الجمهوريـــــة الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العـالــي والبحث العلمـــي
جامعــة العربي التبسي – تبســـــــة
كليـــــة الآداب و اللـــغـــات
قسم اللغـــــة و الأدب العربي

الغموض الفني في الشعر العربي المعاصر
جمالياته و دلالاته في ديوان
نحت على الأمواج
لباديس سرار

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص تحليل الخطاب

إعداد الطالبتين:
إسمهان قتال
بثينة عبد المالك

إشراف الأستاذ:
د/ محمد عروس

– لجنـــــة المناقشـــــــة :

أعضاء لجنة المناقشة	الرتبـــــة العلمية	الصفـــــــة
د/ علاوة ناصـري	أستاذ محاضر (ب)	رئيسا
د/محمـــد عروس	أستاذ محاضر (ب)	مشرفا ومقررا
أ/عبد القادر خليف	أستاذ مساعد(أ)	عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 2016/2015

إهـــــــداء:

الشكر لله الملهم العزيز و الصلاة والسلام على أشرف خلق الله سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

إليك أمي أهدي هذا العمل حبا و عرفانا،إنه بعض ما أثمر في غرسك وصنعت تضحياتك التي بذلتها من أجلي حانية متفضلة فتفضلي بالقبول مني عسى أن يكون في شرف العلم وعزة كلمته ما يؤدي عني إليك بعض الجزاء.

إلى الجناح الدافئ الذي يأويني أبي العزيز أهدي لك ثمرة جهدي وها أنا أثبت جدارتي وأرفع من شأنك وهيبتك وذلك لتضرب بكل من يشكك في ثمرتك عرض الحائط.

إلى شقيقاتي اللواتي أحبهن كثيرا وأسأل الله أن يحفظنا لبعضنا طول الدهر.

إلى بؤبؤ عيني وزهرة منزلنا أخي الوحيد الذي أرجو من الله أن يطيل له في عمره و يجعله نورا لمنزلنا وأن يثمر فيه ثمرة صالحة لكي يحمل مشعل النجاح ويكون خادما طائعا لربه ووالديه.

إلى زوجي حفظه الله وأدام عشرتنا

إلى أستاذي ومشرفي محمد عروس

إلى كل أساتذتي عبر مساري الدراسي

إلى منية وفتيحة اللتان أشكرهما جزيل الشكر على وقوفهما بجانبي

إلى زميلاتي وأخواتي في الله بثينة وحسينة ولويزة

إلى كل من حاول عرقلتي وأقول له أنه لم يزدن إلا إصرارا

إسمهان قتال

الإهـــــــــــــداء

أحمد الله تعالى على ما وهبه لي من طاقة لإكمال مذكرة تخرجـــي، و الصلاة والسلام على رسول الله صلى الله عليه و سلم.

* أهدي ثمرة جهدي إلى: أعـــز ما املك في الوجود، إلى من رسم خطواتي منـــــذ الصغر، وحقق لي كل ما أتمناه بقدرة الله، إلى الذي غرس في ذاتـــي مبادئ الديـــــن و الأخلاق الفاضلة، إلى أغلى ما في حياتي، أبي الكريم.

إلى الشمس التي تنير حياتي ، إلى التي جعـــل الله الجنة تحت قدميها ، إلى رمـــــز الحنان و العطف و التضحية في سبيل سعادتي .....إلى التي ألبستني ثوب الطهـــــارة و العفة و الشرف ، إلى أعز و أغلى ما في حياتي ، أمي الحنونة .

إلى من أحاطوني بالحب و العطف و الوفاء ،إلى إخوتي : حنان أجمل ما فـــي حياتي وعبد الرحمان و ساجد أغلى هدايا الرحمان.

إلى رفيق دربي وزوجي الغالي إن شاء الله و بقدرته ، إلى أغلى ما في حياتي ، إلى أبو أولادي ، والى عائلتي الثانية الكريمة و الطيبة .

إلى الأستاذ العزيز و الطيب، إلى الذي كتبنا بحثنا تحت إشرافـــه و عنايتـــــه الفائقة أتوجه بالشكر الجزيل و كامل الاحترام و التقدير، إلى محمد عروس.

إلى أختي الكريمة و الطيبة سليمة، إلى أعز صديقاتي أسمهان ابتسام وياسمين وزكيـة وآمال زينب وليلى و صليحة و سارة و سامية وتقـوى وحنان و راوية ،والى عائلـــــة خالي الطيب و بناته وولده عبد المؤمن .

كما أهدي ثمرة جهدي إلى كل من وسعه قلبي ولم تسعه ورقتي.....

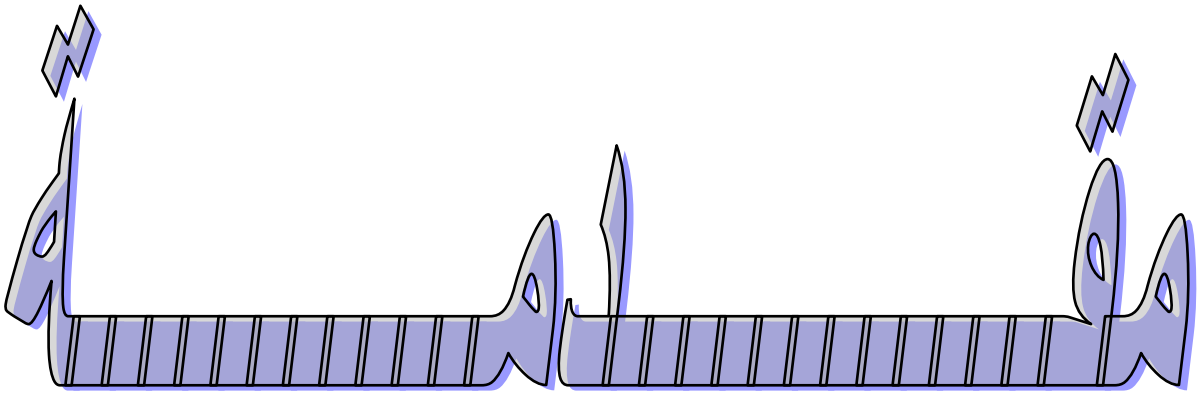
والحمد لله و الصلاة و السلام على أشرف و أعظم خلق الله- محمد- رسول الله صلى الله صلى الله عليه و سلم.

*** بثينـــــة ***

شكـــــــر وعـــــرفان:

بعد الشكر و الحمد لله الذي وفقنا حتى استقام هذا البحث نرى أنه من واجبنـــــا أن نسدي الحق لأهله وذويه وأحق بهذا الحق أستاذنا الشرف الذي أزكى فينا هم المعرفة وحب العـلم ،حين ترجم نبله الأخلاقي إلى نبل أكاديمي فتواضع أولا من خلال قبوله الإشراف على هذه المذكرة.

فله منا أزكى آيات الشكر و الامتنان ما تعجز عنه الكلمات واللسان، ولا نظن أننا وفينا حقه وسنظل مدينين له طول العمر.


مقدمة

بداية الغموض ظاهرة موغلة في القدم،ذلك أن المسألة كانت ملحة في أذهان النقاد القدامى بدرجة ما ، لكنها لم تكن بحجمها الكبير كما اليوم ،لأنها حسمت من قبل الشعراء القدامى الذين التزموا بقواعد إخراج القصيدة في حلة الوضوح ، سافرة المعاني ، لا تختفي وراء حجب الرمز و الإيحاءات اللفظية الخاضعة لاحتمالات التفسير.

كما أن السائد النقدي قديما كان يعتمد دائما على التعليل والتفسير و الحجة الشعرية ، لذلك كان النقاد يحاسبون الشاعر بمقاييس عمود الشعر في شعره ، فرفضوا أي محاولة جامحة لكسر المألوف أو الخروج عن القواعد و السنن المتعارف عليها في نظم الشعر.

أما عن الغموض في الشعر العربي المعاصر فقد أصبح قضية مطروحة بشكل كبير،ذلك أنه صار ظاهرة بارزة فيه و خاصية متعلقة به.

ويعد ديوان "نحت على الأمواج" للشاعر الجزائري المعاصر باديس سرار ،من أهم الدواوين الشعرية المعاصرة التي مثلت ظاهرة الغموض في الشعر العربي المعاصر، لذلك أردنا دراسته وتحليله لإبراز تلك الظاهرة بجانبيها الجمالي والدلالي.

وعليه جاء عنوان بحثنا الغموض الفني في الشعر العربي المعاصر جمالياته ودلالاته في ديوان نحت على الأمواج لباديس سرار.

و في محاولة عرضنا للأسباب التي أملت علينا اختيار هذا الموضوع يمكننا أن نذكر دافعين أحدهما ذاتي والآخر موضوعي :

يتحدد الدافع الذاتي في إعجابنا بالموضوع و لهذا رغبنا في دراسته خاصة أن الديوان محل الدراسة من الشعر الجزائري، وهذا ما زادنا شوقا للاشتغال عليه دون غيره من الدواوين، ذلك أن جل الدراسات منصبة على الشعر المشرقي وشعرائه أمثال:عفيف مطر،أدونيس،محمود درويش وغيرهم من شعراء الغموض، دون الإلتفات إلى شعر المغرب العربي وشعرائه وتناولهم بالدراسة.

أما عـــن الدافع الموضوعي فيتمثل في محاولتنا إبراز و كشف الغموض الفني الـــذي شاب نصوص ديوان "نحت على الأمواج" ، واستكناه جمالياتها و استخـراج دلالاتها، لذلك جعلـناه موضوعا لدراستنا.

وتطرح هذه الدراسة جملة من الإشكاليات لعل من أهمها :

ما مفهوم الغموض ؟ وما هي أهـم الاستراتيجيـات التي يتخـذها الشاعر العـربي المعاصر لجعل نصوصه غامضة؟ وما دور الغمـوض في صناعة جماليات ودلالات ديـوان "نحت على الأمواج"؟

وللإجابة عن هذه الإشكاليـات عملنا على هندسة خطة من فصلين أحدهما نظري و الآخـر تطبيقي ، صدرناهما بمقدمة وذيلناهما بخاتمـة ،حيث كانت خطة بحثنا كالآتي:

الفصل الأول وسمناه بـ: " الغموض في الشعر مفاهيم وتصورات" و تندرج تحته ستة مباحث والـــذي تضمـن الغموض فـــي المعاجم العربيـــة ،و مفهومه الاصطلاحـي، و المصطلحات القريبة منه، والفرق بينه و بين الإبهام ،و نشأته وتطوره بين النقد و الإبداع ، والاستراتيجيات التي يعتمدها الشاعر العربي المعاصر في إبداع نصه الغامض.

أما الفصل الثاني فقد كان تطبيقيا ، والـذي عنـوناه بـ:"الغموض الفني في ديـوان "نحت على الأمواج" جمالياته ودلالاته "، و يحتوي على مبحثين وهما: المبحث الأول : ملامح الغموض وجمالاتـــه الفنيـــة في نصوص "نحت على الأمواج".

المبحث الثاني: دلالات الغموض في ديوان "نحت على الأمواج".

وتنـدرج ضمـن هذيـن المبحثين عناصر ثانويـــة، وقفنـا عند كـل منها بالشـرح و التحليل.

ليتم في الأخير حوصلة النتائج التي توصل إليها البحث في الخاتمة.

اعتمد البحث المنهج الوصفي ، وذلك بوصف ظاهرة الغموض و تصويرها كميا ، من خلال

جمع المعلومات عــن الإشكالـيــات المطروحة،و تصنيفها وتحليلها و إخضاعها للدراســة و في جانب الإجراء التحليلي للنصوص تم التحاور معها باستثمار الآليات الإجرائية للمنهج السيميائي باعتباره منهجا وصفيا ينطلق من البنية و يستجيب لمتطلبات التأويل.

و يوافق هذا المسعى هدف وهو إبراز دور الغموض فــي خلق دلالات وجماليـات نصوص ديوان "نحت على الأمواج".

لا يخلو أي بحث من صعوبات ،تلك التي لا بد لأي طالب علم من معايشتها، التي تنتهي بانتهاء البحث.

ومن أهم الكتب التي تشرب منها العمل يمكن ذكر الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية و المعنوية) لعز الدين إسماعيل،زمن الشعر لأدونيس،سبعة أنماط من الغموض لوليم إمبسون. ونحن لا نـدعي الكمال ولا طــرق عين الصواب فالكمال لله والعصمـة لأنبيائـــه و الخطأ طبع مترسخ فينا مهما حــاول المرء تفاديـــه ،فعملنا هذا لا يعدو أن يكون مقاربة للحقيقة فإن أصبنا فمن الله التوفيق، وإن جانبنا الصواب فمن أنفسنا و الشيطان.

ولا يفوتنا في هذا المقام أن نتقدم بأسمى آيات الشكــر و العرفان لله تعالى لتوفيقه وتسييره وتسديده الخطى ، ولأستاذنا المشرف لفضله الكبير في التوجيه والتقييم ، ولكل من كانت له يد بيضاء على كتابة هذا البحث ليخرج إلى النور.

ولكل من اغترفنا من علمهم في قسم الآداب واللغـة العربية فلهم منا وافر الشكر و عظـيم الامتنان وما توفيقنا إلا بالله.

الفصل الأول:الغموض في الشعر، مفاهيم وتصورات

المبحث الأول:الغموض في المعاجم العربية

المبحث الثاني:الغموض في المفهوم الاصطلاحي

المبحث الثالث:المصطلحات القريبة من الغموض

المبحث الرابع:بين الغموض و الإبهام

المبحث الخامس:نشأة ظاهرة الغموض وتطورها بين النقد و الإبداع

المبحث السادس:استراتيجيات الغموض

الفصل الأول: الغموض في الشّعر، مفاهيم وتصوّرات

المبحث الأول: الغموض في المعاجم العربية

ورد مفهوم الغموض في كتاب العين، الذي يعتبر أوّل معجم ظهر في القرن الثّاني للهجرة بمعنى: «الغِماض النّوم، وأمر غامض، غمض غموضا، والغامض من الرّجال: الفاتـــــر عن الحملة ، وحسب غامض غير معروف، وخلخال غامض في السّاق غموضا والغموض بطون الأودية»(1) . جاء الغموض في كتاب العين للدلالة على النّوم والاختفاء (خلخال غامض في السّاق)، أي مختفٍ في السّاق نظراً لامتلاءه، وللدّلالة كذلك على النّسب المجهول، والعمق والغور والبعد (بطون الأودية).

وعندما نأتــي إلى مـؤلّف بـــن منظـــور (لسان العرب) فإننا نجـد أنّ مـــــادّة (غمــض) تعني: « الغمضُ والغامضُ المنخفض من الأرض. وفي الحديث: كان غامضا في النّـاس أي ،مغمورا غير مشهور، ويقال للرّجل الجيّد الرّأي: قد أغمض النّظر،وأغمض النّظر إذا أحسن النّظر أو جاء برأي جيّد. وأغمض في الرأي: أصاب. مسألة غامضة: فيها نظر ودقة. ودار غامضة إذا لم تكن على شارع ، ومعنى غامض: لطيف»(2). إنّ مادّة (غمضَ) في لسان العرب حين تستخدم في الأشياء المادية مثل: دار غامضة، وإنسان غامض، فإنها تعني أنّ الدّار ليست على الشّارع، أو أنّ هذا الإنسان مغمور، ولكنّها حين تستخدم في الأشياء الذّهنيــة أو أسماء المعاني مثل: المسألة، الرّأي، والمعنى، فهي تدلّ على الدّقة واللّطف.أمّا عن (غمض) في (محيط المحيط) فتعني: «غمض عن فلان في البيع يغمِضُ غمضاً تساهل، وغمض المكان يغمِضُ، وغمض يغمُض غموضة وغماضة كان غامضاً وغمُضَ الكلام خفي مأخذه والغامضُ اسم فاعل ... خلاف الواضح من الكلام»(3)، إنّ مـادة (غمض) في (محيط المحيط) تعني التّساهل في البيع، ومخالفة الوضوح، وغموض الكلام هو اختفاء مصدره.

---

1 – الخليل بن أحمد الفراهيدي : كتاب العين ، تح ، عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان , ط1 ، م 3 ،2003 ، ص 291.

2 – ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي): لسان العرب ، دار صادر – بيروت لبنان ، ط 1 ، م5 ، 1997،ص62 .

3 – بطرس البستاني : محيط المحيط ، دار النشر، بيروت – لبنان ، دط،1987،ص62.

وقال الرّازي في شرح مادة (غمض): «الغامض من الكلام ضدّ الواضح، وغَمَضَ عنه إذا تساهل عليه في بيع أو شراء، وأُغمض ... حطّ عنّي من ثمنه، وانغماض الطّرف: انغضاضه»(1).لقد اتّفق شرح مادة (غمضَ) في (مختار الصّحاح) للرّازي مع شرحه في (محيط المحيط)،إذ أنّها تعني: التّساهل في البيع أو الشِّراء، ومخالفة الوضوح، إلاّ أنّ المعجم الثّاني أضاف معنى جديد وهو الانغضاض.

إنّ ما يمكن استنتاجه من الدّلالات اللّغوية لمادة (غمض) في المعاجم العربية القديمة أنّها تعني جميعا: الخفاء، التساهل، مخالفة الوضوح، البعد، الغور، الانغضاض.

أمّا الغموض في المعاجم العربية المعاصرة فيعني: «غَمَضَ، غُموضًا خفي مأخذه ومعناه. غامض: مبهم، مغلق، فيه التباس وغموض غير مدرك. عبارات غامضة، خطاب غامض وضع غامض، مقال غامض، غموض: صعوبة الفهم والإدراك، اختفاء المعنى، غموض الشعر المعاصر: استحالة النّفاذ والإدراك»(2). يرتبط الغموض في معجم (المنجد) بمعنى الالتباس والخفاء والإغلاق، كما يتعدّى ذلك إلى العمليات الذّهنية المتمثّلة في صعوبة الفهم والإدراك وقد نجد الغموض أيضا متعلقا بالخطاب والشِّعر والمقال والشُّعور والعبارات.

نأتي إلى معنى الغموض في (كنز اللُّغة العربية): «غمّض الكلام خفاه، وأسّره، وكتمه وشبهه ولبّسه لبسا وخلطه، وعمّاه. غموض الكلام: إبهامه واستغلاقه»(3).إنَّ معنى الغموض في (كنز اللّغة العربية) اشترك مع معناه في (المنجد)، إذ يدلّ على كل ما هو خفيّ مكتوم وملتبس و معجم ومعمى والحامل للسّر والمبهم والمستغلق والمستعصي على الفهم والإدراك.

1- الرازي (محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي) : مختار الصحاح ، دار الكتب الحديث ،الكويت ،ط1 ،1993 ، ص ص 327- 328 .

2 – أنطوان نعمة و آخرون : المنجد في اللغة العربية المعاصرة ،دار المشرق ،بيروت – لبنان ،ط1 ،2002 ، ص ص 1064-1065.

3 – حنا غالب : كنز اللغة العربية ،مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت – لبنان ،ط1 ،2003 ،ص 393 .

إنّ القاسم المشترك لمعنى الغموض في المعاجم العربية قديمها وحديثها هو الدلالة على الخفاء وعدم الوضوح، والالتباس والتعمية والإبهام والاستغلاق وكذلك في الدلالة على غموض الأشياء الذهنية (صعوبة الفهم والإدراك غموض المسألة والرأي).

إلاّ أنّ وجه الاختلاف بينهما يكمن في تجاوز الغموض للمعاني السّلبية في المعاجم القديمة إلى المعاني الإيجابية كالدّلالة على الدّقة واللّطف وهذا مالا نجده في المعاجم المعاصرة.

المبحث الثاني: الغموض في المفهوم الاصطلاحي

يعد الآمدي(ت 370 هـ) من أوائل النّقاد الّذين استخدموا مصطلح الغموض في كتابه (الموازنة بين أبي تمام والبحتري)، حيث وصف شعر أبي تمام بالغموض والاستغلاق في المعاني والصّور، مقابل وصفه لشعر البحتري بوضوح المعنى وقربه. يقول الآمدي: «فإن كنت ممّن يفضّل سهل الكلام وقريبه، ويؤثر صحّة السّبك وحسن العبارة، وحلو اللّفظ، وكثرة الماء والرّونق، فالبحتري أشعر عندك ضرورة، وإن كنت تميل إلى الصّنعة والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة، ولا تلوي على غير ذلك فأبو تمام عندك أشعر لا محالة»(1). وبذلك يكون الآمدي قد تحدّث عن فئتين متمايزتين بناء على معياري الوضوح والغموض فالأولى تفضّل شعر البحتري لوضوحه وسهولته وحسنه، والثّانية تستحسن شعر أبي تمام لما فيه من تفكير وتأمل.

