مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية

اسم المقال: الغموض والإبهام في شعر المرأة السعودية
اسم الكاتب: منى صالح الرشادة
رابط ثابت: https://political-encyclopedia.org/library/9080
تاريخ الاسترداد: 2026/06/07 06:50 +03

الموسوعة السياسيّة هي مبادرة أكاديمية غير هادفة للربح، تساعد الباحثين والطلاب على الوصول واستخدام وبناء مجموعات أوسع من المحتوى العلمي العربي في مجال علم السياسة واستخدامها في الأرشيف الرقمي الموثوق به لإغناء المحتوى العربي على الإنترنت.
لمزيد من المعلومات حول الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

استخدامكم لأرشيف مكتبة الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political يعني موافقتك على شروط وأحكام الاستخدام المتاحة على الموقع https://political-encyclopedia.org/terms-of-use

تم الحصول على هذا المقال من موقع مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية ورفده في مكتبة الموسوعة السياسيّة مستوفياً شروط حقوق الملكية الفكريّة ومتطلبات رخصة المشاع الإبداعي التي ينضوي المقال تحتها.

جامعة الشارقة
UNIVERSITY OF SHARJAH

مجلة جامعة الشارقة

مجلة علمية محكمة

للعلوم الإنسانية والاجتماعية

عدد A

المجلد 17، العدد 2
ربيع الثاني 1442 هـ / ديسمبر 2020م

الترقيم الدولي المعياري للدوريات 1996-2339

ديسمبر 2020م **مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية** المجلد 17 العدد 2 (A)
https//:doi.org/10.36394/jhss/17/2A/7

الغموض والإبهام في شعر المرأة السعودية

منى صالح الرشادة[1]

تاريخ الاستلام: 26-01-2019 **تاريخ القبول: 03-09-2019**

ملخص البحث:

يتناول هذا البحث بالدراسة والتحليل ظاهرتَي (الغموض والإبهام في شعر المرأة السعودية) بوصفها من أعقد الظواهر التي يجابه بها المتلقي، ومن أكثر القضايا جدلا في الدراسات النقدية المعاصرة؛ من أجل التعرف إلى دلالات التوظيف السياقي لكل من الغموض والإبهام في خطاب المرأة الشعري من خلال الاستناد إلى النصوص الشعرية مباشرة، والقراءة الفاحصة لها، وانتقاء نماذج شعرية منها، بوصفها النموذج المثال لتجل هاتين الظاهرتين في شعر المرأة السعودية، وتحليلها وتفسيرها دون الإفتاء في تفضيل نوع شعري على آخر، فيما يتعلق بظاهرتي الغموض والإبهام في خطابها شعري.

الكلمات الدالة: إبهام، خطاب شعري، غموض، المرأة السعودية.

(1) كلية الآداب - جامعة الإمام عبدالرحمن بن فيصل (الدمام - المملكة العربية السعودية)

mnsr3000@hotmail.com

المقدمة:

تسابقت الدعوات المبثوثة في المؤلفات النقدية والأدبية المعاصرة إلى إغماض الخطاب الشعري المعاصر؛ بل في إبهامه أحيانا، بدرجات تفاوتت بتفاوت الفلسفات الفكرية التي أفرزتها[1]، وفي خضم هذه الدعوات ظهرت قضية التلقي بوصفها إشكالية من إشكاليات العلاقة الجدلية بين المبدع والمتلقي؛ لأن النص الغامض يستعصي إدراكه على المتلقي حسب ماهية غموضه، وقد يصل الغموض إلى أقصى درجاته فيتحول إلى إبهام للنص، فتنفصم أضلاع ثالوث الإبداع الأدبي (المبدع منتج – النص نتاج – القارئ منتج ثالث) (أحمد، 1978، ص81) مما يستتبع قطع الصلة بين المبدع والمتلقي، وهذا ما حرك الوعي النقدي المعاصر لحل هذه الإشكالية بين ماهية الغموض، وآلية التلقي.

ولم يكن شعرنا العربي المعاصر بعيدًا عن هذه الإشكالية، إلا أنها أصبحت سمة من سمات الإبداع في النصوص الحديثة، وذهب بعض شعراء الحداثة إلى مناصرة الغموض، فالإبداع لا يتحقق إلا إذا تاه المتلقي في غيابات المجهول.

وقد انحازت الشاعرة السعودية بخطابها الشعري إلى الغموض، وألقت في ساحته ما يثقل كاهلها، وتعجز عن ذكره صراحة.

وكثيراً ما يختلط (الغموض) بمصطلح (الإبهام) على الرغم من الدلالات السلبية التي يحملها الإبهام، ومما لا شك فيه أن تبين الحد الفاصل بين المصطلحين من أعقد الأمور، وأكثرها جدلا.

