (د ط)، بيروت، لبنان.
26- خالد سليمان، أنماط من الغموض في الشعر العربي الحر، جامعة اليرموك، إربد.
27- خليل حلمي، العربية والغموض، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1988م، ط1.
28- رجاء عبيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف، ط2، الإسكندرية، (د ت).

29- زايد علي العشري، "عن بناء القصيدة العربية الحديثة توظيف التراث في شعرنا المعاصر"، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج1، ع1، 1980م.

30- السعيد الرزقي، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1984م.

31- سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، نزع الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، لبنان، 2001م.

32- السيد محمد الديب، الغموض في شعر أبي تمام، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، 1410هـ، (د ط).

33- شكري عياد، الأدب في عالم متغير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط)، 1971.

34- صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 1995م.

35- صليبيا جميل، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج2، 1982م.

36- عبد الرحمن القعود، الوضوح والغموض في الشعر العربي القديم، الرياض، دون ناشر، ط1، 1990م.

37- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د ط)، 1978م.

38- عبد اللطيف شريفي وزيبر وراقي، الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، 2004م.

39- عبد الله الخليوي، لأجلك يا غزة، جمع وإعداد موسي أبو دقة، منشورات منتدى أمجاد الثقافي

40- عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، صححه: عبد المعتال الصعيدي، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح، القاهرة، عام 1372هـ 1952م.

41- عبد الله حمادي، البرزخ والسكين، منشورات جامعة قسنطينة، ط1، 2001م.

42- عبد الواحد علام، قضايا ومواقف في التراث البلاغي، مكتبة الشباب.

43- عثمان موافي، في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، ج1، (د ط)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2000م.

44- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، لبنان، ط4، 1981م.

45- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، (د ت)، ط3.

46- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط5، 1994.

47- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط5، 1994م.

48- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3، 1972م.

49- فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر العربي، دراسة منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2005م.

50- فايز الداية، جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر، دمشق، ط2.

51- فايز الداية، جماليات الأسلوب، دار الفكر المعاصر، ط2، (د ت).

52- فيصل حسن طحمير علي، البلاغة المبشرة في المعاني والبيان والبديع، المركز الثقافي العربي، (د ط)، (د ت).

53- كرم أنطون غطال، الرمزية والأدب العربي الحديث، دار الكشاف للنشر والطباعة، 1949.

54- محمد التونجي، المعجم المفضل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999.

55- محمد الخزعلي، الحداثة فكرة في شعر أدونيس، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة اليرموك

56- محمد الزكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ط3، 1978م.

57- محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس، 1981م.

58- محمد بن عبد الحي، التنظير النقدي والممارسة الإبداعية، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1، 2001م.

59- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقارنة بنيوية تكوينية، دار التنوير، بيروت، ط2، 1985م.

60- محمد حسين الأعرجي، الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، (د ط)، عصمى للنشر والتوزيع، (د ت).

61- محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي: دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، (د ط)، (د ت).

62- محمد عبد الرحمان الهدلف، قراءة جديدة لتراثنا النقدي، النادي الأدبي، جدة، ج2، 1990م.

63- محمد عبد الواحد الحجازي، ظاهرة الغموض في الشعر الحديث، دار الوفاء، لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2001م.

64- محمد مصطفى أبو شوارب، جماليات النص الشعري (قراءة في أمالي القالي)، ط 1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2005م.

65- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 3، 1992م.

66- محي الدين صبحي، الرؤيا في شعر البياتي، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) للطباعة والنشر، بغداد، ط1، 1987م.

67- مختار عطية، علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع دراسة بلاغية، المؤسسة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت).

68- مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب، دار الطليعة، بيروت، ط1، ج2، 2002م.

69- مصطفى محمد الغماري، قراءة في آية السيف، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط)، 1983م.

70- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، (د ت)، (د ط).

71- مفتاح محمد عبد الجليل، نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي، مكتبة الآداب القاهرة، 2008، ط1.

72- الناصر درويش، ظاهرة الغموض في الإبداع، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، (د ت)، (د ط).

73- نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2007م.

74- نعمة رحيم العزاوي، النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع هجري، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق، (د ط)، 1978م.