إن حضور مصطلح الغموض في النّقد المعاصر يعود إلى النّاقد الإنجليزي (وليم إمبسون) في كتابه المعروف (سبعة أنماط من الغموض)، والذي نشره عام1930، وهو يحدّد معنى الغموض في مقدّمة مؤلّفه إذ يقول: «الغموض نفسه أن يعني التردّد وعدم اتخاذ قرار بشأن ما تعنيه أنت، بمعنى أنّ الغموض قد يعلي القصد إلى العديد من الأشياء ...الغموض هو احتمالية أن يعني الإنسان أمرا أو آخر أو أمرين معا، كما قد يعني أن تكون للعبارة معان عدّة»(2).

1 - الآمدي (أبو القاسم بن بشر الآمدي): الموازنة بين شعر أبي تمام و البحتري، تح ،أحمد صقر، دار المعارف، مصر ،ط2،1973، ص ص 6-7.

2 – وليم إمبسون : سبعة أنماط من الغموض ، تر ، صبري محمد حسن عبد النبي ، المجلس الأعلى للثقافة ، د ط ، 2000 ،ص 24 .

يكون بهذا مفهوم الغموض عند إمبسون هو التردّد في اتخاذ معنى محدّد للأمر الواحد أو العبارة الواحدة، فقد نقصد إلى معنى واحد أو اثنين، وقد نتجاوزهما إلى معاني عدّة.

وعلى الرغم من اهتمامه بالغموض في الأدب، فإنّه يرى أن «الغموض ليس مطلبا في حدٍّ ذاته، وإذا لم يزد في فضل المعنى ويعلي من أثره في نفس المتلقّي فلا مبرّر له»(1).

يحدّد إمبسون أنماط الغموض في سبعة أنواع كما هو واضح من عنوان كتابه، ثلاثة منها متصلة بالنّص، وثلاثة أخرى تتّصل بالمؤلّف، والسّابع يتّصل بالعلاقة بين القارئ والنّص.

- **النوع الأول:** الغموض الذي يتّصل بالنّص: يحدث عندما يتضمن النّص عددا من التّفاصيل الّتي تقدّم، أو تتحدّث عن دلالات متعدّدة في آن واحد، ويتمثّل ذلك في مقارنة عددمن الصّفات ببعضها البعض، أو يتمثّل في الاستعارات المعقّدة أو يوحيها الإيقاع أو الوزن من معان مختلفة، أو ما يحتوي عليه بعض النّصوص من ألوان التهكّم والسّخرية.
- **النّوع الثّاني:** يتمثّل في وجود تركيب نحوي في النّص يسمح بتعدّد الدّلالات وهو ما يسمّى بالتّركيب المزدوج.
- **النّوع الثّالث:** حين يسمع النّص نفهم معنيين مختلفين في آن واحد، يتمثل في وجود بعض المفردات أو التّراكيب ذات الصّيغ العامة أو الدّلالات المشتركة.
- **النّوع الرّابع:** الغموض الذي يتّصل بالمؤلّف ويتمثّل في عدد من التّراكيب ذات المعاني المتبادلة التي تجسّد نوعا من أنواع التّعقيد في تفكير المؤلّف.
- **النّوع الخامس:** يحدث عندما تظهر في لغة المؤلّف جمل وعبارات يختلط بعضها ببعض بصورة غير متوقّعة، نتيجة لعدم تحكّم الكاتب تحكّما تامّا في الفكرة الّتي يريد التّعبير عنها أثناء تخلقها في ذهنه.

1 – وليم إمبسون : سبعة أنماط من الغموض ، ص 26.

- **النّوع السّادس:** يقع عندما تظهر في لغة المؤلّف عدّة تراكيب ذات معان متناقضة مما يضطر القارئ إلى وضع عدّة تفاسير لها.
- **النّوع السّابع:** الغموض الـــذي يتّصل بالعلاقـــة بين القارئ والنّص وهو نوع مـــن التّعارض أو التّناقض الّذي يظهر في لغة الكاتب، والّذي ينبئ عن درجة من درجات التّعقيد.

أمّا بالنسبة لعزّ الدّين إسماعيل فقد ذهب إلى تحديد معنى الغموض انطلاقا من علاقته بطبيعة الشّعر، حيث يقول: «أنّـه ليمكـن القول في بعض الأحيان أنّ الشّعر هو الغموض»(1).إذا فالشّعر والغموض لايمكن الفصل بينهما، وإن الغموض عنده نابع من طبيعة الشّعر في ذاته فهو يرى أنّ الغموض هو «خاصية في طبيعة التفكير الشّعري وليس خاصية في طبيعة التّعبير الشّعري»(2).بمعنى أنّ الغموض في الشّعر ينتج فكريا قبل مرحلة التّعبير والصّياغة اللّغوية فيكون على مستوى التفكير والخيال.

أمّا أدونيس فلا يبشر بالغموض ولا بالوضوح على حد سواء ولذلك نجده يقول: «لذلك أكرّر أنّني لا أبشّر بالغموض، وهذه مناسبة لأشير إلى أنّ في حياتنا الشّعرية شعبذة تتخذ من الغموض ستارا لتخفي عجز أصحابها عن الإبداع، وأكرّر بالمقابل أنّني لا أبشّر بالوضوح وهذه أيضا مناسبة لأشير إلى أنّ هناك شعبذة تتّخذ من الوضوح ستار التخفي هي الأخرى عجز أصحابها عن الإبداع»(3). يحيل هذا القول إلى أنّ أدونيس لا يهمّه الغمـــوض فـــي ذاتـــــه أو الوضوح في ذاته، وإنّ ما يعنيه هو عملية الإبداع.

يرى بشير تاوريريت أنّ الغموض عند أدونيس يمثّل: «حلّة وجسداً يأوي إليهما الرّوح الشّعري»(4). إنّ أدونيس حسب هذا القول يقصر الغموض على الشّعر وحـــده دون النّثـــــر.

---

1 – عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر (قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية) ، دار الفكر العربي ،ط3 ،دس ،ص 188 .

2 – أدونيس : زمن الشعر ، دار ساقي ، بيروت – لبنان ، ط6 ، د س ، ص 16 .

3 – المرجع نفسه ، ص 16 .

4 – بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية (على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية) ، عالم الكتب الحديث ، إربد – الأردن ، ط1 ، 2010 ، ص 418 .

ويجعل من الشّعر و الغموض شيئاً واحـــــدًا، كما أنّه يـــرى بـــأنّ الغموض خاصّـــية من خصائص الحداثة الشّعرية.

إنّ المفهوم اللّغوي للغموض يطابق المفهوم الاصطلاحي من حيث الدّلالة عـــلى الخفـــاء ، وتعدّد المعاني واحتمالاتها والّتي تستوجب عملية الاستنباط والبحث والفكر والتّأمل.

المبحث الثالث: المصطلحات القريبة من الغموض

في اللّغة العديد من المصطلحات القريبة من الغموض منها:

1- **اللّبس:** استخدم سيبويه (ت 180 هـ) مصطلح اللّبس في كتابه (الكتاب) للدّلالـــــــة على الغموض الناشئ عن وجود لفظ يحتمل أكثر من معنى أو دلالة أو تـــركيب يـــؤدي إلى الغموض عند السامع.

يقول سيبويه «ولا يبدأ بما يكون فيه اللّبس ، وهو النكرة»(1). وكان سيبويه يقصد هنا بأنّ الأصل في المبتدأ أن يكون معرفة لكي يصحّ السّؤال عنه، وإذا لم يكن المبتدأ معرفة وقع الغموض في الكلام وترتّب عليه عدم فهم السّامع.

2- **الإشارة:** جعل قدامة بن جعفر الإشارة وبصورة شبه مريحـــة، مرادفـــة للمـــــح والإيمـاء ، ويربطها بمعنى الإيجاز، فيشرحها بقوله: «أنّ يكون اللّفظ القليل مشتملا على معان كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدلّ عليه»(2). فالإشارة عنده تعتبر معيارا من معايير الشّعر الجميل يشير بها الشّاعر إلى الأشياء ولا يشرحها ولا يصرّح فيترك للمتلقّي مهمّة البحث والتأمّل.

3- اللّمح والإيماء: وأصل اللّمح هو الإضاءة الخاطفة، أي اللّمح ومنه رأيت لمحة البرق، ثمّ انتقل عن طريق المجاز اللّغوي أو العقلي إلى معنى النّظرة السّريعة، ولعلّ ذلك المعنى الأصلي هو ما كان يعنيه البحتري حين أنشد بيته المشهور: (3)

والشّعـــــر لمـــــح تكفـــي إشارتـــــه وليـــــس بالهـــــذر طوّلـــت خطبـــه

1 – سيبويه: الكتاب ، تح ، عبد السلام محمد هارون ، القاهرة ، ط3 ، ج 1 ، 1988 ، ص 84 .

2 – قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، تح ، كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط3 ، ص 152 .

3 – مصطفى الجوزو : نظريات الشعر عند العرب ، دار الطليعة ، ط 1 ، ج 2 ، 2002 ، ص 247 .

وهو يريد القول إنّ الشّعر ومضة ويكفي التّعبير عنه بالإيماء، أي أنّ الخطاب الشّعـري لا ينبغي أن يكون مطوّلا بل حسبه أن يلحظ بسرعة كبيرة، فكان البحتري يبتغي من الشّاعر أن لا يبيّن المعنى ويوضّحه، بل يبقيه أقرب إلى الخفاء.

4- الاتساع: يعرّفه ابن رشيق بقوله: «أن يقول الشّاعر بيتا يتّسع فيه التأويل، فيأتي كلّ واحد بمعنى، وإنّما يقع ذلك لاحتمال اللّفظ وقوته واتساع المعنى»(1).ويتّضح من هذا التّعريف أنّ الاتّساع يحقّق في الخطاب الشّعري الدّلالة المكثّفة الّتي لا تقف عند الحدود اللّغوية الظّاهرة وهذا نتيجة كثـــرة التّأويلات، حيث يخرج الشّاعر بلغتـه الشّعريـــة من الاقتصـار على المعنى الواحد إلى الاتّساع في المعاني فتختلف التأويلات من متلق إلى آخر.

5- الإيحاء: وهو استمداد المعاني والأخيلة من موجودات حسيّة مؤثّرة في نفس الأديب والفنّ. «والإيحاء ضروري في الشّعر إذ يرجع جمال الشّعر إلى ما فيه من إيحاء، وكلّما كانت فيه مجملة عميقة قليلة التّفاصيل، وبحاجة إلى التّفكير والتّأمل زاد هذا في تأثيرها»(2). فعزّ الدّين إسماعيل يجعل من الإيحاء معيارا من معايير الشّعر الجميل، لما فيه من قوّة في التأثير على المتلقّي من ناحية التفكير والتّأمل، والعمل الأدبي (الشّعر) من ناحية الجمال فكلما كانت المعاني والأخيلة مجملة غير مفصّلة كلّما كانت أكثر إيحاءً.

6- الخفاء: تقول «خفيت الشّيء، أخفيته، كتمته، ولقيته خفيا، أي سرا»(3).فكلّ مخفي بالضرورة غامضا ما لم يتم الكشف عنه وإظهاره، وإن اكتسب الغموض معنى الخفاء من خلال دلالته المعجميّة، فالغامض هو الخفي.

7- الدّقة: جاء في مقاييس اللّغة (لابن فارس) «دقّ: الدّال والقاف أصل واحد يدلّ على ضعف وحقارة، والدّقيق: الأمر الغامض»(4). فالدّقة حسب شرحها المعجمي لها معنيان:الأول يدلّ على ضعف وحقارة، والثّاني: على الغموض، فالأمر الدّقيق يكون غامضا لأنّه يتعدّ كلّ ماهو سطحي إلى العمق، وبالتّالي يغمض علينا.

---

1 - ابن رشيق القيرواني (أبو على الحسن بن رشيق القيرواني) : العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، تح ، محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الرشاد الحديثة ، الدار البيضاء ، دط ، ج 2 ، دس، ص 93 .

2- عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد الأدبي العربي (عرض و تفسير و مقارنة) ، دار الفكر العربي ، القاهرة – مصر ، دط ، 1992 ، ص 294 .

3 – ابن منظور : لسان العرب ، ص ص 116 –117.

4 – أحمد بن فارس : مقاييس اللغة ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط 1، م1، 1999 ، ص ص 398 – 399.

8- الغرابة: ومشتقاتها أغرب وغريب والإغراب، وهو «الغامض من الكلام، وغربت الكلمة غرابة»(1). فالغريب من الكلام هو الغامض، الذّي لا يعرف له وجه إلاّ بالتّحليل والكشف والاستخراج والكلمة الغريبة وحشية غير ظاهرة المعنى ولا مألوفة الاستعمال.

9- الاستعارة تحدّث عبد القاهر الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة عن الاستعارة، إذ قال: «أوسع سعة وأبعد غورا، وأذهب نجدا في الصّناعة والغور»(2) فالاستعارة بذلك تقترب من مصطلح الغموض لأن كلاهما يحمل دلالة الاتساع والغور والبعد والخفاء.

المبحث الرّابع: بين الغموض والإبهام

عمد وليم إمبسون في كتابه (سبعة أنماط من الغموض) إلى تحليل صفة الإبهام تحليلا ذكيا فالإبهام عنده صفة نحوية بالدّرجة الأولى، بمعنى أنها ترتبط بالنّحو والتّركيب، في حين يجعل الغموض صفة خيالية تنشأ قبل مرحلة التّعبير أو الصّياغة اللّغوية.ومن ذلك يتّضح أنّ بيت المتنبي ليس غامضا ولكنّه مبهم حين يقول: (3)

وما مثله في النّاس إلاّ مملكا أبو أمّه حيّ أبوه يقاربه

فالمشكلة هنا لا تقتصر على الخيال ولا ترتبط به أو بشيء منه، وإنّما هي قبل كل شيء مشكلة لغوية قائمة في طبيعة التّركيب نفسه، وفهم البيت على هذا الأساس يستوجب منّا حلّ مشكلة التّركيب النّحوي أولا.

في حين يفرّق عزّ الدّين إسماعيل بين نوعين من الغموض وهما: الغموض والإبهام، فقد استخدم هذين اللّفظين في مقابل اللّفظين الإنجليزيين (ambiguity)، (obscurité)، إذ يقول: «فنحن نستخدم في الأغلب لفظة الغموض، ونادرا متى نستخدم لفظة الإبهام، مع أنّ الشّيء المبهم المستغلق ليس هو دائما بالضّرورة الشّيء الغامض»(4).

1- الخليل بن أحمد الفراهيدي : كتاب العين ،ص 272 .

2 عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة (في علم البيان) ، دار الفكر العربي ، بيروت – لبنان ، ط1 ،1999 ، ص 30 .

3- عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر، ص 188 .

4 – المرجع نفسه، ص 189 .

فإن عدّ عزّ الدّين إسماعيل الغموض إبهاما فإنّه يفرّق بينهما بحجّة أنّ الشّيء المبهم لا يكون بالضّرورة غامضا.

وكثيرا ما يختلط مصطلح الغموض بمصطلح الإبهام، على الرّغم من أنّ الدّلالات الّتي يحملها المصطلح الثّاني (الإبهام) «دلالات سلبية في مجملها»(1)، إنّ خالد سليمان يجعل الفيصل بين مصطلحي الغموض والإبهام هو الدّلالة، فالإبهام عنده يحمل دلالات سلبية غالبا.

ويميّز عبد الرّحمان محمد القعود بين الغموض والإبهام إذ أنّه يفضّل مصطلح الإبهام على مصطلح الغموض، لأنّ الغموض حسب مفهومه المعجمي هو الخفاء، والغامض هو المخفي.أمّا الإبهام فيحمل معنى الخفاء والإشكال والإغلاق ، وهو يرى أنّ الدّلالة في كثير من شعر الحداثة العربية المعاصرة تجاوزت مستوى الغموض إلى مستوى آخر أكثر خفاء وانغلاقا، وأنّ «كلمة إبهام وفق تعريفاتها المعجمية تستوعب هذا المستوى وتعبّر عنه»(2)، لذا فقد تبنّى القعود مصطلح الإبهام لمقدرته على استيعاب دراسته المتضمنة داخل مؤلّفه.

من خلال ما سبق ذكره من فوارق بين مصطلحي الغموض والإبهام، يمكن القول بأنّ الغموض ليس هو الإبهام، إذ أنّ المبهم لا يمكن فكّ شفراته لما فيه من استغلاق وإشكال أمّا الغامض فيمكن فكّ شفراته لأنّ ظاهره يحيلنا على ما خفي منه.

1 – خالد سليمان : أنماط من الغموض في الشعر العربي الحر ، منشورات جامعة اليرموك ، الأردن ، 1987 ، ص 09 .

2 – عبد الرحمان محمد القعود : الإبهام في شعر الحداثة (العوامل و المظاهر وآليات التأويل) ،عالم المعرفة ، الكويت ، دط ،2002 ، ص 12 .

المبحث الخامس: نشأة ظاهرة الغموض وتطوّرها بين النّقد والإبداع

إنّ البحث عن ظاهرة الغموض في الشّعر العربي بحث تاريخيا يؤدّي بنا إلى التّعرف على البواعث الأولية التي أدت إلى حدوثها، إذ لابدّ من معرفة أنّ للتّاريخ والبيئة دورهما في إحداث الغموض سواء بالنسبة للمبدع أو المتلقّي المتذوّق.

فعند قراءة الشّعر الجاهلي نجد أنّ الألفاظ بغلظتها وتجهّمها وصخريتها النّافرة تحول دون معرفة معناها اللّغوي، فلا يهتدي في ذلك إلى سبيل سوى الاستعانة بالمعاجم اللّغوية، أو أصحاب الاختصاص لشرح ما استغلق من تلك المعاني.

فالغموض لم يأت من الصّنعة، ولا من حيث المعاني المقصودة ولكنّه يأتي من جانب المتلقي، فالمعجم اللّغوي الآن أصبح مخالفا للمعجم اللّغوي الجاهلي وما يؤكّد ذلك قول كعب بن زهير:(1)

هــل تبلّغنـــي علـــيّ الخيـر ذعلبـة* حـــرف* تـــزلّل عــن أصلابها الكـور*
من خلفها قــلصٌ* تجـري أزمّتـــها قـــد مسّهـــن مـــــع الإدلاج* تهجيـرُ
تخبطن بالقــوم أنضاءَ السّريح* وقد لاذت مــن الشّمس بالظّــل اليعافيـــــر*
حتّى إذا انتصب الحــرباء وانتقــلت وحـــــان إذْ هجـــروا بالـــدّوِّ* تغـــوير*

ولما جاء الإسلام حدث تحوّل في الشّعر العربي من ناحية المواضيع والإبداع والنّظم، إذ أصبحت اللّغة تعبّر عن المعاني الدّينية والآداب الّتي حثّ عليها الرّسول- صلّى اللّه عليه وسلّم- فرقّت الأساليب وترك الشعراء الغليظ من الألفاظ، وأصبحوا يتخيّرون إلاّ العذب الرّقيق من الألفاظ، ورغم ذلك ظهر نوع جديد من الغموض بسبب تقرّب الشّعراء من الخلفاء ومصانعتهم طمعا في نيل جوائزهم وهباتهم فكان الشّاعر حينها يلجأ إلى أشعار الجاهليين خاصة الأبيات ذات الألفاظ الغليظة الشّرسة صوتيا، والمستغلقة المعنى، وذلك لأمرين هما: «الأوّل تعظيم الخليفة – أو الكبير- الذي ربّما كان يطرب لمثل ذلك البيان... والآخر إثبات

---

1 – أنطوان القوال : شرح ديوان كعب بن زهير، دار الفكر العربي ، بيروت – لبنان ،ط1، 2003 ، ص 183 .

* (ذعلبــة : ناقة سريعة – حــرف : الناقة الضامرة الصلبة – الكــور: الرحل بكل أدواته – قــلصّ: النوق الفتية – الإدلاج : السير أول الليل – السّريح : السير الذي تسد به الحزمة فوق رسغ البعير – اليعافيـــــر: الظباء أو أولاد البقر الوحشية - بالـــدّوّ : المفازة – تغــوير: النزول في القائلة) المرجع نفسه : ص 183 .