ومن هنا انعقدت الهمة – بعد التوكل على الله – على تخصيص هذا البحث لإلقاء الضوء على (ظاهرتي الغموض والإبهام) من خلال التوظيف السياقي لهما في الخطاب الشعري لدى المرأة السعودية.

---

(1) ينظر: مذاهب الأدب (الرمزية) ، ياسين الأيوبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، والتوزيع، ط2، 1410هـ - 1982م، ص60.، ثورة الشعر العربي، عبد الغفار مكاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1972م، 1 / 87.الرمزية في الأدب العربي، درويش الجني، مكتبة نهضة مصر، 1957م، ص106، الإبهام في شعر الحداثة، عبد الرحمن محمد القعود، المجلس الوطني: الكويت، 1422م، ص182 - 183، حديث الحداثة، عابد خزندار، المكتب المصري الحديث، ط1، 1995م، ص30.رولان والأدب، فانسان جوف، ترجمة محمد سويرتي، أفريقيا الشرق، ط1، 1994م، ص77، قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، ترجمة محمد الولي ومبارم حنوز، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، 1988م، ص51.

وتتجلى أهمية البحث في أنها المحاولة الأولى – في حدود علمنا– التي تدرس ظاهرتي الغموض والإبهام في شعر المرأة السعودية، ويهدف هذا البحث من خلال هذا التناول إلى:

- الكشف عن المنبع الذهني والشعوري لكل من الغموض والإبهام، وآلية التمييز بينهما من منظور جمالية الإبداع.
- الوقوف على ظاهرتي (الغموض والإبهام) وتأثيرهما في إبداعها، وفعاليتهما في التشكيل الفني للخطاب الشعري؛ ولتحقيق ذلك انتظم البسط المنهجي للبحث في المحاور الآتية:

المقدمة:

التمهيد:

- إشكالية الغموض والإبهام في الخطاب الشعري الحديث التوصيل والتلقي.
- المحور الأول:

الغموض في شعر المرأة السعودية.

- المحور الثاني:

الإبهام في شعر المرأة السعودية.

- الخاتمة: تضمنت أهم النتائج التي خلص إليها البحث.
- فهرس المصادر والمراجع.

وستعتمد هذه الدراسة المنهج (الموضوعاتي) ، مع الاستعانة بالمنهج (التحليلي الوصفي) ، وذلك من خلال اختيار نماذج من شعر المرأة السعودية، تحمل الغموض أو الإبهام، وقراءة وتحليل تلك الأشعار، مع بيان أثرهما في خطاب المرأة الشعري.

التمهيد:
الغموض والإبهام في الخطاب الشعري العربي الحديث التوصيل والتلقي:

الشعر منبع للخلق والإبداع، يصدر من خلجات النفس البشرية؛ ليعبر عن موقف الشاعر من الواقع النفسي والحسي المعيش، شعورًا وإحساسًا بلغة تجسد أفكاره تجسيدًا فنيًّا، وتكشف عن رؤاه التكوينية الاجتماعية والنفسية والدينية والثقافية والحضارية، من خلال نفاذه إلى جوهر الأشياء، عبر الحدس الذاتي، مكونا البنية النصية الشعرية، بلغة إيحائية غير مألوفة، وأساليب تعبيرية فضفاضة إذ يشحن المبدع ألفاظه بدلالات موحية بالمعنى المراد، دون الكشف المباشر لها، وهذا ينحاز بالخطاب الشعري إلى الغموض الشفيف الذي يحقق قيمة جمالية للنص الأدبي، والحقيقة أن «لغة الشعر بالفعل غامضة، لكن غموضها لا يرجع إلى عدم قابليتها للفهم، أو خلوها من المعنى، و إنما هو العكس، فلغة الشعر غامضة لأنها مشحونة بالمعاني، المعنى الشعري معان بعضها فوق بعض كطبقات الأرض، منها ما هو ظاهر مكشوف، ومنها ما هو باطن يحتاج إلى الكشف والتعمق حتى تصل إليه بقراءة تلو أخرى وبأدوات كثيرة وبديهة يقظة وقلب حي».

ومن هنا فثمة غموض فني موحي بدلالات متعددةٍ بتعدد القراءات، وثمة غموض يعطل أفق المتلقي، ويغيب النص في متاهات الألغاز، وهذا ما ندعوه الإبهام.

لذا يجدر بنا التفريق بين هذين اللفظين في مقابل اللفظين الإنجليزيين (Obscure، Ambiguity) فنحن نستخدم في الأغلب لفظة الغموض، ونادراً ما نستخدم لفظة الإبهام، مع أن الشيء المبهم المستغلق ليس هو دائماً بالضرورة الشيء الغامض[1].