75- نعيم اليافي، الصورة الفنية عند الشعر العربي الحديث (دراسة) تقديم محمد جمال طحان، الإصدار الأول، 2008م، صفحات للدراسة والنشر، سوريا، دمشق.

76- نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982م.

77- الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1990م.

78- يحي بن معطي، البديع في علم البديع، تحقيق: محمد مصطفى أبو شوارب، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2003م.

79- يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة منظور مستأنف، دار المسيرة للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007م.

ثالثا: المجلات:

1- أبو القاسم الشابي، المسار، مجلة اتحاد الكتاب التونسيين، العدد 90، نوفمبر – ديسمبر 2009.

2- خليل موسى، الغموض في الشعر العربي المعاصر وجماليات القراءة والتلقي، مجلة جامعية، دمشق، العدد الأول، 1999.

3- ساندي سالم أبو سيف، قضايا النقد والحداثة دراسة في التجربة النقدية لمجلة شعر اللبنانية المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

رابعا: الحوارات واللقاءات والمواقع الإليكترونية:

1- سليمان جوادي وحواره مع محمد ياسين رحمه حصاد الشعر نشرة يومية تصدر عن بيت فلسطين للشعر، العدد 21، "26 – 10 – 2011".

2- لقـــاء مـــع الشـــاعر عـــبر الفيســـبوك. www.facebook.com/Slimane-Djouad

3- موقع الكتروني (منتدى السوافة): al. Souwafa. Ah (amamtada .com)

الفهـــــــــــــــــــــــــــــرس

الموضـــوع	الصفحة
المقدمة:	أ – د
تمهيد:	05
الفصل الأول: الغموض وموقف النقاد منه	08
المبحث الأول: مفاهيم الغموض	08
أولا: المفهوم اللغوي للغموض:	08
1– المفهوم اللغوي للغموض:	08
2– المفهوم الاصطلاحي للغموض:	11
الغموض بالمفهوم العام:	11
مفهوم الغموض في النقد الأدبي:	12
الغموض البناء:	14
الغموض الهدام:	14
المبحث الثاني: مرادفات الغموض	15
1/ الرمز:	15
2/ المعاطلة:	15
3/ التعقيد:	16
4/ الإبهام:	16
5/التورية:	17
6/ الإشارة:	17
7/ اللمح والإيماء:	18
8/ الغرابة:	18
المبحث الثالث: أسباب الغموض	19
عند النحاة والبلاغيين:	19
الألفاظ:	19

المبحث الرابع: الغموض عند العرب والغرب	22
أولا: الغموض عند العرب	22
1– القدامى:	22
أ– النحاة:	22
ب– النقاد:	24
الآمدي:	24
أبو إسحاق الصابئ:	25
حازم القرطاجني:	25
ج– البلاغيون:	26
2– المحدثين:	29
3– مؤيدين ومعارضين للغموض:	35
ثانيا: الغموض عند الغرب	34
الفصل الثاني: دراسة الصور الشعرية في ديوان رصاصة لم يطلقها حمه لخضر.....	41
المبحث الأول: نبذة عن حياة الشاعر سليمان جوادي	41
مولده:	41
تعلمه:	41
آثاره:	41
شاعريته:	42
الديوان:	42
المبحث الثاني: الصورة الشعرية	44
المطلب الأول: الصورة الكلاسيكية	49
أولا: الصور البيانية	49
الصورة الوصفية:	49
الصورة الحسية:	51

الصورة النفسية:	52
الصورة الطبيعية:	56
الصورة البلاغية:	57
التشبيه:	57
الاستعارة:	60
الاستعارة المكنية:	61
الاستعارة التصريحية:	62
المطلب الثاني: الصورة الحديثة:.....	66
أولا: التناص	66
التناص الشعري:	67
التناص الذاتي:	67
التناص الداخلي:	68
التناص الخارجي:	71
التناص القرآني:	73
التناص الجملي:	74
التناص الكلمة المفردة:	75
التناص المعنى:	76
التناص مع الحديث النبوي الشريف:	78
الخاتمة:	81
قائمة المصادر والمراجع:	84
فهرس المحتويات:	88