اقتداره البلاغي على شرعة كبار الشّعراء الجاهليين»(1)، وهذا ما ذهب إليه بشار بن بـــــرد في مدحه للخليفة المهدي، حيث يقول(2) :

ســـاورت* مـــن دونـــه العقنقـــل* والـــ جـــــوف *أزجـــى المهـــرية النّجبـــــا
من المعـــدّات* فّـــي اللّجين *وفي الـــ ـــعِيصِ* لـــــــهم ألـــــحّ أو غـــلبا
إذى ذكـــرت إمـــــرأ يبيت عـــلى الحمـ ـــــد ركبنـــا العاديـــــة* الرّكـــــبا*

ويكاد يكون أبو تمام هو الشّاعر الوحيد الّذي تسبّب غموض شعره في إيجاد مكان لقضية الغموض الشّعري في الشّعر العربي القديم، «فكان هذا الغموض الّذي وسم به شعره من أهم العوامل الّتي أخرجته في رأي نقاده عن عمود الشّعر العربي القديم»(3)، إذ أنّ من أهم أسباب غموض شعر أبي تمام هو تلوّن ثقافته الشّعرية بسبب إطلاعه المتعمّق على الشّعر والمعارف المختلفة، «فهو مثقّف ثقافة فكرية، بسبب اطلاعه على المعارف العقليّة المتنوّعة، ولذلك فهو يتكئ على ثقافات متعددة اتصل بها اتصالا وثيقا لا يخل من عمق ودقّة، ومن هنا لا نتردّد في الرّبط بين غموض شعره وصعوبته من ناحية، وبين هذه الثّقافة بوصفها واحدا من عوامل غموض شعره من ناحية أخرى» (4)، إنّ تنوّع ثقافة أبي تمام ومعارفه العقلية .

1- محمد عبد الواحد حجازي : ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث ،دار الوفاء ،الإسكندرية ، ط1 ،2001،ص 69 .

2- بشار بن برد : ديوان بشار بن برد ،تح ،محمد الطاهر بن عاشور ، دط ،ج1 ، الجزائر ،2007 ،ص 344.

* (ساورت : غالبت – العقنقل: الكثيب من الرمال – جوف : المطمئن من الأرض– المعدّات : كتب بالعين و الدال المهملتين , و لعل صوابه بالغين و الدال المعجمتين أي غذيت في اللجين والعيص – اللّجين: ورق الشجر المخلوط بالشعير تعلفه الإبل – العِيصِ : الشجر الكثيف الملتف – العادية: القوية – الرّكبا: جمع ركبة , و هو تمييز الإبهام الذي في النسب) المرجع نفسه ص 344 .

3 – ساندي سالم أبو سيف : قضايا النقد و الحداثة (دراسة لمجلة شعر اللبنانية) ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت – لبنان ،ط1 ،2005 ،ص 203 .

4 – عبد الرحمان محمد القعود : الإبهام في شعر الحداثة ، ص ص 22 - 23 .

صورة للحياة الرّاقية والحضارة المعقّدة الّتي عاشها، بالإضافة إلى أنّ أسلوبه وأداءه الشّعريين كانا يضيفان حالة من الغموض على شعره، فقد كان يكتفي بالإشارة إلى المعنى دون توضيحه أو إكماله، فكان يخفي معانيه وراء ألفاظ غريبة وأعجمية، وقد تكون وراء ألفاظه معان كثيرة لعبارة واحدة.

ومهما تكن الأسباب فإنّه يمكن القول: « بأنّ شعر أبي تمام قد أحدث انقلابا تغيّر فيه نظام الدّلالة والمعنى، ونظام التعبير ونظام الفهم»(1)، وقد وعى أبو تمام وظيفة الغموض في الشّعر حين أجاب أبا العميثل عندما سأله: «يا أبا تمام لماذا لا تقول من الشّعر ما يفهم؟ فقال: وأنت لماذا لا تفهم من الشّعر ما يقال؟»(2). فالسّامع لم يفهم من الشّعر مراد الشّاعر لأنّه كان غامضا في قوله الشّعري.

يقول أبو تمام في مدح أبي سعيد محمد بن يوسف الثّغري، حين خرج من عموريّة إلى مكّة:(3)

نأي النّـــدى* لا تنائـــي خلـّة* وهـوى والفجـــع * بالمجـد غيـر الفجـع بالغـــزل
لئن غدا شاحبـــا تخدي* القلاص* به لقـــد تخلّفت عنـــه شاحـــب الأمـــل
ملقى الرّجاء وملقى الرّحـل فـي نفـــر الجـــود عنـــدهم قـــــول بلا عمـــــل
أضحوا بمستنّ* الـــــذّمّ وارتفعـــت أمـــــوالهم في هضاب المطل والعـــــلل
من كلّ أظمى*الثّرى*والأرض قد نهلت ومقشعـر* الـــرُّبى والشّمس فـــي الحمـل*

ولم يكن المتنبي بأحسن حال من سابقه في غموض شعره لدى نقّاده، الّذين عزوا الغموض

1 – ساندي سالم أبو سيف : قضايا النقد و الحداثة ، ص203.

2 – الصولي (أبو بكر الصولي) : أخبار أبي تمام ، تح ، خليل محمود عساكر ،المكتب التجاري ،بيروت –لبنان ،دط ،دس ،ص72.

3- محي الدين صبحي : ديوان أبي تمام ،دار صادر ،بيروت –لبنان ،ط1 ، م2 ، 1997 ، ص ص 43 – 44 .

*(ناي النّدى : نأي أبي سعيد هو ناي للمجد – خلّة: الصديقة – الفجع : المصيبة – تخدي : تسرع – القلاص: النياق – بمستنّ : المنصب – أظمى: من الظمأ : العطش و الأصل فيه الهمز و قد خففه – الثّرى: التراب – مقشعر: الماحل , المجدب– الحمل: هو زمان انصرام الشتاء) المرجع نفسه , ص 44 .

عنده إلى «التّعقيد مرةّ، وإلى الفلسفة مرّة أخرى»(1)، ولكنّهم لم يبحثوا في استعاراته وإحالاته، وإنّما اكتفوا بوصف الغامض منها بالتعقيد والقبح دون أن يقفوا على أسرارها وأبعادها النفسيّة لدى الشّاعر. إنّ هذه الإشارة والإيماءات لنقادنا العـــرب القــدامى، لا تعني أنّهم عالجـوا مسألة الغموض في فضاءه الجمالي والمعرفي.

يرى عـــزّ الدّين إسماعيل أنّ الغموض «ليس خاصية ينفرد بها الشّعر الجديد، وإنّما هو خاصية مشتركة بين القديم والجديد على السّواء، وكلّ ما في الأمر هو أنّ الغموض قد صار ظاهرة واضحة في الشّعر الجديد»(2)، هذا لا يعني أنّ الغموض ظاهرة متجذّرة في عمق تاريخ الشّعر العربي، إلاّ أنّه أصبح سمة واضحة ومتعلّقة بالشّعر العربي الجديد.

ويمكن التّأصيل لظاهـــرة الغموض فـي الشّعـر العـربي المعاصر بالعـــودة إلى الحركات أو المذاهب الأدبية الغربية الّتي أثّرت في الشّعر العربي المعاصر بدءً بالـــرومانسيّة، وذلك في الثلاثينيـات من القـرن العشـــرين، حيث جرت بعض الكتابـات النّقديـــة حول الغموض والوضوح، وكان في جزء منها «بسبب بعض قصائد لشعراء رومانسيين من جماعة أبـــوللو أو من المهجريين، لا تخلو من جموحات خيالية وعاطفية أصابتها بشيء من الغموض»(3).

إنّ تأثّر شعـــرائنا المعاصرين بالمـــذاهب الغربيـة وأوّلها الرّومانسية جعلهم يوظّفون الخيال والعاطفة بكثرة ممّا أصاب شعرهم بشيء من الغموض.

أمّـا بالنسبة للرّمزيـة، والّتي تؤثر الغموض في التعبير، وهو غمـوض تعانيـه النّفـس ولكنّه ليس إبهاما مغلقـا، «وينبغي بالنسبة إلى الرّمزيـة أن تكون التّجربـة الشّعـرية غـامضة، حتّى تكـون مبدعـة وخلاّقة، وبعيدة عن النّثرية والتّقرير وتساعد الموسيقى والألـوان، والظّلال في خلق الصّورة النّفسيـة، ذات الغموض الموحي»(4)يشتـرط الرمـزيين في التّجربـة الشّعرية أن تكون غامضة، تتّسـم بالإبـداع والإيحـاء وبالغـوص في ما وراء الظّاهر.وكما أثّـرت حركتـا الرّومانسيـــة والرّمـزية الغربيتين في الشّعر العربي المعاصر كـان للسّرياليـة نصيبها من ذلك أيضـا، والّتـي لايـكاد ينجـو من تأثيرها شاعـرمعاصر، إذ

1 – محمد حسين الأعرجي : الصراع بين القديم و الجديد في الشعر العربي ، عصمى للنشر و التوزيع ، القاهرة ، دط ، دس ، ص 192.

2 – عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، ص 162.

3 – عبد الرحمان محمد القعود : الإبهام في شعر الحداثة ، ص 08 .

4 – المرجع نفسه،ص 117.

تتكئ هذه الأخيرة على عالمي اللّاشعور والحلم، والمعروف أنّ عدم التّرابط والتّجانس بين الأشياء هو ممّا يتوفّر في هذين العالمين فتسرّب هذا إلى الشّعر وأثمر غموضا.

المبحث السادس: استراتيجيات الغموض

اعتمد الشّاعر المعاصر على مجموعة من الاستراتيجيات وهو يمارس فعل الإبداع، هذه الاستراتيجيات جعلت من قوله الشّعري قولا غامضا، وعليه يطرح التساؤل: ما المقصود بالاستراتيجية؟ وما هي الاستراتيجيات التي اعتمدها الشّاعر المعاصر وهو يمارس فعله الإبداعي الغامض؟ تعرّف الاستراتيجية بأنّها « وعي بما يريد الشّاعر القيام به، واختيار للوسائل الكفيلة بتحقيق بتحقيق ما يصبو إليه، وتوجيه لكلّ ملكاته الفكرية والعاطفية للسّمو بالإبداع، وتقييم للمنتج الفنّي وما يحمله من جديد على شتّى المستويات«[1] وعليه يكون مفهوم الاستراتيجية قائما على الوعي والاختيار والتّقييم.ومنه فإنّ استراتيجيات الغموض: هي الأساليب والطّرق الّتي يتوخّاها الشّاعر في إنتاج نصّه الشّعري، باعتبار أنّ لهذا النّص هدفا وغاية، والشّاعر المعاصر في بحث دائم عن نمط جديد من الكتابة لا يستقرّ على قرار يسعى في هذه العملية إلى الخروج عن المألوف وخرق التّقاليد المعروفة.تظهر جملة الاستراتيجيات الّتي اعتمدها الشّاعر المعاصر وهو يمارس قوله الشّعري الغامض – من خلال الدّواوين الشّعرية والدّراسات النّقدية في الآتي:

1- طرق الكتابة وتقنيات الطّباعة:

عمد الشّاعر المعاصر إلى توشيح نصّه الشّعري بمجموعة من العلامات غير اللّغوية كاستراتيجية موازية للعلامات اللّغوية، ومن خلال هذا المزج يكتسب النّص جماليته الخاصّة، وتتعدّ منافذ تلقيه وفهمه،«فكل أيقونة علامية من الأيقونات الموظّفة في النّص الشّعري، لها وظيفتها ودلالتها الرّامية إلى تشكيل النّص الموازي البعيد عن المألوف، المتراوحة بين الحضور والغياب، فالمكان النّصي ببياضه يترك الصّمت متكلما، ويحيل الفراغ إلى كتابة أخرى أساسها المحو الّذي يكثّف إيقاع كلّ المكتوب المثّبت والمكتوب الممحو، وبناء الدّلالة في هذه الحالة لا يلغي أيّا من المكتوبين معا» [2].

1- محمد عروس: التجريب في الشّعر الجزائري المعاصر (نصوص من دسّ خف سيبويه في الرّمل؟) لعبد الرّزاق بوكبة، مدونة تطبيقية، دار الألمعية، قسنطينة- الجزائر، ط1، 2012، ص 65.

2- محمد الصالح خرفي : التلقي البصري للشعر (نماذج شعرية جزائرية معاصرة) ،الملتقى الدولي الخامس "السيمياء و النص الأدبي"،مخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري ،جامعة محمد خيضر بسكرة – الجزائر،15-17نوفمبر2008،ص552-553.

إنّ دور الشّاعر المعاصر وهو ينتج قصيدته لا ينتهي بميلادها في طابعها اللّغوي البحت بل يستمر ذلك مع اختيار نوع الخطّ الّذي يختار الشّاعر لكتابة نصّه، وتوزيع الأسطر الشّعرية على بياض الصّفحة، واختيار مواضع نقاط الحذف، وعلامات التّرقيم، والسّواد والبياض وغير ذلك.

لقد خصّص الشّعر المعاصر للصّمت مكانة رفيعة، وتوصّل إلى تحقيق ذلك بطرائق عديدة في الكتابة منها ما كان مرئيا، وذلك من قبيل « البياضات، ورسم القصيدة على صفحة الورقة، والهوامش، والتّقنيات الطّباعية، وتشظية النّص وتقطيع أجزائه، وغياب علامات الوقف، أو الإكثار منها» [1] ، ومن ذلك فإنّ التّغيرات الّتي لحقت بالقصيدة العربية المعاصرة جعلتها تزداد التصاقا بعالم الكتابة ورموزه وابتعادا عن عالم السّماع والمشافهة.

2- اللّغة الشّعرية:

اللّغة هي المادة الخام للشّاعر أو الأديب عموما، أو هي المادة الأساسية الّتي منها وبها بناءه الشّعري بكلّ وسائل التّشكيل الشّعري، ولذلك فإنّ اللّغة هي الأداة الأولى الّتي تخرج كلّ الأدوات الشّعرية الأخرى من تحت عباءتها، وتمارس دورها في إطارها.

وإذا كان النّاثر يستخدم اللّغة كما يستخدمها الشّاعر، فإنّ ثمّة فروقا جوهرية بين استخدام الشّاعر اللّغة، واستخدام النّاثر لها، أو بين لغة الشّعر "ولغة النّثر".

لغة الشّعر هي الإيحاء والإشارة، في حين لغة النّثر هي لغة الإيضاح، ولابدّ للكلمة في الشّعر أن تعلو على ذاتها، وأن تزخر بأكثر ممّا تعنيه، أن تشير إلى أكثر ممّا تقول، عبر إدراك الشّاعر لقدرات المجاز في منح اللّغة مساحة أوسع من دلالتها المعجمية، يزيدها قوّة تبدو في أنّه يمكن للكلمات أن تعني أكثر ممّا تشير إليه.

الكلمات لدى الشّاعر تختلف عن الكلمات المستخدمة في الحياة اليومية؛ فالشّاعر يستنفذ في الكلمات كلّ طاقاتها التّصوّرية والإيحائية والموسيقية.

وقد عمد الشّاعر المعاصر إلى تنويع قاموسه من خلال تنوّع المنابع الّتي يرفد منها، إذا استعار من مختلف الفنون المجاورة لغة قوامها المجاز، والرّمز والأسطورة وغيرها.

---

[1]- أحمد الجوة: سيمائية البياض والصّمت في الشّعر العربي الحديث، الملتقى الدّولي الخامس "السيمياء والنّص الأدبي"، مخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري ، جامعة محمد خيضر بسكرة-الجزائر ، 2008 ، ص 02.

لقد مثّلت لغة القصيدة المعاصرة أهم الاستراتيجيات الّتي بنى عليها الشّاعر المعاصر نصّه الإبداعي، ذلك أنّها تطمح إلى قول مالم تتعوّد أن تقوله، ولا يتحقّق ذلك إلاّ باعتمادها على الانزياح الّذي هو « خرق للقواعد، وخروج على المألوف، أو هو احتيال من المبدع على اللّغة النّثرية لتكون تعبيرا غير عادي عن عالم عادي، أو هو اللّغة الّتي يبدعها الشّاعر ليقول شيئا لا يمكننا قوله بشكل آخر»[1]، فالانزياح هو انتقال اللّغة من مستواها العادي إلى مستوى ثان ينقل الخطاب إلى الخطاب الشّعري، فالكلمات التي يستخدمها الشّاعر ليست مجرّد وسائل، كما أنّها ليست مجرّد ألفاظ تسكنها المعاني، إنّما تنتج تلك المعاني بإنتاج الكلمات وحضور النّص، لذلك تكون دلالات النّص الشّعري موشّحة بالغموض، وهو ما يمكن أن يفسّر بتعدّد المداليل للدّال الواحد، ومنه يتعدّد تأويل النّص الشّعري، الّذي يطبعه الغموض الفنّي.

3- المتعاليات النّصية:

يؤطر الشّاعر المعاصر عمله الإبداعي –قصيدة كان أو ديوانا– بجملة من العتبات وهي بمثابة الشّفرات الّتي يقرأ من خلالها النّص، إذ تمهّد هذه الأخيرة لدخول عالم النّص ويقصد « بالمتعاليات النّصّية كلّ ما يجعل نصًّا يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر
أو ضمني، وهكذا فالتّعالي النّصي يتجاوز إذن معمار النّص»[2] ، وتتحدّد هذه المتعاليات في خمسة أنماط هي:

01- التّناص: يعني عند جيرار جنيت حضور نصّ في آخر (الاستشهاد والسّرقة وما شابه).

02- المناص: ويعني حسب جنيت ما نجده في العناوين والعناوين الفرعية والمقدمات والذيول، والصّور، وكلمات الناشر...

03- الميتانص: وهو علاقة التّعليق الّذي يربط نصّا بآخر يتحدّث عنه دون أن يذكره أحيانا.

---

[1] - خليل الموسى: الحداثة في حركة الشّعر العربي المعاصر، مطبعة الجمهورية، دمشق، ط1، 1991، ص 99.

[2] - سعيد يقطين: انفتاح النّص الرّوائي، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء- المغرب،ط 3، 2006، ص ص 96 .

04- النّص اللّاحق: ويكمن في العلاقة الّتي تجمع النّص "ب" كنصّ لاحق بالنّص "أ" كنصّ سابق، وهي علاقة تحويل أو محاكاة.

05- معمارية النّص: إنّه النّمط الأكثر تجريدا وتضمّنا، تختصّ بالشّعر،الرواية، البحث.

وهذه الشبكة من المتعاليات النّصية، تتطلّب من المبدع الكثير من الأناة، والقدرة على جعل نصّه يتموقع ضمن خارطة الإبداع، « فكلّ عتبة نصّية، أو مدخل نصّي، يستخدمه الشّاعر، – آية قرآنية، حديث، بيت شعري، مقولة، إهداء الدّيوان، أو النّص الشّعـري هامش، الشّرح والتّفسير والإيضاح– له دلالاته وأهدافه الّتي يتوخّها الشّاعر من كلّ عتبة ليضيء طريق النّص للقارئ وليوجّه فهمه، حتّى لا يضيع في مجاهل اللّغة، وليعطيه ظلالا لا يستظلّ بظلّها»[1]، والشّاعر يعمد إلى ذلك ليعدّد نوافذ عمله الأدبي.

وبالنّظر إلى العناصر المشكّلة لشبكة المتعاليات النّصية، فإنّ كلّ جزئية تمثّل زاوية يمكن النّظر منها إلى النّص واتخاذها بداية مسار تأويلي، وهو ما سيتمّ اعتماده في دراسة ديوان "نحت على الأمواج".

4- الصّورة الشّعرية:

تعتبر الصّورة الشّعرية عند الشّاعر المعاصر أحد الاستراتيجيات الّتي يمارس بها الغموض، لا باعتبارها تقرّب المعنى وتوضّحة، وإنّما لأنّها تعمل على خلق تصور موازٍ له (المعنى)، وعلى بثّ تعبير له فاعلية وتأثير.

فتجعل المتلقي لا ينشغل بالبحث عمّا يشبه هذا الشّيء الّذي يريد الشّاعر تصويره وتجسيده، وإنّما يحاول رسم صورة ذهنية للشّيء وليس شبيهه، فالصّورة تعبّر عمّا لا يمكن للكلمات التّعبير عنه، وهي عماد الشّعر وجوهره، فيها يتوحّد الغائب بالحاضر والحلم بالواقع والوجود بالماهية، وذلك ما يجعل الصّورة الشّعرية في الشّعر المعاصر غامضة وقابلة لكلّ تأويل.