فحين نبحث في الأصول الدلالية للفظين نجد أن الغموض حسب المعجم اللغوي مصدر من (غَمَضَ) وكل ما لم يتجه إليك من الأمور فقد غمض عليك، والغامض من الكلام خلافُ الواضح، والغامِضُ من الرجال: الفاتِرُ عن الحَمْلةِ،...ويقال للرجل الجيِّد الرأْي قد أَغْمَضَ النظر، وأَغْمَضَ النظر إذا أَحْسَن النظر، أو جاء برأْي جيّد، وأَغْمَضَ في الرأي: أصابَ، ومسأَلة غامِضةٌ: مسألة فيها نَظَر ودِقَّةٌ، ودارٌ غامِضةٌ إذا لم تكن على شارع،...

(1) ومما ينبغي التنبه له أن بعض المعاجم اللغوية لا تفرق بين اللفظين فجعلوا الكلام الغامض، المبهم، غَمَّضَ كَلاَمَهُ: أَبْهَمَهُ، أَيْ جَعَلَهُ غَامِضاً مُبْهَماً غَيْرَ وَاضِحٍ، غَمَّضَ الكلامَ: أَبْهَمَهُ ينظر: المعجم المعاني، المعجم الوسيط مادة (أبهم).

وحَسَبٌ غامِضٌ: غير مشهور.ومعنى غامِضٌ: لطِيف.(ابن منظور، 1419هـ - 1999م، ص 124).

أما عن الإبهام: فهو مصدر(أبهم) ، وأَمْرٌ مُبْهَم: لا مَأْتَى له، واسْتَبْهَم الأَمْرُ: اسْتَغْلق، فهو مُسْتَبْهَم، وكلام مُبْهَم: لا يعرَف له وجْه يؤْتى منه، وطريق مُبْهَم: إذ كان خفيا لا يستبين، أبهم عليّ الأمر إذا لم يجعل له وجها أعرفه، وإبهامُ الأمر: أنْ يَشْتَبه فلا يعرَف وجهُه، وقد أَبْهَمه، وحائط مُبْهَم: لا باب فيه، وبابٌ مُبْهَم: مُغْلَق لا يُهْتَدى لِفتحِه إذا أُغْلِق، وأُبْهَمْت البابَ: أَغلقْته وسَدَدتْه، وليلٌ بَهِيم: لا ضَوء فيه إلى الصّباح.(ابن منظور، لسان العرب، ص 524).

أما المعنى الاصطلاحي (للغموض) فهو: «صفة تطلق على الأثر الأدبي الذي يصعب تفهم معناه، ويختلف عن اللبس الذي تتعدد فيه المعاني، ويتعسر الوصول إلى المعنى المقصود منه».(وهبة، 1979، ص147)

أما (الإبهام) فهو أن: «يقول المتكلم كلاما يحتمل معنيين متضادين لا يتميز أحدهما عن الآخر، ولا يأتي في كلامه بما يحصل به التمييز فيما بعد ذلك..».(وهبة، 1979، ص9)

ويُعالج «جبور عبد النور» في معجمه الأدبي قضية (الغموض) بقوله: «إن الشعر هو تعبير عن حالة لاشعورية متفجرة من الأعماق متحررة من قيود المنطق، تفجأ الشاعر كانفجار الحمم البركانية فهي بالتالي تفرض وجودها عليه، فلا تتيح له وعيا كافيا لاختيار ما يترجمها من العبارات الجلية».(عبد النور، 1970، ص3)

ويُعرف (الإبهام) بأنه: «تعمية وإتيان بالشيء المغلق الذي لا يدل عليه الظاهر، ولا يمكن الوصول إليه إلا بإرشاد وتوضيح يردان من خارج الأثر نفسه ».(عبد النور، 1970، ص3)

ويكشف الدكتور «عز الدين إسماعيل» الفرق بين (الغموض) وهو الصفة الخيالية، و(الإبهام) وهو الصفة اللغوية القائمة في طبيعة التركيب نفسه، وانتهى إلى أن (الغموض) سمة الشعر الحقيقي وهي خاصية في طبيعة «التفكير الشعري» فإذا كان الشعر الجديد يغلب عليه طابع الغموض؛ فلأن الشاعر قد عاد يدرك بوعي كاف طبيعة عمله، وهذا معناه أننا نستقبل في الشعر الجديد – رغم أنه غامض، بل بسبب أنه غامض – شعراً تميزه الأصالة.(إسماعيل، د.ت، ص189)

ومن خلال الاستقراء اللغوي والاصطلاحي لهذين المصطلحين، نجد أن المصطلحين مختلفان، فمصطلح (الغموض) فيه لطف وجمال، ويعني الإيحاء، والاستكشاف، وذكر الضبابية الشفافة في النص، والتلميح والتجاوز في النص دون جعله فضاء مكشوفا، فهو يدفع بالمتلقي إلى الاندماج في إبداعية التلقي بما يمتلك من حدس وذكاء وخيال ومران فني؛ للوصول إلى كشف دلالة النص مع تمنعه بداية، فيشعر بلذة الوصول ومتعة الغوص. (الحسني، 1999، ص42)

أما مصطلح (الإبهام) ففيه تعمية وإغلاق على المتلقي، وتخبط لانعدام القدرة على الرؤية، مع ما يحمله من دلالات سلبية، يسلب النص جمالياته، وإثارته، ويفقد الملتقي لذة الكشف.