---

[1] - محمد الصّالح خرفي: سيميائية الفضاء النّصي في الشّعر الجزائري المعاصر، الملتقى الوطني الرّابع "السّيمياء والنّص الأدبي"، مخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة -الجزائر، 28-29نوفمبر2006،ص03.

وتعرّف الصّورة الشّعرية بأنها« أداة من الأدوات الشّعرية الّتي يستخدمها الشّعراء في تجسيد أحاسيسهم ومشاعرهم والتّعبير عن رؤيتهم الخاصّة للوجود».[1]والصّورة مصدر الإيحاء في الشّعر، والشّعر يقوم في مضمونه على الإيحاء لا التّقرير، إذا فالشّعر يقوم على الصّورة ولا قيمة له بدون التّصوير.

إنّ الصّورة تنطوي على إشارات شتّى تخلق لنا عالما مجازيا خياليا إيحائيا، ومن هنا تنبع قيمة كلّ قصيدة في طاقتها على الإيحاء، لذلك عمد الشّاعر المعاصر وهو يمارس الغموض إلى جعل الصّورة الشّعرية كأحد الاستراتيجيات الّتي أغنى بها نصّه، بكلّ أبعادها الفنّية وطاقاتها الإيحائية، مع التّجديد في طرق التّصوير وأساليب التّعبير.

5- الرّمز:

الرّمز وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التّصوير الشّعري الّتي ابتدعها الشّاعر المعاصر عبر سعيه الدّائب وراء اكتشاف وسائل تعبير لغوية، يثري بها لغته الشّعرية، ويجعلها قادرة على الإيحاء بما يستعصي على التّحديد والوصف من مشاعره وأحاسيسه وأبعاد رؤيته الشّعرية المختلفة.

إنّ الرّمز الشّعري يختلف عن الرّمز اللّغوي المتمثّل في الألفاظ اللّغوية باعتبارها رموز لمعان محدّدة وواضحة، والرّمز الرّياضي، وسواهما من الرموز الإشارية ذات المدلول المحدّد فالرّمز الشّعري يختلف عن هذه الرّموز، إذ أنّه لا يشير إلى شيء محدّد متّفق عليه، و« إنّما يوحي بحالة معنوية تجريدية غامضة لا يمكن تحديده» [2]، لهذا يرى أدونيس أنّ الرّمز الشّعري « معنى خفي وإيحاء» [3]، إذ هو اللّغة الّتي تبدأ بنهاية القصيدة، أو هو القصيدة الّتي تنشأ في الوعي بعد قراءة القصيدة، ليستشفّ بذلك الوعي عالما لا حدود له.

والرّمز أنواع منه: الرّمز الأسطوري (كالسّندباد وسيزيف وتموز وعشتروت وشهريار)، والرّمز الدّيني، والرّمز التّاريخي، والرّمز الشّعبي.لقد مثّل الرّمز أبرز الاستراتيجيات الّتي استخدمها الشّاعر المعاصر لإثراء لغته الشّعرية من جهة، ولجعل قصيدته كائنا متعدّد الأبعاد غنيّا

---

[1] - جمعة محمد محمود شيخ روحه: الصّورة الفنية في مختارات البارودي (ملامحها وتطوّرها)، مكتبة بستان المعرفة، د ب، ط1، 2008، ص 03.

[2] - علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة بن سينا، القاهرة، ط4، 2002، ص 106.

[3]- أدونيس: زمن الشّعر، ص 269.

بالدّلالات من جهة أخرى، ليصبح بذلك الرّمز استراتيجية للغموض، يسمح للشّاعر بإنتاج نص شعري غامض.

6- الأسطورة:

تعتبر الأسطورة من أبرز الظّواهر الفنيّة في الشّعر العربي المعاصر، والّتي يتّخذها الشّعراء المعاصرين كالإستراتيجية تجعل نصوصهم الشّعرية غامضة.

والأسطورة هي «الحكاية الخيالية الّتي توجد عند الأمم في حالتها الأولى ومادتها أشخاص وحوادث فوق طاقة البشر، وتدور فكرتها حول ظواهر تاريخية أو طبيعيّة، وهي محاولة بدائية من الإنسان لفكّ طلاسم الكون والطّبيعية بشكل خيالي»[1] ، وقد عمل الأدباء على تجسيد هذه الحكايات في ملاحم ومآسي منها: ملحمة حلجا مش، والإلياذة، والأوديسة.

والأساطير قصص رمزية تروي حقائق أساسية ضمن مجتمعات لها تقاليد راسخة غير مكتوبة، وتعنى الأساطير عادة بالكائنات والأحداث غير الاعتيادية، لذا كانت من أغنى مصادر الإلهام للأدب والدّراما والفن في مختلف أنحاء العالم.اعتمد الشّاعر المعاصر على الأسطورة في تصويره الحالة الشّعرية عنده، وربما القارئ لا يفهم ماذا يعني الشّاعر لعدم فهمه لوظيفة الأسطورة في الشّعر المعاصر، وممّا يزيد حدّة الغموض أنّ بعض الشّعراء يقتبسون الأساطير الإغريقية القديمة، كاستلهامهم أسطورة، أدونيس، تموز، سيزيف، هذه الأساطير لغموضها بمثابة تحدّ لمشاعر القارئ.

[1] - خليل ج. تادرس: أحلى الأساطير الإغريقية ، كتابنا للنشر، لبنان ، د ط ، د ت ، ص 19.

الفصل الثاني :الغموض الفني في ديوان "نحت على الأمواج" جمالياته ودلالاته

المبحث الأول:ملامح الغموض و جمالياته الفنية في نصوص "نحت على الأمواج"

المبحث الثاني:دلالات الغموض في ديوان "نحت على الأمواج"

لرصد الغموض الفنّي الّذي ميّز الشّعر العربي المعاصر، سيتمّ التّوقّف عند نصوص ديوان "نحت على الأمواج" للشّاعر الجزائري المعاصر باديس سرّار، حيث تتمّ هذه النّصوص عن التّجديد الّذي طال القصيدة العربية المعاصرة شكلا ومضمونا.

وقد اتّخذت نصوص ديوان نحت على الأمواج" صفة الإشكالية؛ إذ أنّها استدعت تعدّد النّوافذ القرائية عند البحث عن الغموض الّذي أصبح ظاهرة خاصة فيها.

وعليه نتساءل: **ماهي ملامح الغموض وجمالياته الفنّية في نصوص "نحت على الأمواج"؟ وماهي الدّلالات النّاجمة عن تلك الملامح؟**

المبحث الأول:ملامح الغموض وجمالياته الفنية في نصوص "نحت على الأمواج"

تمثل ملامح الغموض البنية السطحية للعمل الأدبي،بما تمثله من عتبات نصية و تمظهرات شكلية تكون في مواجهة مباشرة مع المتلقي وتتمثل ملامح الغموض التي راهن عليهاالشاعر في عمله الفني "نحت على الأمواج "في العناصر الآتية :

01- النصوص الموازية :

من ملامح الغموض في ديوان "نحت على الأمواج" اشتغال الشاعر على النصوص المحيطة والتي وظفها عن وعي و إدراك و التي تتمثل في :

أ – عنوان الديوان :

العنوان من أبرز العتبات النصية الموازية لأي عمل أدبي، فهو عتبة نصية خاصة، كما أنه مفتاح دلالي مهم .

ونظرا للأهمية التي ينطوي عليها عنوان الديوان سيتم في البداية القيام بتحليله بوصفه إسناد مستقلا ،لايملك من مضمونه الدلالي إلا ما يحدده له القاموس .

و العنوان "نحت على الأمواج" متكون من ثلاث مفردات ، وهي معروفة من ناحية الدلالة المعجمية لاتثير أي تساؤل أو غرابة ، لكن اجتماع هذه الألفاظ في السياق التركيبي الذي وردت فيه نحت على الأمواج يثير الجدل و التساؤل ، فاجتماع النحت بالأمواج تتطلب من المتلقي نقل المعنى من الدلالة المباشرة إلى الدلالة غير المباشرة.

يكون النحت عادة على الخشب أوالحجر أو الجسم لتجميله ، فما دلالة ارتباطه بالأمواج ؟

إن معايشة الشاعر للأزمة السياسية الجزائرية خلال فترة التسعينات،أو ما يعرف بالعشرية السوداء،جعلته يحمل ديوانه تبعاتها،خاصة أن عنوان الديوان يعبر عن تلك الأزمة التي كانت حسب الشاعر كالأمواج التي يريد نحتها وذلك ليس لتجميلها و لكن لتعريتها لإبراز وحشيتها،فغموض العنوان تجلى في جمع الشاعر بين عناصر مألوفة في تركيب غير مألوف" نحت على الأمواج" وهذا ما يدفع المتلقي إلى محاولة تأويله و قراءته واستكناه دلالتـــه و جمالياتـه.

ب – المقدمة :

صدر الشاعر ديوانه بمقدمة كتبها عنه الطاهر يحياوي والتي يقول فيها:« لقد قرأت له منذ سنة ،أو ربما سنة و يزيد ، وقرأت له الآن و قبلها قليلا... فأيقنت أن النار التي اشتعلت لم تمهله كي يعلم الآخرين ... وأن المطر الشعري الهاطل من السماوات أهـال من حـــوله فضاءات الأنوار ، فأصبح يهمي كالمطر و ينسج حريره المفتل بأصابع من عجب» (1) .

إن الشاعر آثر أن تكون مقدمة ديوانه مكتوبة عنه من طرف شخص آخـر ، وهـنا يتجـلى الغموض وتنفتح آفاق التأويل ، فلماذا لم تكن المقدمة مكتوبة من طرف الشاعـر نفســه ؟

ج– عناوين القصائد :

قسم الشاعر عناوين قصائده إلى مفردة و أخرى مركبة .

1– العناوين المفردة : هارب، ثورة ،الجارحة ، المختنق ، أدييه ، تجيئين ، نبض ، خمائل.

2– العناوين المركبة : جاءت العناوين المركبة على نوعين :

1/2 – مركبات اسمية: حقيقة شعري : أصداء الزيتون ، بوح عينك ، المنديل الأزرق ، أنا ...و الجنون أنت ، و الجرح يطعن أيضا .

(1) باديس سرار : نحت على الأمواج ، إصدارات رابطة إبداع الثقافية ، الجزائر ، 2002، ص ص 5–6 .

2/2 – مركبات فعليـــة: خـــــذي وردة ، نحـت عـــلى الأمـــواج ، تجيئين ، كـان لابـــد .

إن عناوين قصائد ديوان" نحت على الأمواج" ، كانت غامضة من الناحية الدلاليـــة ، إذ أن قراءتها وفق دلالتها المعجمية لا يكفي ، لذلك لابد من قراءة المتن الشعري للتعرف على ما تومئ إليه تلك العناوين وعليه كانت هذه الأخيرة بمثابة شفرات و رموز لا يمكن فكـــها إلا بالعـودة إلى سياق القصائد .

د – **تاريخ كتابة النصوص :**

يكتسي البعد الزمني دلالته الخاصـة ، فهو الذي يحدد الملامح العامة لجملة السياقات التي تكـون قد ساهمت بشكل أو بأخر في تكوين العمل الأدبـي ، و الإعلان عن موعد الكتابـة و ميلاد النص،و بالتالي فهي احد النصوص المحيطة و الموازية لنصوص الديوان، و التي يحب استنطاقها عند قراءة العمل الأدبي (الشعري) .

لقد ساهمت الإشارات إلى تاريخ كتابة نصوص الديوان في فك الغموض الـــــذي اكتنفها ، باعتبارها شفرات و رموز تفتح أبواب التأويل وتعددا لقراءات ، ومن ذلك «ذات يوم صيف 1998» (1) ، فهذا التاريخ يشير إلى الفترة التي كتبت فيها قصيدة (أصداء الزيتون) ، وهي العشرية السوداء .

1- باديس سرار : نحت على الأمواج ، ص 34 .

02- طرق الكتابة وتقنيات الطّباعة:

يمثّل التّشكيل الطّباعي لنصوص "نحت على الأمواج" أحد ملامح الغموض في النّص الشّعري المعاصر، إذ هي بمثابة ولادة جديدة للنّص، تلي ميلاده الأوّل على مستوى الإبداع اللّغوي، إذ جاء ميلاد هذه النّصوص ثانيا عن طريق العلامات غير اللّغوية المصاحبة لميلاده الطّباعي، وبالنّظر إلى نصوص ديوان "نحت على الأمواج" يمكن رصد ملامح الغموض الآتية على مستوى التّشكيل الطّباعي:

أ- نقاط الحذف:

تنوّع استخدام نقاط الحذف في ديــوان "نحت على الأمـــواج"، إذ تمثّل في الصّور الآتيـــة:

- نقاط الحذف الّتي تتوسّط الأسطر الشّعرية، فتفصل بين كلماتها، ومن ذلك قول الشّاعر:[1]

وأنا... دمعتي في الخفـا

ذبحـــــة نازفـــــه...

هارب... وحدك الخائفه

هنـــــا

وأنا... متعب، هارب...

وقد استخدم الشّاعر تلك النّقاط كفواصل بين الكلمات في السّطر الشّعري الواحد، وهي بمثابة توقّف خطّي مفاجئ، يحتّم على القارئ إعادة النّظر فيما يقرأه، أو إشارة إلى الكلمات المحذوفة من السّطر الشّعري كجزء تركه الشّاعر أملا في أن يملأه القارئ اعتمادا على العناصر الحاضرة في التّركيب.

[1] - باديس سرار: نحت على الأمواج، ص ص 18- 19.

– نقاط الحذف الّتي تختتم بها الأسطر الشّعرية، وهذا ما يفتح أبواب التّأويل وتعدّد القراءات، والبحث عن المحذوف استنادا على المذكور في كلّ أسطر القصيدة، من ذلك قول الشّاعر: [1]

وبعض الينابيع تخفي المياه...
وكلّي أنا...
نشوة البحث عنّي
أناي هنا...
ثورة الحرف منّي
وشعري جنون الجنون
ووحدي هواه...

- غياب علامات الوقف تماما من كلّ قصائد ديوان "نحت على الأمواج"، ممّا جعل الأسطر الشّعرية تبدو متداخلة، ومتتابعة، حيث لا يعرف أين يبدأ السّطر الشّعري أو ينتهي، من ذلك قول الشّاعر: [2]

أنا عاشق البحر وحدي
إذا قبلة العشق
تدمي الشّفاه
أنا طعنة الرّمح
سهم الرّدى...

إنّ تداخل الأسطر الشّعرية يحتّم على القارئ وضع حدود لها، بتوزيع علامات التّرقيم عليها وهنا تنفتح آفاق التّأويل وتعدّد الدّلالات.

ما يمكن التّوصل إليه أنّ هذه المظاهر الطّباعية لها حضور بصري له علاقة بالنّاحية الدّلالية، ممّا يجعل المتلقّي للنّصوص يذهب بعيدا في عمليتي القراءة والتّأويل.

03– اللّغة:

من أهمّ ملامح الغموض الّتي نجدها في ديوان "نحت على الأمواج" هي اللّغة، وذلك ما يمكن تتبعه من خلال المستويات الآتية:

---

[1]– باديس سرار: نحت على الأمواج، ص 11.

[2] – المرجع نفسه، ص 12.

أ- المستوى المعجمي:

يختصّ علم المعاجم في كلّ لغة بالكشف عن الدّلالة المعجمية للكلمة، فدراسة المعنى المعجمي تشكّل قطاعا أساسيا من علم المعاجم، ولذلك يعتبر علماء المعاجم أنّ دراسة المعنى المعجمي هو الهدف الأوّل لهذا العلم،« فدراسة المعنى المعجمي تعتبر أوّل خطوة للحديث عن الكلمة ودلالتها»[1]. ولذلك فإنّ للدلالة المعجمية للألفاظ أهمية بالغة لفهم النّص وهي المعنى الأوّل الّذي يستند عليه المتلقّي في استجلاء معاني الألفاظ، إذ يتّخذ من هذه الدّلالة المعجمية منطلقا للتّعامل مع البنية السّطحية للنّص، ومنها يذهب إلى مقاربة المعاني من خلال سياقها التّركيبي الّذي جاءت فيه.

لقد جاء المعجم الّذي استخدمه الشّاعر في ديوانه "نحت على الأمواج"، متنوّعا وهذا راجع لتنوّع أفكاره وحالاته الّتي يعبّر عنها من واقعه المعاش.

وعليه فأهمّ الحقول المعجمية الّتي جاءت ضمنها ألفاظ النّص يمكن تصنيفها كالآتي:

01- معجم ديني: يبرز هذا المعجم الثّقافة الدّينية للشّاعر، وهذا ما جعل الموروث الدّيني حاضرا في نصوصه، وهذا المعجم الّذي وظّفه الشّاعر يعطي النّصوص دلالة خاصة، ويجعل القارئ يستند إلى خلفية دينية ومرجعية تراثية، ممّا يفتح آفاق التّأويل وتعدّد الدّلالات، ومن بين تلك الألفاظ:

تبّت يداه، مئذنة، القدس، سدرة المنتهى، الفاتحة، السّلام، وأد البنات، الدّين، الإخاء صلّت، حجّت، الفردوس، صلّى، الأنبياء، اللّه، الرّب، نوحا، الصّدق، الحياء، عبس، بحر نوح، فأقسمت باللّه، التّيمّ، وقت الصلاة، أبواب الجنّة، أبواب النّار، الكفن.

02- معجم طبيعي: لقد كانت الطّبيعة مصدر إلهام للشّاعر من خلال فضاءاتها المختلفة الّتي يلجأ إليها الشّاعر في عملية الإبداع والتخييل، إذ غلبت ألفاظ المعجم الطّبيعي على كلّ نصوص ديوان "نحت على الأمواج"، ومن بين هذه الألفاظ نذكر: ماء، جفاف الخريف، الجداول، الخرير، الينابيع، البحر، وردة، الموجة، الرّياحين، النّدى، الشّذا، السّماء ريحا، النّرجسية، الزّيتون، الفل، الورد، الأمطار، الأشجار، الأزهار، الغصن، الأمواج الجزيرة، الضّوء، نور، الأرخبيل، النّخل، الأقحوانات، نجمتان، الشّهب، التّراب، السّحاب النّجوم، الضّفاف، الكروم، الغصون،الشّمس،الزّوبعة،الرّمل،شجيرات التّوت، مزرعة الفصول الظّلال، الكون، البرّ، المدارات، المسارات، المجرّات، غيمة، بركة، الطّريق، الحريـــــــــق

[1] - فريد عوض حيدر: علم الدّلالة (دراسة نظرية وتطبيقية)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2005، ص 48.

نزرع الأرض، نبتة، النّيل، الفرات، اللّوز، الغبار، الشّتاء، قمح، ربيعا، السّنبلات، النّسائم الرّصيف، الوحل، حفرة، عاصفة، الجليد، الجمر، الجسر، البراكين، الحديد.

03- معجم إنساني:

إنّ عملية الإبداع تصدر عن الإنسان وتعود إليه، وهذا ما جعل قصائد الشّاعر غنية بكلّ ما يتعلّق بالإنسان، في مختلف تجاربه وظواهره، ومن ذلك: النّساء، نومها، تضحك، الشّرايين، فؤادي، جلدي، عينيك، العقل، القلب، العرس، الأطفال، الجفن، ولدي، العاشق الإنسان، الخدود، قبلة، الشّفاه، القلب، الصّرخة، يداه، جسدي، يدي، صدري، بصمات يدي فمي، نبضه، وريدي، ابن، أمّي، أمّة، الدّماغ، اليتيمة، أنين، الجفون، صوتي، صمتي بموتي، وجهي، تجاعيد، أوجاعها، كهمس، العطش، كالمرضعة، رعشته، نبضه، يديك الموجعة، خصرها، عذراء، الرّموش، لساني، بدمي، جرحي، الإغماء، خصر الولاة، الفتية البنات، العمر، الملاك، الفتى، الشّاعر، الضفائر، الأساور، الخواتم، صغيرتي، صديقتي عشيقتي، حبيبتي، تزوّجت، العرب، حسنك، العجم، امرأه، الرشيقة، أميرة، طفلة، لعبتي دمعتي، أعيش، هدية عيد ميلادك.

04- معجم حيواني:

جمع هذا المعجم بين الحيوانات الأليفة والمتوحّشة، لكنّ أسماء هذه الحيوانات ارتبطت بالإنسان، فكان ذكر اسم الحيوان عبارة عن إغماض من طرف الشّاعر وعدم تصريح، إذ اكتفى بالإشارة والتّلميح ومن ذلك نذكر: العصفور، نحل، طير، الحمام، عنكبوت، الخراف الذّئاب، الكلاب، نوارس، فراشتي.

05- معجم زماني:

جاء الزّمان في الدّيوان بقلّة، وذلك من خلال الألفاظ الّتي تحمل دلالة زمنية معيّنة، نذكر منها: الفجر، غدي، زماني، المساءات، يوما، اللّيل، عصرا، القديم، بماض، سنيني الشّروق، الغروب، وقت الصّلاة، النّهار، الصّباح، القدم، التّاريخ، الصّبح، مغربا.

06- معجم مكاني:

اختلفت الأماكن في ديوان "نحت على الأمواج"، ومن بين الألفاظ الدّالة على المكان نذكر: مقبرة، طريق، بركة، طريق، الأرض، النّيل، الفرات، دجلة، البحار، مرافئ، المدينة القبيلة، حفرة، قرية، الجسر، فندقا، منفاي، وطني، الحديقة، الكهف، حلب، البحر، البرّ.

07- معجم الموت:

كثرت الألفاظ الدّالة على الموت في ديوان "نحت على الأمواج"، نذكر منها: مأتم، طعنة موتي، قتيلا، دمي، مات، الذّبيح، نعشنا، الحرب، حزنا، قتلا، قتيلا، قاتلي، الأبقار، يطعن أغرقت، قتيلة، التابوت، الكفن الأبيض، غريقة، رثى، الرّفاة، بنعش، أعدموا.

ب- المستوى النّحوي:

من ملامح الغموض في ديوان "نحت على الأمواج" توظيف الإمكانات المختلفة الّتي تتيحها القواعد النّحوية من حذف وزيادة.

01- الحذف:

إنّ الإيحاء الّذي يهدف إلى بناء القصيدة المعاصرة يستوجب من الشّاعر ألاّ يصرّح بكلّ شيء، إذ أنّه يلجأ إلى إسقاط بعض عناصر البناء اللّغوي، « ممّا يثري الإيحاء، ويقويه من ناحية، وينشّط الخيال من ناحية أخرى لتأويل هذه الجوانب المضمرة» [1] ، ولقد جاء الحذف في ديوان "نحت على الأمواج" في المواطن الآتية:

- ❖ حذف أداة الاستفهام والاعتماد على السّياق في جلبه، والّذي لم يبق منه سوى العلامة الدّالة عليه، ومن ذلك:[2]

ربّما البحر زنى؟

فباديس سرار عمد إلى حذف أداة الاستفهام وأبقى على العلامة الّتي تدلّ عليها (؟)، وهذا ما أحدث غموضا، إذ لا بدّ من العودة إلى السّياق ومعرفة ما المستفهم عنه، والأداة الّتي أدّت هذا الغرض.

- ❖ حذف أداة التّعجب، إذ يقول الشّاعر في قصيدة (كان لابدّ): [3]

كان لابدّ ألاّ نكون !!

وفي قصيدته (المنديل الأزرق) يقول:[4]

لقد نمت اليوم كثيرا

انهض !!!

---

[1] – علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص 55.

[2] - باديس سرار: نحت على الأمواج، ص 56.

[3] – المرجع نفسه، ص 78.

[4] – المرجع نفسه، ص 55.

إذ لم يظهر الشّاعر إلاّ علامة التّعجب بينما أخفـــى الأداة، وهذا ما يفتـــح آفاق التّأويـــل.

❖ حذف الهمزة من آخر الكلمة، وهذا يقع في« آخر الأسماء الممدودة» [1]، وهو ما يسمّى بقصر الممدود، إذ عمد الشّاعر في قصيدة (أصداء الزّيتون) إلى حذف الهمزة من آخر الأسماء الممدودة: [2]

اللّقا ← أصلها اللّقاء

الجفا ← الجفاء

الغنا ← الغناء

المسا ← المساء

إنّ حذف الهمزة من آخر الكلمة الممدودة أحدث غموضا، وهذا ما يدفع المتلقّي إلى إكمال المحذوف، والبحث عن تفسير لذلك.

02- الزّيادة:

زيادة همزة القطع في أوّل الكلمة الّتي تبدأ في أصلها بهمزة وصل وهذا ما فعله الشّاعر في قصيدة (نحت على الأمواج)، فقد أضاف همزة القطع إلى كلمة «إسم» [3]، والّتي تكتب في أصلها همزة وصل (اسم)، وهذا ما يؤدي بالمتلقّي إلى البحث عن تبرير لذلك.

ج- التناص:

من ملامح الغموض في ديوان "نحت على الأمواج" الاشتغال على التّناص باعتباره الحضور الخفي أو المباشر لنصوص سابقة، ممّا يجعل القراءة رهينة إدراك تلك النّصوص وفهم الخلفيات الدّينية والأدبية أو الفكرية الّتي استندت إليها، ويمكن تصنيف هذه التّناصات في الآتي:

1- المصادر الدّينية:

يقصد بالمصادر الدينية هنا القرآن الكريم والحديث الشّريف وما جاء في الكتب السّماوية الأخرى من نصوص، ويعرف التناص مع المصادر الدينية عادة بالاقتباس، فهذا الأخير «يدخل دائرة التّناص ويشكّل رافدا من روافده»[4]، ويمثّل الاقتباس شكلا تناصيا يرتبط

---

[1] – ظاهر سليمان حمودة : ظاهرة الحذف في الدرس اللّغوي، الدّار الجامعية، الإسكندرية، د ط، 1999، ص 118.

[2] – باديس سرّار : نحت على الأمواج، ص ص 29- 33.

[3] – المرجع نفسه، ص 62.

[4]- حصة البادي: التناص في الشّعر العربي الحديث، (البرغوثي نموذجا)، دار كنوز المعرفة، عمان، ط1، 2009، ص 39.

مدلوله اللّغوي بعملية الاستمداد الّتي تجعل المبدع يحدث انزياحا في أماكن محدّدة في خطابه الشّعري.

أ- القرآن الكريم:

يعدّ القرآن الكريم رافدا مهمّا للشّعر العربي المعاصر، لذلك نزع الشعراء العرب المعاصرين إلى الاقتباس من القرآن الكريم، قصد البحث عن عبارات جديدة، ولغة غير مستهلكة تستطيع أن تنقل أكبر قدر ممكن من المعاناة والإحساس، وهي« تدفع الشّعراء إلى خلق رموز جديدة، وبعث أساطير قديمـــة، واقتحام أرض مجهولة واستعــارة لغة دينيــة وآيـــات قرآنية» [1]، والاقتباس من القرآن الكريم على نوعين، الأوّل: الاقتباس الكامل لآية أو جملة من الآية، مع إجراء تغيير بسيط إمّا بالإضافة أو بالحذف، أو بإعادة ترتيب مفردات الجملة والثّاني: اقتباس المعنى فقط وصياغته بلغة الشّاعر مع الإبقاء على كلمة من الكلمات الدّالة على الآية، والأوّل قليل جدّا، أمّا الثّاني فكثير.

لقد عمد باديس سرّار في خطابه الشّعري إلى استحضار النّص القرآني، ففي قصيدة (حقيقة شعري)، يشير الشّاعر إلى قوله تعالى:﴿ تَبَّتْ يَدَآ أَبِى لَهَبٍ وَتَبَّ ۝١ ﴾ سورة المسد، الآية1، إذ يقول: [2]

لبعض الحقيقة زيف
وزيف تلاه
فمحقا لشعري
وتبّت يداه

إنّ الخسارة والخيبة في هذه القصيدة تعود على الشّعر، حيث يمحق الشّاعر شعره، ويدعو عليه بالخسارة والخيبة، بينما هي في الآية الكريمة عائدة على أبي لهب.

وفي قصيدة (الجارحة) نجد تناصا آخر مع قوله تعالى:﴿ وَلَقَدْ رَءَاهُ نَزْلَةً أُخْرَىٰ ۝١٣عِندَ سِدْرَةِ ٱلْمُنتَهَىٰ ۝١٤﴾ سورة النجم الآيتين 13 - 14 ، فسدرة المنتهى شجرة عظيمة تقع في الجنّة جذورها في السّماء بها من الحسن ما لا يستطيع بشر أن يصفه.

---

[1] - حصة البادي: التناص في الشّعر العربي الحديث، ، ص 40.

[2] - باديس سرار: نحت على الأمواج، ص 10.

لكنّها في نصّ الشّاعر المواطن الّذي يصعد إليه العاشق لترمي السّماء بأشلائه الجامحة يقول الشّاعر:[1]

ستمضي إلى عشقك المشتهى
وتعلو إلى سدرة المنتهى
فترمي السّماء
بأشلائك الجامحه

وفي القصيدة نفسها نجد الشّاعر يتناص مع قوله تعالى: ﴿ مَرَجَ ٱلۡبَحۡرَيۡنِ يَلۡتَقِيَانِ ١٩ بَيۡنَهُمَا بَرۡزَخٞ لَّا يَبۡغِيَانِ ٢٠ ﴾ سورة الرحمان، الآيتين 19، 20، إذ يقول:[2]

شفاهي أنا
عذبة... مالحه

ففي نصّ الشّاعر أصبحت العذوبة والملوحة تخصّ الشّفتين، غير أنّ هاتين الخاصيتين تقتصران في سورة الرّحمان على مياه البحر.

أمّا في قصيدة (أصداء الزيتون) نجد تناصا آخر مع قوله تعالى: ﴿ وَإِذَا ٱلۡمَوۡءُۥدَةُ سُئِلَتۡ ٨ بِأَيِّ ذَنۢبٖ قُتِلَتۡ ٩ ﴾ (سورة التّكوير، الآيتين 8، 9)، يقول الشّاعر:[3]

إنّ أغصان زيتوني
تستحي من تراب
سقاه دمي ...
قد مضى عهد وأد البنات
بلا رجعة

فوأد البنات عند الشّاعر عادة راحت بلا رجعة، وفي هذا إيحاء إلى الأزمة الجزائرية خلال سنوات الجمر، فبعد سلسلة طويلة من الجرائم والقتل والاغتصاب الّذي طال النّساء والبنات

[1] – باديس سرار:نحت على الأمواج، ص ص 24– 25.
[2] – المرجع نفسه، ص 27.
[3] – المرجع نفسه ،ص32.

والأولاد، جاء قانون الرّحمة من قبل اليمين زروال، والّذي كان بمثابة اللّبنة الأولى لقانون الوئام المدني، وهنا ذهبت معظم العادات إلى أن تولّى عبد العزيز بوتفليقة الرّئاسة سنة 1999، والّذي جاء بقانون الوئام المدني، والّذي يفسّر ذلك أكثر هو قوله: [1]

فانتسب يا ابن أمّي إلى أمّة

دينها الحلم

لو تنتمي...

وفي تناص آخر مع قوله تعالى: ﴿ فَأَوۡحَيۡنَآ إِلَىٰ مُوسَىٰٓ أَنِ ٱضۡرِب بِّعَصَاكَ ٱلۡبَحۡرَۖ فَٱنفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرۡقٖ كَٱلطَّوۡدِ ٱلۡعَظِيمِ ٦٣﴾ سورة الشعراء، الآية 63. وكذلك مع قوله أيضا: ﴿ وَلَقَدۡ أَوۡحَيۡنَآ إِلَىٰ مُوسَىٰٓ أَنۡ أَسۡرِ بِعِبَادِي فَٱضۡرِبۡ لَهُمۡ طَرِيقٗا فِي ٱلۡبَحۡرِ يَبَسٗا لَّا تَخَٰفُ دَرَكٗا وَلَا تَخۡشَىٰ ٧٧﴾ سورة طه الآية 77، يقول باديس سرار في قصيدة "نحت على الأمواج":[2]

قد حكت لي نجمتان

قد شقّ البحر موسى

فقد استحضر الشّاعر الحادثة الّتي شقّ فيها موسى البحر، والّتي تظهر في القصيدة.

وفي قصيدة (كان لابدّ) يتناص مع قصّة سيّدنا يوسف وزوجة عزيز مصر زليخة من خلال قوله تعالى: ﴿ وَرَٰوَدَتۡهُ ٱلَّتِي هُوَ فِي بَيۡتِهَا عَن نَّفۡسِهِۦ وَغَلَّقَتِ ٱلۡأَبۡوَٰبَ وَقَالَتۡ هَيۡتَ لَكَۚ قَالَ مَعَاذَ ٱللَّهِۖ إِنَّهُۥ رَبِّيٓ أَحۡسَنَ مَثۡوَايَۖ إِنَّهُۥ لَا يُفۡلِحُ ٱلظَّٰلِمُونَ ٢٣وَلَقَدۡ هَمَّتۡ بِهِۦۖ وَهَمَّ بِهَا لَوۡلَآ أَن رَّءَا بُرۡهَٰنَ رَبِّهِۦۚ كَذَٰلِكَ لِنَصۡرِفَ عَنۡهُ ٱلسُّوٓءَ وَٱلۡفَحۡشَآءَۚ إِنَّهُۥ مِنۡ عِبَادِنَا ٱلۡمُخۡلَصِينَ ٢٤وَٱسۡتَبَقَا ٱلۡبَابَ وَقَدَّتۡ قَمِيصَهُۥ مِن دُبُرٖ وَأَلۡفَيَا سَيِّدَهَا لَدَا ٱلۡبَابِۚ قَالَتۡ مَا جَزَآءُ مَنۡ أَرَادَ بِأَهۡلِكَ سُوٓءًا إِلَّآ أَن يُسۡجَنَ أَوۡ عَذَابٌ أَلِيمٞ ٢٥قَالَ هِيَ رَٰوَدَتۡنِي عَن نَّفۡسِيۚ وَشَهِدَ شَاهِدٞ مِّنۡ أَهۡلِهَآ إِن كَانَ قَمِيصُهُۥ قُدَّ مِن قُبُلٖ فَصَدَقَتۡ وَهُوَ مِنَ ٱلۡكَٰذِبِينَ ٢٦وَإِن كَانَ قَمِيصُهُۥ قُدَّ مِن دُبُرٖ فَكَذَبَتۡ وَهُوَ مِنَ ٱلصَّٰدِقِينَ ٢٧﴾ سورة يوسف، الآيات 23- 27 والشّاعر في قصيدته يطرح السّؤال متعجّبا: [3]

---

[1] -باديس سرّار: نحت على الأمواج ، ص 32.

[2] - المرجع نفسه ، ص 64.

[3] -: المرجع نفسه، ص ص 94- 95.

هل ترى صدّقوا الأنبياء

أم ترى راودتهم "رباب"؟!

وفي القصيدة نفسها نجد تناصا مع قوله تعالى: ﴿ مَّثَلُ ٱلَّذِيـــــنَ يُنفِقُـونَ أَمۡوَٰلَهُمۡ فِي سَبِيـلِ ٱللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنۢبَتَتۡ سَبۡعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنۢبُلَةٖ مِّاْئَةُ حَبَّةٖۗ وَٱللَّهُ يُضَٰعِفُ لِمَن يَشَآءُۚ وَٱللَّهُ وَٰسِـعٌ عَلِيمٌ ٢٦١ ﴾ سورة البقرة، الآية 261، إذ يقول الشّاعر:[1]

يسافر في السنبلات إذا أسلمت شعرها للنسائم

ب- الحديث الشريف :

وكما نهل الشعراء المعاصرين مادتهم التناصية من النصوص القرآنية ، فإن الحديث الشريف « كما عرفه علماءه بأنه كل قول أو فعل أو تقرير صدر عن النبي صلى الله عليه و سلم » [2] كان أحد الروافد التناصية التي رفد منها هؤلاء الشعراء .

ومن ذلك قول باديس سرار: [3]

-ستمضي إلى عشقك المشتهى .

-وتعلو إلى سدرة المنتهى .

-فترمي السماء .

-بأشلائك الجامحة .

وفي هذا تناص مع الحديث الشريف ، حدثنا شيبان بن فروخ ، حدثنا حماد بن سلمة ، حدثنا ثابت البناني ، عن أنس بن مالك أن رسول الله (ص) قال: « أتيت البراق ... ثـم ذهب بي إلى سدرة المنتهى ، وإذا ورقها كآذان الفيلة ، وإذا ثمرها كالقلال ، قال : فلما غشيها مـن أمر الله ما غشي تغيرت . فما أحد من خلق الله يستطيع أن ينعتها من حسنها» [4].

---

1 – باديس سرّار: نحت على الأمواج ، ص 89.

2 – حصة البادي : التناص في الشعر العربي الحديث ، ص42.

3 – المرجع السابق , ص ص 24 – 25 .

4 – مسلم بن حجاج : صحيح مسلم ، تح ، نظر بن محمد الفاريابي ، دار طيبة ،ط1 ، م2 ،2006 ، ص ص ص 85 – 86 – 87 .

ففي هذا الحديث سرد النبي –صلى الله عليه –الحادثة التي وقعت له ليلة الإسراء و المعراج حين أسرى به إلى السماء السابعة ،والتي رأى فيها سدرة المنتهى ،وهي شجرة لها حسن لا يستطيع أحد من المخلوقات وصفه .

2-تناص مع الأمثال :

لم يقصر باديس سرارنصه الشعري على ما جاء في القرآن والسنة من آيات وأحاديث ،ليرفد مادته الشعرية بما قد تحتويه هذه النصوص من مقتبسات تناصية يوضفها لخدمة موضوعه الشعري ،بل تعدى ذلك إلى ما جاء في الأمثال من نصوص ،إذ يقول في قصيدة (كان لابد) (1)

من وراء الستائر ...

من خيمة كنت أكرمت فيها سواك

كلهم ...

وفي هذا تناص مع المثل العربي القديم «أجود من حاتم» (2)،حيث نجد أن الشاعر قد استحضر هذا المثل ،ولكن ليس حرفيا وإنما المعنى فقط ،كما استحضر السياق الذي أكرم فيه حاتم امرأة وأولادها الجائعين ،إذ أن ماوية زوجة حاتم أخبرت بان الناس أصابتهم سنة من الجوع ،فأخذ زوجها ولدها ،وأخذت هي ابنتها ،و بقيا يتحدثا إليهما حتى ناما ،ثم أخذ زوجها يحدثها فأوهمته بأنها نامت ، وبينما هو كذلك إذ حس بشيء ،فنظر و راء الخباء ،فإذا بامرأة قد جاءته لتخبره عن أولادها الجائعين ،فأخبرها بأنه عمد إلى تنويم ولديه بالتعليل ،ثم طلب منها أن تحضر له صبيانها لإطعامهم ،فقام إلى فرسه فذبحه ، وأشعل نارا ودفع إليهم شفرة وقال للمرأة :« إشتوي وكلي واطعمي ولدك» (3)، والشاعر في القصيدة قام بإكرام من أحس بقدومهم من وراء الستائر ، و هذا ما حدث مع حاتم .

1 – باديس سرّار: نحت على الأمواج ، ص 93 .

2 – النيسابوري (أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري الميداني): مجمع الأمثال , تح , نعيم حسين زرزور , دار الكتب العلمية , بيروت – لبنان , ط2, 2004 , ص 230.

3 –المرجع نفسه ، ص 230.

3- تناص مع النص الشعري الحديث :

لقد شكل النص الشعري الحديث رافد مهما ، راح الشاعر ينهل منه مادته الشعرية ،إذ نجد في قصيدة (كان لابد) تناصا مع قصيدة (بلقيس) للشاعر العربي الحديث نزار قباني ، والتي يقول فيها : (1)

فهل

من بعد شعرك سوف ترتفع السنابل ؟

إذ يقول باديس سرار : (2)

يسافر في السنبلات إذا أسلمت شعرها للنسائم

حيث كان التناص الناشئ بين القصيدتين على لفظة (السنبلات) ، لقد شكل التناص الذي اشتغل عليه الشاعر في ديوانه نحت على الأمواج ملمحا من ملامح الغموض ، باعتباره الحضور الخفي لنصوص سابقة في هذه المدونة ، أو النصوص الحاضرة ، مما يجعل قرأتها مرهونة بالمعرفة المسبقة لتلك النصوص الخفية و فهم خلفياتها المختلفة دينية كانت أو أدبية .

04- **الصورة الشعرية :** لقد استغل باديس سرار في ديوانه الشعري " نحت على الأمواج " الإمكانيات التعبيرية التي تتيحها الصورة الشعرية في تصوير الأحاسيس و التعبير عن الأفكار ، من خلال العلاقات الخفية التي يتم نسجها عبر سلسلة من الصور التي تتطلب يقظة الفكر من خلال فتحها مجال التأويل ، وتتجلى الصورة الشعرية في هذا الديوان من خلال وسائلها في :

1 – نضال نصر الله: نزار قباني و قصائد كانت ممنوعة ،دار الأوائل دمشق–سوريا، ط5،2007، ص148.

2 – باديس سرار :نحت على الأمواج،ص89.

1 – تراسل الحواس :

يعد هذا الشكل التعبيري« وسيلة مـن وسائل تشكيل الصورة الشعريـــــة» (1) ،ومعناه تبادل المحسوسات (السمعية و البصرية و الشمية) صفاتها ،حيث نعطي الأشياء التي نـــدركها بحاسة السمع صفات الأشياء التي ندركها بحاسة البصر، ونصف الأشياء التي نـــــدركها بحاسة الذوق بصفات الأشياء التي ندركها بحاسة الشم ، ونصف ، وهكذا تصبح الطعـــوم عطورا ، والأصوات ألوانا.

ففي قصيدة (هارب) ، يبدو أن الشاعر هارب من كل شي ء، من جنونه ، وعقدته الماجنة وهو خائف من عيون المساءات أن تتبعه ، وكذا من خرائط عشقه ومن مرافئ حزنـه التي تراقبه ، فهو فار مثل دفتره الهارب من لغته ، وكل ما يشتهيه هو بسمة حائرة ، وعيـــــونا تتحدث،وشفاها تداهمه ،ورياحين تحمل له همس اللقاء ، يقول : (02)

كل ما أشتهي

بسمة حائرة

وعيونا تقول

وشفاها تداهمني

ورياحين حبلى بهمس

اللقا

فقد استعان الشاعر بعملية التراسل في صنع الصورة التي تتداخل فيها المحسوسات (الشمية و البصرية و السمعية) ، لتكون للعيون أصواتا تسمع ، في حين أن الصفة الملازمـــة لها هي الرؤية ، كما جعل لرياحين أصواتا تسمع ، فهي حسب الشاعر تحمل همس اللقاء بدل إن تكون حاملة للعطر الذي يشم ، وهنا تتداخل و وظيفتي الشم و السمع وبـــــذلك تمت عملية التراسل من خلال تبادل المحسوسات صفاتها .وفي قصيدته (نبض) جعل الشاعـــر

1 – علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة ،ص78 .

2 – باديس سرار : نحت على الأمواج ،ص82 .

للعينين صوتا يسمع ، لتتخلى بذلك عن وظيفتها الحقيقية ، وهي الإبصار إلى وظيفة أخرى وهي السماع ، فتتداخل بذلك وظيفتي الإبصار و السمع ،يقول :(1)

آهات ماطرة

ألم اخضر

عيناك تقول

وفي موضع آخر من القصـــيدة نفسها تتداخل وظيفتي الـــرؤية و الـــذوق حين يقول : (2)

وأنا بفمي أنظر

إني أرى ما خلف الأشياء

فقد جعل الفم ينظر بدل أن يتذوق أو يتحدث ، فهو يرى بفمه ما وراء الأشياء ، وهـنا ربما يقصد انه يرى بشعره ماوراء الأشياء ،إذ أن الشاعر بطبيعته سيشرف المستقبل و المـجهول من خلال شعره .

2 – مزج المتناقضات :

لم يقف عبث الشاعر المعاصر بالعلاقات المألوفة بين عناصر الصور عند حـدود الجمـع بين الأشياء المتباعدة أو المتنافرة عن طريق تراسل الحواس ،وغير ذلك مـن الوسائل الفنية وإنما تجاوز الأمر ذلك إلى مزج المتناقضات في كيان واحد يعانق في إطاره الشيء نقيضه ويمتزج به مستمدا منه بعض خصائصه ومضفيا عليه بعض سماته ، تعبيرا عـن حالات نفسية و أحاسيس غامضة ، التي تتعانق فيها المشاعر المتضادة وتتفاعل . يقول بـــاديس

1 – باديس سرار : نحت على الأمواج , ص ص 17 – 18.

2 – المرجع نفسه , ص ص 83 – 84 .

سرار في قصيدته "نحت على الأمواج " : [1]

أخرجوني من دمي

وامسكوا عني فمي

كي أعي صمت الكلام

لقد مـــزج الشاعر بين متناقضتين ، وهمـــا الصمت و الكـلام ، بحيث استمـد الصمت خصائص و صفات الكلام، فحتى يعبر الشاعر عن حالته النفسية و أحاسيسه الغامضـــة جعل للصمت كلاما بإمكان أن يعيه .

وفي قصيدة (نبض) جمع الشاعر بين نقيضين وهما المقبرة و الأحيـــاء ، حيث يقول : [2]

متعبة حد الإغماء

بوصلة تبحث عن بوصلة

مقبرة تبحث عن أحياء

إن المقبرة موطن الأموات ، فكيف لها أن تبحث عن الأحياء ، وهنا يمكن الغموض المتستر وراء اجتماع المتناقضين ، وهما المقبرة و الأحياء بدل أن يكون جمع بين المقبرة و الأموات كما عمد الشاعر في قصيدته (كان لابد) إلى المزج بين متنافرين و هما الماء و التيمم ، إذ يقول : [3]

كان لابد ألا نكون ؟؟

كان لابد للماء أن يكتفي بالتيمم

وقت الصلاة

---

1 –باديس سرار:نحت على الأمواج ، ص 64 .

2 –المرجع نفسه ، ص 83.

3– المرجع نفسه ، ص 87.

إن الصلاة تستدعي الوضوء بالماء في الحالات العادية ، أما في الحالات الاستثنائية كالمرض و غيرها ،فان الإنسان يكتفي بالتيمم ، فكيف يكون التيمم البديل عن الماء في القصيدة ؟ ولماذا يعوض الماء بالتيمم حتى في حالة وجوده ؟

أما في قصيدة (المختنق) جمع الشاعر بين متضادين إذ يقول : (1)

المحابر قامت إلى حتفها

والشحارير أصغت

إلى صمتها

إن الصمت في هذه القصيدة ، أصبح له صوت يصغى ، وهنا نجد أن الشاعر جمع بين متناقضين وهما الصمت و الإصغاء الذي لايكون إلا للكلام .

3 – التشخيص :

لجأ الشاعر في هذا اللون من ألوان بناء الصورة إلى «تحميل المحسوسات والماديات السمات الإنسانية»(2)، كمجال للتعبير عما يختلج النفس ،يقول في قصيدته(أصداء الزيتون): (3)

كيف داس المسا

بسمة النرجسة

واكتسى حلة العلقم

فالمساء حسب تعبير الشاعر يدوس ، والنرجسة تبتسم ، إذ أن الماديات أصبحت في صور متحركة وحية ،أي مشخصة .

وفي قصيدة (حقيقة شعري) عمد الشاعر إلى تشخيص مظاهر الطبيعة الجامدة في صور كائنات حية نابضة بالحياة و الإحساس .

---

1 – باديس سرار : نحت على الأمواج ، ص 83 .

2 – جمال يونس : لغة الشعر عند سميح القاسم ، مؤسسة النوري ، دب ، ط1، دس ، ص161 .

3 – المرجع السابق ، ص 32.

حيث يقول الشاعر سرار : (1)

جفاف يغازل حقل الورود
شفاه الجداول ترثي الخرير

فالجفاف كما يعبر عنه الشاعر يغازل حقل الورود ، و الجداول ترثـــي الخرير ، فقد شخص الجفاف و الجـــداول كظـــواهر طبيعية جامـــدة في صور متحركة و حية نابضة بالحياة و الحساس .

4– بناء الصورة عن طريق التشبه و المجاز و الاستعارة :

أ – التشبيه :

يعد التشبيه مـن التقنيات التي وظفها الشاعـــر بغية تقريـب الصورة للمتلقي ، وإن لم تكن صورة حرفية تطابـق فيـها الأطراف لدرجة الألفة ، فالتشبيه مـن أصول التصوير البيانـي ومصادر التعبير الفنـي ، و يظهر هـذا من تكامل الصور فيـه و تـدافع المشاهد ، فلقد أجمع البلاغيون على أن التشبيه هـو « التفنن بإبـــراز الصورة البلاغية للشكل و استقراء دلالتها الحسية ، وأن المعنى في التشبيه الفني ليس مجرد علاقة أو فكرة سابقة على صورته بل هو مجموعـــة الإيحـــاءات والدلالات الفنية الخاصة التـي لاتوجـد إلا بوجـــود تلك الصورة » (2) ، ولذلك فالتشبيه هو عبارة عن صورة فنية تعتبر من أهم وسائل تقريب المعنى و ليس شرحه و توضيحه ، لأن هذا يقتل الإبداع و يجعل المعنى مستهلكا متداولا .

أما عن التشبيه في ديوان" نحت على الأمواج " نجد له حضور يحاول به الشاعر نقل تجربة نفسية و شعورية ، لعبت فيها أدوات التشبيه (الكاف، مثل) دورا في عملية الربط الذي أدى إلى اتساق أطراف التشبيه والذي فعل هذه العملية أكثر غياب وجه الشبه الذي فسح المجال للتأويل و إعمال الفكر أمام المتلقي.

---

1 – باديس سرار : نحت على الأمواج ، ص 11.

2–أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة ، تح ، محمد التونجي ، مؤسسة المعارف، لبنان – بيروت ، ط3، 2006 ، ص 56.

. يقول الشاعر في قصيدة (المنديل الأزرق) : [1]

أدمنتك مثل الحرف

ومثل الخوف و مثل العزف

وسرنا مثل الأطفال

يشبه الشاعر في هذه القصيدة إدمانه بمن يحب ، بإدمـــــانه على الحرف أو قول الشــعر و إدمانه على الخوف والعزف ، كما شبه سيرهما معـــا بسيـر الأطفال ، وهـــذا النـوع من التشبه هو التشبيه المجمل« ما حذف منه وجه الشبه» [2] ، وهذا ماحذف من تشبيهات مقطع هذه القصيدة . ويقول الشاعر في قصيدة تجيئين [3] :

تجيئين كالطفل ...كالمرضعة

شبه الشاعــر فــي هــذا الشطــر مجيء من تحب بمجيء الطفل أو المرضعة التي تحمل وحذف وجه الشبه ، الذي قد يكون ثقل المشي و رزانته .

كما يقول في قصيدة (كان لابد) : [4]

عيونا كما اللوز

شبه الشاعر في هذا الشطر العيون باللوز ، فقد تكون شبيهتها في الشكل أو الحجم أو اللون إذ ذكرالمشبه به (اللوز) والأداة (الكاف) وعمل على تغييب وجه الشبه .

لعبت فــي التشبيهات السابقــة أدوات التشبيه (مثل و الكاف) دورا أساسيا في عملية الــربط والتي أدت بـدورها إلى اتساق أطراف التشبيه ، كما أدى غياب وجه الشبه دورا في فتح أفق التأويل وتعدد الدلالات .

---

1 – باديس سرار :نحت على الأمواج،ص ص49–51.

2 – أحمد الهاشمي:جواهر البلاغة(في المعاني والبيان والبديع)،مكتبة الآداب،دب،ط2005،2،ص 227 .

3 – المرجع السابق،ص.73

4 –المرجع نفسه،ص88.

عمد باديس سرار إلى بناء الصورة في قصيدة (حقيقة شعري) على التشبيه البليغ «ماحذفت منه الأداة ووجه الشبه » [1] ، إذ يقول : [2]

أنا طعنه الرمح

أنا صرخة البحر

فقد شبه الشاعر نفسه بطعنة الرمح ، وصرخة البحر، إذ حضر في الصورة كل من المشبه و المشبه به ، مع انتفاء أو غياب الأداة ووجه الشبه ،وهذا ما يفتح مجال تعدد التأويلات و الدلالات .

أما في قصيدة (والجرح يطعن أيضا) بنا الشاعر صورته على التشبيه التام حيث يقول : [3]

دعيني أسافر كالجرح في طعنتي المشتهاة .

شبه الشاعر سفره بالجرح ، وذلك في الطعنة (وجه الشبه) ، والتي قد تكون متعمقة في الجسم ، وهذا تعبير مجازي لان السفر لايكون في الجرح بل في وسائل النقل ، وهذا النوع من التشبيه يسمى (التشبيه التام) ، «وهو ما ذكر فيه الشبه »[4] ،و الذي نجد فيه جميع الأركان .

كما يقول في قصيدة (كان لابد) : [5]

اجتاحني كالبراكين ترمي الحديد

شبه الشاعر الاجتياح بالبراكين في رميها للحديد ، وهو تشبيه تام ، ذكر فيه جميع الأركان

كما يقول في القصيدة ذاتها :

واشترى فندقا للكلاب

كالتراب الذي عاد في أصله للتراب

1- أحمد الهاشمي:جواهر البلاغة(في المعاني و البيان و البديع)،ص227.

2-باديس سرار :نحت على الأمواج،ص97.

3-المرجع نفسه،ص88.

4-المرجع السابق،ص94.

5-باديس سرار :نحت على الأمواج ، ص97.

شبه الشاعر مسكن الكلاب (الفندق) بالتراب ، الذي هو أساس أو الأصل الأول الذي جاء منه الفندق ، ووجه الشبه بينهما هو العودة إلى الأصل (التراب)، إذ أن أصل الفندق و الكلاب من تراب .

ويقول في قصيدة (كان لابد) : (1)

شفاهي أنا حرة يا فتاة

حرة كاليراع

حيث شبه الشاعر الشفاه باليراع في الحرية ، وهو تشبيه تام ، ذكر فيه جميع الأركان من مشبه (الشفاه) ومشبه به (اليراع) ، و الأداة (الكاف) ، ووجه الشبه هو الحرية .

لقد عملت هذه التشبيهات على اختلاف أنواعها على تقريب المعنى وليس شرحه و توضيحه ، وهنا يأتي دور المتلقي في اكتشاف تلك المعاني عن طريق تأويل التشبيهات ، ووضع دلالات معينة لها ، والتي تكون متعددة ومتنوعة تبعد المتلقين و تأويلاتهم .

ب – الاستعارة :

تقوم الاستعارة على الربط بين عناصر متباعدة بقوة الخيال مع استغلال الإمكانات اللغوية الثرية لخدمة الأفكار و الانفعالات ووسعها بالخصوصية و التميز ، ويدل الأصل اللغوي للاستعارة على مجيء و ذهابَ يقال «استعار الرجل سهما من كنايته أي رفعه و حوله منها إلى يد» (2) ، فالاستعارة تعبير لغوي عميق يبدع واقعا جديدا بنته كلمات اكتسب عمقا دلاليا متعدد الصياغات ، وهي في الاصطلاح « أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروفا

1–باديس سرار :نحت على الأمواج،ص91.

2–ابن منظور :لسان العرب،ص476.

تدل الشواهد على أنه اختص به حيث وضع ، ثم يستعمله الشاعر في غـير ذلك الأصل » [1] . إن الاستعارة أجمل وقع في الكتابة لأنها تزيد الكلام قوة و تكسو حسنا و رونقا و فيها تثار الأهواء و الإحساسات ، وتتعدد الدلالات .

اعتمد الشاعر في تشكيل صوره الشعرية على توظيف الاستعارة ، ومن ذلك قوله في قصيدة (نحت على الأمواج) : [2]

وطعنت الورد عمدا

ووأدت الأقحوانات الجميلة

يلاحظ في التركيب الأول انه استعارة ، ذكر فيها المشبه ، وهو (الورد) ، وحـذف المشبه به ، وهو (الإنسان) وقد رمز إليه بكلمة (وطعنت) وهي القرينة « وكل استعارة يحـــذف فيها المشبه به تسمى استعارة مكنية» [3] ، لتدل عليه قرينة موجودة في التركيب .

وفي التركيب الثاني أيضا يلاحظ انه استعارة مكنية ، حذف فيها المشبه بـــه وهو (البنات) وأبقى على لازمة من لوازمه لتدل عليه وهي الفعل (وأدت) . ذلك أن الوأد يـــكون للبنـات و ليس الأقحوانات التي هي (المشبه).

ج – المجاز :

اعتمد الشاعر في بناء صورته الشعرية على (المجاز) الذي هـــو« اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة مع قرينة تمنع من إدارة المعنى الأصلي ».[4]

1 –عبد القاهر الجرجاني:أسرار البلاغة (في علم البيان)،ص23.

2 –باديس سرار:نحت على الأمواج،ص 61.

3 –محمد اللادقي:المبسط في علوم البلاغة(المعاني والبيان والبديع)،المكتبة العصرية،بيروت،الطبعة العصرية،2009،ص163.

4–المرجع نفسه،ص165.

إن المجاز يعطي مشاهد متناسقة لا تتأتى بالاستعمال الحقيقي ، فهو يفتح للفكر مجلات مختلفة للتعبير و التأويل .

وفي ذلك يقول الشاعر في قصيدة (نحت على الأمواج) : (1)

هارب وغدي معطف

بيدي

ويدي ترتدي جسدي

يلاحظ أن في هذا التركيب مجاز مرسل علاقته الجزئية ، إذ أن المراد هو الجسد كله هو الذي يرتدي المعطف وليس اليد فقط ، فاليد جزء من الجسد .

ويقول الشاعر في القصيدة نفسها : (2)

حكت لي نجمتان

يلاحظ في هذا التركيب أن فعل الحكي اسند إلى غير فاعله الحقيقي،فقد اسند إلى النجمتان ولكنه في الواقع فعل خاص بالإنسان وهو مجاز عقلي « إسناد الفعل أو ما يعمل عمله كاسم الفاعل أو اسم المفعول أو المصدر إلى غير ما هو له في الظاهر من حال المتكلم » (3) . وفي المقطع السابق تم إسناد الفعل إلى غير ما هو له في الظاهر ، والذي يدفع المتلقي إلى تأويله و إعمال فكره في استخراج دلالته الكامنة وراء غموضه .

1-باديس سرار :نحت على الأمواج،ص15.

2-المرجع نفسه،ص61.

3-محمد الطاهر اللادقي:المبسط في علوم البلاغة ،ص185.

05- الرمز :

الرمز وسيلة إيحائية من ابرز وسائل التصوير الشعري التي ابتدعها الشاعر المعاصر عبر سعيه الدائب وراء اكتشاف وسائل تعبير لغوية ، تمكنه من إثراء لغته الشعرية بما يجعلها قادرة على الإيحاء بما يستعصي على التحديد والوصف من مشاعره و أحاسيسه وأبعاد رؤيته الشعرية المختلفة ،و هذا ما نلمسه في ديوان (نحت على الأمواج) إذ يمكن أن نرجع الغموض الذي طبع العديد من قصائد هذا الديوان إلى الرموز المبثوثة فيه، والتي تصنف في الآتي :

01-الرمز الطبيعي:

أ-رمزية البحر:

كثيرا ما ارتبط البحر بالرحلة والسفر، فهو دائما يمثل فاصلا بين مكان وآخر. سواء كانت هذه الرحلة اضطرارية أو إرادية، كما ارتبط مدلوله بالرحابة والاتساع كونه لا يحتوي على حدود تبين معالمه وأطره، فيوصف الإنسان ذو القلب الواسع والرحب بالبحر، كما يوصف الإنسان الجواد والكريم بأنه كالبحر في عطائه لأن سعته ليست محدودة.لذلك يبقى لكل رمز مدلول وذلك حسب السياق الوارد فيه،حيث يكتسب في كل قصيدة مدلولا جديدا ولا يتجسد عند مدلول واحد محدد ،« وأخطر ما يهدد كيان الرمز الشعري هو تجميده في مدلول معين يدور في فلكه ، لأن الرمز يتحول حينئذ إلى رمز لغوي عادي ، ويفقد إيحاءاته اللامحدودة» (1) أما عن مدلوله عند باديس سرار من خلال قصيدته (نحت على الأمواج) ، فيظهر في قوله : (2)

غرق البحر

رماه الموج ليلا و انحنى

بوصلات العشق تاهت

كلها صلت رياء...

ربما البحر "زنى" ؟

1-علي عشري زايد:عن بناء القصيدة الحديثة،ص113.

2 – باديس سرار : نحت على الأمواج ، ص ص 56 – 57 .

كيف غار البحـر فينا؟

ثم صلى فـــوق نهـد

غاص في وحل الرذيلة

لقد تحولت الــدلالات الإيجابيـــة للبحر إلـــى الدلالات السلبية في هذه القصيدة ، إذ أصبح يـــدل على الإرهاب الذي ضرب أمن الجزائر خـلال العشرية الســوداء ،و الـذي استبـــاح النســـاء و الأطفال وغاص في المحرمات و الرذائل كل ذلك باسم الدين الإسلامي ، و الذي يدل على ذلك عبارات : صلت،رياء،صلى فوق نهد.

ب – رمزية النخيل :

تعتبر شجرة النخيل من الأشجار المباركة ، لما تحويه من منافع و فوائد يستفيـد منها البشر ،كظلها و ثمرها ،و لا أدل على ذلك من قوله سبحانه و تعالى ﴿ وَهُزِّيٓ إِلَيۡكِ بِجِذۡعِ ٱلنَّخۡلَةِ تُسَٰقِطۡ عَلَيۡكِ رُطَبٗا جَنِيّٗا ٢٥﴾ سورة مريم الآية (25) ،لذلك نجد بعض الشعراء يوظفها كرمز في أشعارهم لما لها مـن دلالات إيحائيـــة تعـكس ما بـداخل نفسية الإنسان خاصة و أنها تبعـث على التجـــدد والخلـــود و الصمـــود لارتباطها بعـــالم الخضرة الباعثة على الأمل والاستمرار. وقـــد وظف باديس سرار هـــذا الرمز في قصيدتـه (نحت على الأمواج) والتي اكتسب فيها دلالات جديدة إذ يقـــــــــول:(1)

و استدارت تلعن النخل

الطويـــــــــــــل...

أنكرت أصلي وفصلي

ففـــي هـــذه القصيـدة أصبح النخيل رمز للأصالة والتراث والامتداد إلى الأصل و الفصل وعراقتهما. ولذلك نجـد الشاعـــر يصف النخل بأنه طويل للدلالة على الامتداد إلـى الأصل والفصل وعراقة النسب ، وهو يدعو إلى الاتصال بهما وعدم إنكارهما،لـذا يـــبدو متذمـــرا من التي أنكرت أصله وفصله .

1 – باديس سرار : نحت على الأمواج ، ص 60 .

2 – المرجع نفسه، ص 32 .

ج- رمزية الحمام:

يعد الحمام رمزا من الرموز الطبيعية التي نجد لها حضورا في ديوان "نحت على الأمواج" ،وإن لم تحتل مساحة كبيرة ضمن السياق الكلي للمتن الشعري، و توظيف الرمز يدل على دلالة عميقة وأصلية نجد جذورها ضاربة في أعماق التاريخ، حيث اتخذ الطائر دلالات مشعة وإيحائية عبر العصور و لاقى اهتماما بالغا من طرف الشعراء،إلى أن وصل تجسيده كرمز شعري نابض بالحيوية في الشعرالمعاصر« حيث يمثل علامة تشير إلى السلام و الحب والخير و كل المعاني التي تتحقق بها السعادة للإنسان، فالقارئ المعاصر ما إن يصطدم بهذا اللفظ تتداعى إلى ذهنه مجموعة من الدلالات التي تصب كلها في بؤرة دلالية واحدة ، لكنه يظل عاجزا عن حصر كل هذه الدلالات ، وفي عجزه ذاك تتحقق النشوة الجمالية ليتشكل النص كشبح دلالي رافض لتقديم نفسه للقراء بسهولة ويسر».(1) ،و تظهر الدلالة الرمزية للحمام من خلال قول باديس سرار في قصيدته (أصداء الزيتون) :(2)

ذاك طفل بكى سائلا

عن حمام مضى

كيف طار الحمام بلا عودة؟

لقد غدا الحمام في هذه القصيدة رمز للسلام الضائع ، و المسروق من أرض الجزائر خلال العشرية السوداء ، والذي عبر عنه الشاعر ب: مضى ،طار، وهنا خرج الحمام من دلالته الإيجابية وهي السلام و الأمن ،إلى دلالة سلبية وهي الإرهاب واللاسلم.

02- الرمز الأدبي:

لم يكتف الشاعر بإثراء لغته الشعرية من الرموز الطبيعية فقط ، بل لجأ إلى الاغتراف من الأدب شخصياته كوسيلة تعبير قادرة على الإيحاء الشاعر

1 – ملاس مختار : دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث(عبد الله البردوني – نموذجا) ، إصدارات رابطة إبداع الثقافية ،الجزائر، د ط ،2002 ،ص117 .

2 –باديس سرار : نحت على الأمواج، ص 32 .

في قصيدة (ثورة) حين قال:(1)

ففض اليهود بكارة ليلى
وقيس أتى يدعي
الانتصار...

حيث جاءت ليلى كرمز يدل على الأرض الفلسطينية التي اغتصبها اليهود ،و قد استخدم الشاعر هذا الرمز للتعبير عن حالته النفسية و أحاسيسه الرافضة إلى هذا النوع من الاعتداء الغاصب على فلسطين .أما عن استخدامه لقيس كرمز أدبي فهو قيس بن الملوح و هو مجنون ليلى عشق كل منهما صاحبه ،و قد لقب بالمجنون لشدة عشقه ليلى فهو يدل على الإنسان الفلسطيني الراغب في الانتصار ،و لكنه لايستطيع فعل شيء حيال أرضه المغتصبة .

06 – الأسطورة :

حفل النص الشعري المعاصر بالأساطير ،و هو ما أكسب لغته الشعرية جمالية خاصة ،ذلك ما سنلمسه في ديوان " نحت على الأمواج" ، إذ عمد باديس سرار إلى توظيف الأسطورة من خلال مزج الموروث الثقافي مع المعاناة النفسية التي يحياها لينقل ذلك إلى نصوصه و كمثال على التوظيف الجمالي للأسطورة ما ضمنه الشاعر من أفكار تتعلق بأسطورة عروس النيل ، ففي الأسطورة المصرية القديمة يقوم الفراعنة و المصريين القدماء ببعض الطقوس و التي عن طريقها يستمر جريان نهر النيل ،إذ يقومون بتزيين جارية حسناء باللباس و الحلي و يرمونها في هذا النهر ،حيث يقول باديس سرار في قصيدة (كان لابد):(2)

نعبر النيل صوب الفرات
كان لاشيء لي و الشتات
و المياه التي عكرتها الدماء بنهر الظمأ
أفرغتها الينابيع جرحا،نما فوق صدري
قصيدا و نخلا

1 – باديس سرار : نحت على الأمواج ، ص 21 .
2 – المرجع نفسه ، ص 88 .

عيـــــــــونا كما اللـــــــــوز
شبـــــــــت عـــلى الكحـــــــل
صبت إليها جميع روافد "دجلة" ...
ذات شعر رثى السوسنات السبيـــة

لقـــــــد أسقط الشاعر هــذه الأسطـــورة على ما حــدث للنساء الجزائريـــات خـــلال العشـرية السوداء ،إذ جــعل الإرهـاب الدمـوي النساء سبايـا له ليشبع بهن غرائـزه الحيوانية ،ثم يذبحهن و يرميهـن فــي الــوديان و الطـرقات عـاريات و منكلات بأجسادهن و هن قد كن من قبل عازبـــات .

إن توظيف الشاعـــر لأسطــورة عــروس النيـــل في قصيدته أحدث غموضا ،إذ يجب أن يكون المتلقي على وعي بموروثــه الثقافـي حتى يستوعب ما وظفه الشاعر من أساطير ،كما أن عدم فهمه لوظيفة الأسطورة يجعل القصيدة غامضـــة بالنسبة له، و بالتالي تتعدد منافـذ التأويل و تعدد القراءات .

المبحث الثاني : دلالات الغموض في ديوان" نحت على الأمواج"

إن للغموض الذي مارسه باديس سرار في ديوانـهً نحت على الأمـــواجً ، و الذي وقفنـا على ملامحـــه وجمالياتــه في المبحث الأول ، له أبعاد مختلفة أو دلالات متنوعة ، منها دلالـة الألوان ، والدلالـة الاجتماعيـــة ، والدلالة السياسية ، وهذه الدلالات كانت بمثابـــة خلفيـــة معرفية وقناعات اجتماعيـة.

ومعانـاة واقعيـــة ساهمـــت في ولادة النصوص بالكيفيـــة التـــي صـدرت بها، خصوصـا وأن هـــذه النصوص كانت وليدة فتـرة حرجة فـــي حياة المجتمع الجزائري عامة ،صورهـا الشاعـــر بفنية عالية تعمل على تعـــرية الواقع ما يجعل المتلقي لهذه النصوص يستشعـر تداعيـــات الأزمـــة الجزائريـــة وتمثلت هذه الدلالات في دلالة الألوان، ودلالة اجتماعية وأخـرى سياسيـة، ويمكن بيـــان ذلك في الآتـــي :

1 - دلالة الألوان :

اللــون جزء من العـالم المحيط بنا، وهو يلازمنا فــي حياتنا ، ويــدخل في كل ما يحيط بنا فالإنســان يقف علـى جميــع نواحيــه الجمالية ســواء فــي نفسه أو داخل بيته أو خارجها فاللــون من أهــم عناصــر الجمال التي يتــم الاهتمام بها، فالحياة من حولنا تزخر بألوانهـا الطبيعية المتنوعــة و المتناسقـة في طيورهـا ، وحــيواناتها ، وأزهــارها، ونباتاتها، أو فـيما يكتسبـه الأفـق مـن ألــوان خلال دورتـه الطبيعيـة «ومن المعقول أن يكون الإنسان الأول قد تنبه إلى مـابين الالوان من فـروق، وربـط بعض الألوان ببعض مشاهداته الطبيعيـة »(1) ، إن الألـوان مسخرة لغايـات منفعيـة مختلفـة ، وليتيســر شؤون الحيــاة ، ولم يعـد من الممكن أن نتصـــور عـــالمنـا الحديث دون ألــوان ، فالألـوان لها دلالات مختلفـة وهـذا ما سنلمســه في ديــوانً نحــت على الأمــواجً .

أ-قلب اللون الأبيض أحمر :

لا يوجـد لفظ في الفاظ الألـوان العربية يـؤدي مدلولـه بدقـة، فالأبيـض « أطلقوه على الماء و الشحم، واللبـن » (2)، وغلبــوه في مــثل قــولهم : الأبيضان الماء و الحنطة – الشحــم و الشبـــاب – الخبـــــز و الماء... وتوسعوا في استــخدام البياض فأطلقــوه على الإشراق و الإضاءة ، فوصفـوا بـه ليالي الثالث عشر ، و الرابع عشر ، ووصفـوا بـــه الأرض إذا كانت ملسـاء لا نبت فيـها و الجلد إذا كـان بغير شعر . كمـا استخدموا البيـاض في مقام المـدح بالكرم و نقـاء العــرض. و استخـدم بيــاض الوجــه للإشـارة إلــى نقائــه و صفائــه و إشراقــه.

أمـا بالنسبــة لدلالــة اللــون الأحمـــر« ارتبـط منذ القـدم بدلالـة غلبت عليه وهــي الإيمــاء إلى لون الـدم وما يعنيه من الصـراع و القتل و الموت و الثـورة و الحـرب وغير ذلك » (3)

---

1 – أحمد مختار: اللغة و اللون، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1997، ص 19 .

2 – المرجع نفسه، ص 19.

3 – طاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون و دلالاته في الشعر، دار الحامد ،عمان –الأردن ،ط 1، 2008 ،ص43.

إلا أن الشاعر قلب اللون الأبيض في ديوانه لونا أحمرا و ذلك في قصيدته (نبض) حين قال : [1] كيف الكفن الأبيض يولد أحمر ؟

إن الكفن في الأصل لونه أبيضا للدلالة على طهارة الميت ووضوءه وعفته وهو في حقيقته لا يكون إلا للميت أما في سياق القصيدة صار الكفن يختص بالأحياء فلا يرتديه إلا المولود الجديد. وهذ ا ما تساءل عنه الشاعر في قصيدته ، إذ تحول اللون الأبيض من الدلالة الإيجابية إلى الدلالة السلبية وهي الإيماء إلى لون الدم . وهذا ما يفسر لنا كذلك حالة الشاعر النفسية، والذي يعبر عن الأزمة التي مرت بها الجزائر خلال العشرية السوداء، إذ صار المرء يولد لكي يكفن، ولكن كفنه لا يكون أبيضا نقيا، وإنما أبيضا مخضبا بالدماء .

ب – دلالة اللون الأخضر:

يأتي اللون الأخضر دالا على الحياة والأمل و الاستبشار، و قد ورد بمعنى السواد كما ورد بمعنى السمرة في ألوان الإبل و الخيول . وأطلق العرب على السماء:الخضراء مما يدل على تداخل هذا اللون مع الأزرق في مرحلة ما،ووررددت الخضرة وصفا للماء ،والبحر، و الكتيبة ، و الحديد وغيرها .

إن اللون الأخضر كثيرا ما يرتبط بالطبيعة، كما يرتبط بالتفاؤل و العطاء و الجمال و البهجة، وإن كان قد خرج إلى دلالات أخرى كما في ديوان "نحت على الأمواج "، يقول الشاعر في قصيدة (نبض):[2]

وجع يقطر

آهات ماطرة

ألم أخضر

1– باديس سرار : نحت على الأمواج ص84.

2 – المرجع نفسه، ص 82.

ارتبـــط اللـــون الأخضـــر في هذه القصيـدة بالألـــم، إلا أنـه يوحـي بالدلالـة الإيجابيـة فهـو يـدل على الألـم المقتـرن بالأمـــل ، فرغـم الأوجـاع و الآهـــات التي حلـت بالشعب الجزائـري فـي العشريـة السـوداء ، إلا أنه بقـي متشبثـا بالأمـل .

ج- دلالــة اللـون الأزرق المقتـرن بالأخضـر :

ينقـل اللـون الازرق إلــى عالـــم الصفـاء و الشفافيـة ، و إلى مفـردات الواقـع المـادي . « ورد الأزرق بمعنـــى الأبيض ، وبمعنـى الأخضر، كمـا وردت الزرقـة وصفـا للمـــاء»(1) وورد هـــذا اللون بمعنـــــى ذهـاب البصر ، وذلك عنـد فقدان الإنسـان ســواد حدقـــه .

وقد جـاء اللـون الأزرق في ديـوان" نحت على الأمـواج" مقتـرنا باللـون الأخضر ، وذلك فــي قصيـدة (كان لابد) ، والتـي يقـول فيـها الشاعــر : (2)

أوجـــه لايراهـا النهـــار

زرقـــــــة... خضـــرة

إن اقتـــران اللـــون الأزرق باللـــون الأخضـر فـي هـذه القصيـدة ، يـدل عـلى الخـــوف و الرهبـــة المزروعـــة فـي وجـه الشعـب الجزائـري ، أثنـاء سنـوات الجمـــر ، إذ صبغـت الأوجـه باللونيـن الأخضـر و الأزرق خـوفـا مـن الإرهـــاب و أعمالـــه الشنيعـة ، فحتـى ضـوء النهـار لا يستطيـع أن يكشـف عـــن حقيقـــــة تلـك الأوجـه من شـدة ازرقاقهـا و اخضرارهـــا .

2- الدلالـــة الاجتماعيـــة:

إن الحيـاة الاجتماعيـة، هـي التـي جعلت جـزء من قصائـد ديوان " نحت على الأمـواج " تحمـل صـــدى مشكلاتـها ، حيث عمد الشاعـر إلـــــى نقلهـا من دائـرة الواقـع المعـاش إلـى واقـع النـص.

1 – أحمد مختار : اللغة و اللون ، ص 40.

2 – باديس سرار:نحت على الأمواج ، ص89.

ومـــن بيـن الموضوعـات الاجتماعيـة التـي مثلت دلالات للغمـــوض الـذي مارسـه الشاعـر بيــرز :

- تصويــر الحيــاة الاجتماعيـة ، لمـن تحولت أعيادهـم إلـى مآتـم ، والتي يصبـــح فيهـــا الأطفـال يتامـى مرهونيـن بواقـع مأسـوي ، تتحـول فيـه البسمـات إلـى بكـاء وتغير طعـم الحيـاة من الحــلاوة الـــى مــرارة العلقـم ، وفـي ذلـــك يقـول الشاعر : (1)

كيـف كيــف انتهـــى

عيـد فطـر إلـى مأتـــم

كيــف صـرت يتيمـــا

حبيـــس الأســـــى ؟

كيـــــف داس المســا

بسمـــة النرجســـــة ؟

واكتســـى حلـة العلقـم

وفـــــي هـذا النـص تصويـر للحيــاة الضنكـة التـي عاشـــــها الشعب الجزائـري ، إبـــان الإرهـاب الغاصـب الـذي حـول حياتـه إلـى مأسـي ولـوث مذاقهـا الحلـو بالمـرارة طيلـة عشــر سنـوات مـن سفـك الدمـــاء .

– تصويـر لبقعة سوداء من حياة المجتمع ، هي حياة الفحش و الدعارة و الاستمتاع باللذات وذلك عندما يكـون لباس جسد المـــــرأة شبقا، وجنسا ، فتنهض الليالـي بذلك مـن نومهـا حيـــث لا تنـــام النجـــوم و يتحـــول ليلـــها إلـــى نهـار ، وفـي هـــــذا يقـول الشاعر

1 – باديس سرار : نحت على الأمواج ، ص ص 32– 33 .

في قصيدة (المختنق) : [1]

الحبـال ارتـات صمتهـا

والعـذارى ارتدين الحكايـا

والنسـاء التحقن الشبـق ...

النجــوم اشتهـت نومهـا

وفـي هــذا النص تتحــول القيـم الاجتماعية ، فتقابـل العفـة باللاعفة، والشرف و الحشمـة بالدنـو الأخلاقـي، وتتحـول صـورة المــرأة العفيفـة وتتزعــزع إلـى صـورة مشوهـة ومدنسـة .

– تصوير الحيـاة الاجتماعيـة لمن فقدوا الأمــل و ضيعوه فـي بئر الحياة العميقة ، فصـار نومهـم راحـــة لهم وهـــربا لهـم من واقهـم الأليـــم ،يقول الشاعـر في قصيـدة (المنديل الأزرق): [2]

مـن ذاك الواقف عند البــاب ؟...

قـــــــم ياولـــدي

قد نمــت اليــوم كثيـــرا

انهـــــــــض؟؟؟...

آه أمـــاه دعينـي أكمـل نومـي

إنـــي ضيعـت المنديـل الأزرق

عنـــــــد الجب

لقـد صـار النهوض في هذا المقطـع من القصيـدة غير محبـذ ، إذ وجـد النائـم وفـي نومـه راحـة له من آماله الضائعـة ، و التي عبـر عنـها الشاعـر (المنديل الأزرق) .

1 – باديس سرار : نحت على الأمواج ، ص 35 .

2 – المرجع نفسه ، ص 55.

3 - الدلالـــة السياسيـــة :

من أهم الدلالات الناجمة عن نصوص " نحـــت على الأمواج " الدلالات السياسية ذلك أن هذه النصوص صورت الواقع الجزائري غداة الأزمة السياسيةالتي انسحبت تداعياتها على الواقع الجزائري بشتـــى مكوناتـــه ، كما استطاعت القضية الفلسطينية أن تجد لنفسها مكـــانا ضمن هـــذه الدلالات ، دون أن يغض الشاعر بصره علـــى الضعف الذي أصاب حكام العرب الذين لا يحـــركون ساكنا حيـــال قضاياهم و بالنظر إلى نصوص ديـــوان " نحـــت عـــلى الأمواج" نجد أن الدلالات السياسية للغمـــوض تتمثـل فـــي :

- تصويـــر الخنـاق الـذي شـــدد على المدن الجزائريـــة و شوارعهـــا و منازلهـــا مـــن قبـل الإرهاب الدموي في فتـــرة العشريـــة السوداء ، والتـــي آلـــت مـن الحركـة إلـــى السكـون ، يقـول الشاعـــر فـي قصيـدة المختنـــق: (1)

المدائـــن صـــارت

كمـــا الشرنقـــه...

والمداخـــل أبوابهـــا

مغلقـــــــــه ...

و الشـــوارع سيقـــت

إلـــى المشنقـــــــه

و الزقاق العتيق اقتفى

عمـــــــــر ...

و الشبابيك خلف ستائرها طفلة

ترشـــــف العشـــق

مـــن بوتقـــــه ...

---

1 - باديس سرار : نحت على الأمواج ، ص ص 37 - 38 .

في هذه القصيدة تصوير للسكون الذي خيم على المدن والشوارع و البيوت ، وللخوف الساكن في قلب الشعب الجزائري الذي أصبح يختفي وراء جدران المنازل والطفولة المتسترة خلف الشبابيك والتي تطلب الحب و الوئام ، في ظل الخناق المسلط عليها من قبل الإرهاب .

تصوير الوجع و الألم و الآهات التي حلت بالشعب الجزائري خلال سنوات الجمر ، حين صارت المقابر لا تشبع من التهام الأحياء ، و أصبحت الجزائر في حد ذاتها قتيلة ذلك المنظر ، يقول الشاعر في قصيدة (نبض) (1) :

قلق قلق ...

وجع يقطر

آهات ماطرة

ألم اخضر

خوفك جرح

مقبرة تبحث عن أحياء

أنت قتيلة هذا المنظر

هذا المقطع من القصيدة أظهر الواقع المرير الذي فرضته تداعيات الأزمة السياسية بالجزائر ، إذ تخضبت الحياة بالقلق والأوجاع و الآهات ، وأصبحت الجزائر مقبرة تطلب المزيد من الأحياء ، فأضحت هي في حد ذاتها قتيلة أو ضحية للإرهاب الدموي الذي قتل فيها كل شيء .

تصوير الإرهاب الذي ضرب فجأة الجزائر، وأوقعها في شباك التقتيل و التشريد ، وكل أشكال الترهيب .

1 – باديس سرار : نحت على الأمواج ، ص ص 82 – 83. (بتصرف).

يقــول الشاعـر فـي قصيـدة (كــان لابــد): [1]

... وقعت فجأة في الشباك ؟؟

... عنكبـــوت أتـــــــى

حيث شكل الإرهاب الدموي عنكبوتا نسج خيوطه في شكل شباك ، والتي أوقع فيها الشعب الجزائري.

– تصويرالمجازر و المذابح التي استهدفت الشعب الجزائري خلال فترة العشرية السوداء ، إذ أصبح مشهد الجثث و القتلى في كل مكان رؤوس مذبوحة و معلقة على الأبواب ، وصارت النساء سبايا للإرهاب ليشبع بهن رغباته الحيوانية ، ثم يذبحهن و يرميهن في الوديان و الطرقات عاريات و منكلات بأجسادهن ، وهن قد كانوا من قبل عازبات ، يقول الشاعر في قصيدة (كان لابد) : [2]

كان لاشيء لي والشتات

و المياه التي عكرتها الدماء بنهر الظمأ

أفرغتها اليانبيع جرحا ،نما فوق صدري

قصيدا و نحلا

عيونا كما اللوز

شبت على الكحل

أما عن القضية الفلسطينية فقد نالت نصيبها من الدلالات السياسية ، إذ عمد الشاعر في ديوانه إلى تصوير الاغتصاب الذي تعرضت له أرض فلسطين الطاهرة النقية من قبل الاحتلال الصهيوني الغاشم ، وكذا للشعب الفلسطيني الذي لم يستطع أن يفعل شيئا حيال ما وقع لأرضه، لذلك أضحت فلسطين عامة و القدس خاصة تناجي

1 – باديس سرار : نحت على الأمواج ، ص93 .

2 – المرجع نفسه : ص88.

صلاحـا من أجل تحريرها و الانتصارلها، وفي ذلك يقول الشاعر في قصـــيدة (ثورة): [1]

ففض اليهـــود بكارة ليلى
وقيـــــس أتـــــــى يدعي
الانتصـــــــــــــــار...

وقدسي تناجي صلاحا

-تصوير تمـــادي الاحتلال الصهيوني ، الذي تمكـن من إقامة الحدود على أرض فلسطين والـذي رمز له الشاعر ب (دعاة البغاء) و (رعاة الرعاة) ، يقول في القصيدة نفسها : [2]

دعاة البغاء أقاموا حدودا

رعاة الرعاة تمـــــــادوا

تصويـر ضعـف و وهـــن حكام العرب ، الذين لا يحركون ساكنا حيال قضاياهم ، خاصة القضية الفلسطينية، إذ أصبحت مناصبهم و مكانتهم بماثبة زينة لهم ، دون أن يستخدموها في الانتصار لقاضاياهم العادلة ، يقول سرار في قصيدة (كان لابد) : [3]

والقباب الحزينة خلف المدينة ، أمضت عقود الوفاة

أنهكتها الجـــــراح

وسيف القبيلة في غمده القزحي

يزين خصر الولاة

---

1 – باديس سرار : نحت على الأمواج ، ص21 .

2 – المرجع نفسه : ص90.

3 – المرجع نفسه : ص 91 .

خاتمة

من جملة ما توقفنا عنده سابقا توصلنا إلى مجموعة من الاستنتاجات التي جاءت كالآتي:

-إن مصطلح الغموض في المفهوم اللغوي يحمل عدة معاني كالخفاء و البعـــد والغـور والاستغلاق وعدم الوضوح إلى غير ذلك من المعاني السلبية التي اشتركت فيها المعاجـم العربية قديمها ومعاصرها غير أن الأولى (المعاجم القديمة) أضافت معاني إيجابية وهي حسن النظر،الدقة،اللطف وهذا ما لم نجده في الثانية(المعاجم المعاصرة).

-لقد تطابق المفهوم اللغوي لمصطلح الغموض مع مفهومه الاصطلاحي والـــــذي يعني تعدد المعاني وغموضها،فكل ماهو غامض يكون بالضرورة بعيدا عن الفهم والذي يحتاج إلى التفكير و التأمل وهذا ما يفتح آفاق التأويل وتعدد القـراءات.

-اشتراك الغموض مع عدة مصطلحات قريبة منه من حيث المعنى وهي:
اللبس،اللمح،الإيماء،الاتساع،الإيحاء،الخفاء،الدقة،الغرابة،الاستعارة.

-إن أول استخدام لمصطلح الغموض كان في كتاب (المـــــوازنة بين شعر أبـــي تمام والبحتري) للآمدي والذي وصف به شعر أبي تمام.

-يعود حضور مصطلح الغموض في النقد المعاصر إلى الناقد الإنجليزي وليم إمبســون في كتابه الموسوم بـ:(سبعة أنماط من الغموض) والذي حدد فيه مفهوم الغموض وأنماطه والتي أجملها في سبعة أنواع ثلاثة منها متصلة بالنص،وثلاثة أخرى بالمؤلف، والنـــوع السابع يتصل بالعلاقة بين القارئ و النص.

-الغموض ليس هو الإبهام ،فالشيء الغامض يمكن فك شفراته أما الشيء المبهم لايمكن فك رموزه أو شفراته لما فيه من استغلاق.

-الإبهام يحمل إلا الدلالات السلبية أما الغموض فيحمل دلالتين إحدهما سلبية و الأخرى إيجابية.

-إن المعاجم العربية المعاصرة تجعل الشيء الغامض مستغلقـا وهذا ما لم تتفق فيه مع تفريقات النقـــاد بين مصطلحي الغمـــوض والإبهام والذين قصـــــروا معنى الاستغلاق على مصطلح الإبهام .

-ظاهرة الغموض خاصية مشتركة بين الشعر العربي قديمه و معاصره ولكنها أصبحت أكثر بروزا وتعلقا بالشعر العربي المعاصر.

-لقد تسبب غموض شعر أبي تمام في إيجاد مكان لقضية الغموض في الشعر العربـــي القديم وذلك بسبب تلون ثقافته وتنوعها.

-لقد كان للمذاهب الغربية (الرومانسية و الرمزية و السريالية) تأثير على الشعر العربـــي المعاصر من خلال إحداث الغموض فيه.

-اعتمد الشاعر العربي المعاصر على مجموعة من الاستراتيجيات في إنتاج نصه الشعري الغامض نذكرها كالآتي:

-طرق الكتابة وتقنيات الطباعة.

-اللغـــــة الشعرية.

-المتعاليات النصية.

-الصورة الشعريـــة .

-الرمـــــــــــــز .

-الأسطـــــــــورة .

-إن نصوص ديوان نحت على الأمـواج نمط من القـــول الشعري الجـــديد الـــذي يسعى إلى تجاوز الإطار الفني السائد،إلى إطار جمالي يهدف إلى التواصل مع القارئ على نحو من التعدديـــة القرائية،وذللك من لقيامه على نظـــام سيميائي ،يجعل المكونات الخطابيـــة بمثابة أيقونات.

-لا يمكن للمتلقي أن يفهم نصا تكتنفه نصوص غائبة فهما سليما ما لم يكن مزودا بثقافة واسعة ومتنوعة.

-إن سعة ثقافة الشاعر باديس سرار وتنوع روافده كانت دينية أو أدبية أو فكريـــــة،ساهم في غموض نصوص ديوانه.

-ساهم توظيف باديس سرار لمختلف وسائل الصورة الشعرية في غموض نصوص ديوانه والتي لا تمكن المتلقي من التوصل إلى خباياها و أســـــرارها وإيحاءاتها إلا مــن خلال عمليتي التأويل و التفكير.

-كان للغموض في ديوان نحت على الأمواج العديد من الدلالات:

-1- دلالة الألوان: اكتست الألوان دلالات خاصة في نصوص ديـــــــوان "نحت على الأمواج" وساهمت بدورها في خلق دلالات تلك النصوص عن طريـــــق عمليتي القراءة والتأويل.

-2- الدلالة الاجتماعية:

-تصوير الشاعر حياة الشعب الجزائري بكل تفاصيلها خلال الأزمة السياسية الجزائرية.

-تصوير حياة الفحش و الدعارة و الملاذ في المجتمع الجزائري والذي مثلته المرأة.

-3- الأبعاد السياسية:

-تصوير الواقع السياسي الجزائري الناجم عن الأزمة السياسية الوطنية.

-تصوير الانتهاكات الممارسة على أرض فلسطين من قبل الاحتلال الاسرائيلي وعجز الإنسان الفلسطيني أو العربي عامة عن الانتصار لهذه الأرض.

-تصوير عجز الحكام العرب أمام ما يحدث من مشاكل و انتهاكات لبلدانـــهم وجعل مناصبهم مجرد زينة و افتخار لهم.

إن ظاهرة الغموض خاصية بارزة و متعلقة بالشعــر العربي المعاصـــــر، حيث تعمل على صناعة جمالياته ودلالاته كما تجعل العمل الإبداعي عملا متجددا بتجدد قراءاته و تأويلاته.

بطاقة تعريفية بصاحب الديوان:

باديس سرار :«شاعر جزائري معاصر له نحت على الأمواج»[1] إصدارات رابطة إبداع الثقافية الوطنية بمساهمة وزارة الإتصال و الثقافة،عضو إتحاد الكتاب الجزائريين،عضو رابطة إبداع الثقافية،رئيس سابق لجمعية ثقافية جزائرية.

1 – ينظر :رابح خدوسي:موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين،ص187.ينظر :محمد عروس: التجريب،ص146.

قائمة المصادر والمراجع:

-القرآن الكريم برواية حفص.

أولا-المصادر :

-باديس سرار:نحت على الأمواج،إصدارات رابطة إبـــداع الثقافيـــة،الجزائر ،دط،2002.

-بشار بن برد: ديوان بشار بن برد،تح،محمد الطاهر بن عاشور،دط،ج1،الجزائر،2007.

-محي الدين صبحي:ديوان أبي تمـــام،دار صادر،بـــــــيروت-لبنان،ط1،م1997،2.

ثانيا- المراجع:

أ-المراجع باللغة العربية:

- أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة:(في المعاني والبيان والبديع)،مكتبة الآداب،دب،ط2005،2.

-أحمد الهاشمي:جواهر البلاغة،تح،محمد التونجـــي،مؤسسة المعارف،بيـــروت-لبنـان،ط3، 2006

- أحمد بن فارس:مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيـــــــــروت-لبنـــان،ط1،م1999،1.

-أحمد مختار:اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة،ط1997،2.

-أدونيس: زمن الشعر،دار الساقي،بيروت-لبنـــان،ط6،دس.

-أنطوان القوال:شرح ديوان كعب بن زهير،دار الفكر العربي،بيـــــروت-لبنان،ط2003،1.

-أنطوان نعمة وآخـــرون:المنجـــــد في اللغة العربية المعاصرة،دار المشـــــرق،بيروت-لبنان،ط2002،1.

-ابن رشيق القيرواني(أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني):العمـــدة في محاسن الشعـــر و آدابه ونقـــــده ،تح،محمد محـــــي الدين عبد الحمـــيد،دار الـــــرشاد الحديثة،الدار البيضاء،دط،ج2،دس.

-ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور الإفريقي):لسان العرب،دار صادر ،بيروت-لبنان،ط1،م1997،5.

—الآمدي(أبـــو القاسم بن بشر الآمدي):الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري،تح،أحـــمد صقر،دار المعارف،مصر،ط1973،2.

-الخليل بن أحمد الفراهيدي:كتاب العين،تح،عبد الحميد هنداوي،دار الكتب العلمية،بيروت-لبنان،ط1،م2003،3.

-الـــرازي(محمد بـــن أبي بكر عبد القادر الـــرازي):مختـــار الصحاح،دار الكتـــب الحديث،الكويت،ط1993،1.

-الصولي(أبو بكـــر الصولي):أخبـــار أبي تمام،تح، محمد عساكر،دار صادر،بيروت-لبنان،دط،دس.

-بشير تاوريريت:الحقيقة الشعرية(على ضوء المناهج النقدية المعاصـــرة و النظريـات الشعرية)،عالم الكتب الحديث ،إربد-الأردن،ط2010،1.

-بطرس البستانـــي: محيط المحيط،دار النشـــر،بـــــيروت-لبنـــان،دط،1987.

-جمال يونس:لغة الشـــعر عند سميح القاســـــم،مؤسسة النـــوري ،دب،ط1،دس.

-جمعة محمد محمود شيخ روحه: الصورة الفنية في مختارات الـــبارودي(ملامحـــها و تطورها)،مكتبة بستان المعرفة،دب،ط2008،1.

-حصة البادي :التناص في الشعر العربي الحديث(البرغـــوثي نموذجا)،دار كنـــوز المعرفة،عمان،ط2009،1.

-حنا غالب:كنز اللغة العربية،مكتبة لبنان ناشرون،بيـــــروت-لبـــنان،ط2003،1.

-خالد سليمان:أنماط من الغموض في الشعر العربي الحر،منشـــــــورات جامعـــة اليرموك،الأردن،1987.

-خليل الموســـى:الحداثة فـــي حركـــة الشعـــر العربـــي المعاصر،مطبعـة الجمهورية،دمشق،ط1991،1.

-خليل ج. تادرس:أحـــلى الأساطير الإغريقيـــة،كتابنـــا للنشر،لبنـــان،دط،دت.

-ساندي سالم أبو سيف:قضايا النقد والحداثة(دراسة في مجلة شعر اللبنانية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان،ط2005،1.

-سعيد يقطين:انفتـــاح النص الروائي،المركز الثقافي العربـــي،المـــدار البيضـــاء-المغرب،ط2006،3.

-سيبويه:الكتاب،تح،عبـــدالســـلام هـــارون،القاهـــرة،ط3،ج1988،1.

-طاهر محمد هـــزاع الزواهرة:اللون ودلالاته في الشعر،دار الحامد،عـــمان-الأردن،ط2008،1.

-ظاهرسليمـــان حمـــودة:ظاهـــرة الحـــذف في الـــدرس اللغـــوي،الـــدار الجامعية،الإسكندرية،دط،1999.

-عبد الرحمان محمد القعود:الإبهام في شعر الحـــداثة(العوامل و المظاهـــر و آليات التأويل)،عالم المعرفة،الكويت،دط،2002.

-عبد القاهر الجرجاني:أسرار البلاغة (في علم البيان)،دار الفكـــر العربي،بـــيروت-لبنان،ط1999،1.

- عز الدين إسماعيل :الأســس الجمالية في النقـــد الأدبي العربـــي(عرض وتفسيـــر ومقارنة)،دار الفكر العربي،القاهرة ،مصر،دط،1992

-عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهـــره الفنيـــة والمعنوية)،دار الفكر العربي،ط3،دس.

-علي عشري زايد:عن بناء القصيدة العربية الحديثة،مكتبة بن سينا،القاهـــرة،ط2002،4.

--فريد عوض حـــيدر:عـــلم الـــدلالة(دراســـة نظرية و تطبيقـــية)،مكتبـــة الآداب،القاهرة،ط2005،1.

-قدامة بن جعفر:نقد الشعر:تح،كمال مصطفى،مكتبـــة الخانجي،القاهـــرة،ط3.

-محمد اللادقـــي:المبسط فـــي علوم (المعانـــي و البيان و البديع)،المكتبـــة العصرية،بيروت،الطبعة العصرية،2009.

-محمد حسين الأعرجي:الصراع بين القديم و الجديد في الشعر العربي،عصمى للنشـــر و التوزيع،القاهرة،دط،دس.

-محمد عبد الواحد حجازي:ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديـــث،دار الوفـــاء الإسكندرية،ط2001،1.

-محمد عروس:التجريب في الشعر الجزائري المعاصـــر(نصوص من دس خف سيبويـه في الرمل؟) لعبد الرزاق بوكبة،مدونة تطبيقية،دار الألمعيـــة،قسنطينة-الجزائـر،2012.

-مسلم بن حجاج:صحيح مسلم،تح نظر بـــن محمد الفاريابي،دار طيبة،ط1،م2006،2

-مصطفى الجوزو:نظريات الشعر عند العـــرب،دار الطليعـــــــة،ط1،ج2002،2.

-ملاس مختار:دلالـــــــة الأشياء في الشعر العربي الحديـث(عبـــد الله البردوني-نموذجا)،إصدارات رابطة إبداع الثقافية،الجزائر،دط،2002.

-نضال نصر الله:نزار قباني وقصائد كانت ممنوعة،دار الأوائل،دمشق،سوريا،ط2007،5.

ب- المراجع المترجمة:

-وليم إمبسون:سبعة أنماط من الغموض،تر،صبري محمد حسن عبد النبي،المجلس الأعلى للثقافة،دط،2000.

-الملتقيات:

-أحمد الجوة:سيميائية البياض والصمت في الشعـــر العربي الحديـــــث،الملتقى الدولي الخامس"السيمياء و النص الأدبي"،مخبر الأبحاث في اللغة و الأدب الجزائري،جامعة محمد خيضر،بسكرة-الجزائر،2008.

-محمد الصالح خرفي:التلقي البصري(نماذج شعرية جزائرية معاصرة)،الملتقـــى الـــدولي الخامس"السيمياء و النص الأدبي"،أبحاث في اللغة و الأدب الجزائـــــــري،جامعة محمد خيضر،بسكرة-الجزائر،15-17نوفمبر2008.

-محمد الصالح خرفي:سيميائية الفضاء النصي في الشعـــر الجزائري المعاصر،الملتـقى الوطني الرابع"السيمياء و النص الأدبي"،مخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري،جامعـــة محمد خيضر،بسكرة-الجزائر،28-29نوفمبر2006.

فهـــرس الموضـــوعات

الفهرس **الصفحات.**

مقدمة ..... **أ – ب – ج**

الفصل الأول:الغموض في الشعر،مفاهيم و تصورات **04**

المبحث الأول:الغموض في المعاجم العربية **05**

المبحث الثاني:الغموض في المفهوم الاصطلاحي **07**

المبحث الثالث:المصطلحات القريبة من الغموض: **10**

1-اللبس **10**

2-الإشارة **10**

3-اللمح و الإيماء **10**

4-الاتساع **11**

5-الإيحاء **11**

6-الخفاء **11**

7-الدقة **11**

8-الغرابة **12**

9-الاستعارة **12**

المبحث الرابع:بين الغموض و الإبهام **12**

المبحث الخامس:نشأة ظاهرة الغموض و تطورها بين النقد و الإبداع **14**

المبحث السادس:استراتيجيات الغموض **18**

1- طرق الكتابة و تقنيات الطباعة **18**

2- اللغة الشعرية **19**

3 – المتعاليات النصية 20

4 – الصورة الشعرية 21

5 – الرمـــــــــز 22

6 – الأسطـــــــورة 23

الفصل الثانـــــي:الغموض الفني في ديوان " نحـت على الأمواج " جمالياته و دلالاته" 24

المبحث الأول: ملامح الغموض و جمالياته الفنية في نصوص" نحت على الأمواج" 25

1–النصوص الموازية 25

2–طرق الكتابة و تقنيات الطباعة 28

3–اللغـــــة 29

4–الصورة الشعرية 39

5–الرمـــــــــز 50

6–الأسطـــــــورة 53

المبحث الثاني : دلالات الغموض في ديوان "نحت على الأ مواج " 54

1–دلالة الألوان 55

2 –الدلالة الاجتماعية 57

3– الدلالة السياسية 60

الخاتمـــــــــــة 64

بطاقة تعريفية بصاحب الديوان 68

قائمة المصادر و المراجع 69