ومما لا شك فيه أن قضيةَ (الغموض) متشعبة، ومتجذرة من الأصالة العربية، فهي ليست وليدة العصر الحاضر، فقد لازم الغموضُ الشعر منذ زمن طويل، فنلمس الغموض في شعر المبدعين من شعراء العربية القدامى ممثلا بشعر الفرزدق، وأبي تمام، والمعري، والمتنبي وغيرهم (العطوي، 1416هـ، ص 16).

ولم يكن شعرنا العربي المعاصر بعيدًا عن إشكالية الغموض« فقد نبتت نابتة الغموض في أدبنا المعاصر، وأصبحت سمة كبرى من سمات النصوص الحديثة، ومضى فرسان الحداثة يهوّنون من شأن الاتصال بالمتلقي، ويسفّهون الوضوح، وينظرون إليه على أنه تخلف في الذوق، ورجعة في الفكر، يضاد الجديد ويصادمه».(قصاب، 1996، ص166)

فها هو ذا (أدونيس) يرى أن الإبداع هو تعمية النص الأدبي، لمنح المتلقي فرصة للخروج بالنص في كل مرة بجديد، فيجد أن (الغموض) صفة لازمة للشعر «إن الغموض في الشعر ليس بذاته نقصاً وأن الوضوح ليس بذاته كمالاً، والغموض قد يكون دليل غنى وعمق» (درو، 1961، ص 25)

فمعيار الجمال الشعري كما يرى «أدونيس» يكمن «في النص الغامض، المتشابه أي الذي يحتمل تأويلات مختلفة، ومعاني متعددة، النص الذي تذهب النفس فيه كل مذهب «(أدونيس، 1989، ص54) يقول:

في عتمة الأشياء في سرها

أحب أن أبقى

أحب أن أستبطن الخلقا

أحب أن أسود كالظن

كغربة الفن

كالمبهم الغفل وغير الأكيد

أولد في كل غد من جديد (أدونيس، 1988، ص76).

فالشاعر يجد في الغموض علامة على التجديد والتغيير، والإبداع والنبوغ، ومما يؤكد مناصرته للغموض، قوله:

أغير ما يغيرني غامضاً، حيث الغموض أن تحيا

وضوحاً، حيث الوضوح أن تموت (أدونيس، 1977، ص409).

يرى الشاعر أن (الغموض) يبعث في النص الأدبي الحياة والتجدد، إذ يصبح متغيرا في كل مرة يقرأه المتلقي، وهذا يمنحه البقاء، بينما الوضوح والمباشرة يقتل روح الإبداع الأدبي، ويطرح به أرضا.

ومثله «محمود درويش» يستحسن الغموض الشفاف، ويجد فيه الغبطة والسعادة، يتجلى ذلك بوضوح في قوله:

طُوبَى لِشَيْءٍ غَامِضٍ

طُوبَى لِشَيْءٍ لَمْ يَصِلْ (درويش، د.ت، ص 295)..

إذن الشعرية لا تتحقق في أحضان المباشرة والسطحية والوضوح، ولا في مجاهيل الإبهام الذي يجعل القارئ يقف عاجزا عن فك شفرة النص، وفتح مغاليقه، وإنما في رحاب الغموض الموحي الشفاف، الذي يدفع بالقارئ لكشف ما وراءه من دلالات جمالية، فيشعر بلذة الكشف ومتعة الوصول.

المحور الأول: الغموض في شعر المرأة السعودية

لعلني انطلق في هذا المبحث من حقيقة مفادها أن الغموض هو المحرك الأساس لجماليات الخطاب الشعري النسائي؛ نظرا لما يمليه من كثافة دلالية وإيحائية تتجاوز معنى النص الأحادي إلى معان عدة تعبر عن رؤى الشاعرة وإبداعها الأدبي، وتكشف عن عميق تجربتها الشعرية، وتجسد تصورها للوجود والطبيعة والكون من حولها، وسط إضاءات من الأحاسيس والمشاعر والأفكار» إننا نميز في النص الأدبي الغامض بين أمرين مهمين هما: الرؤية النفسية والرؤية الكونية، وأن يكون كل منهما مكملا للآخر، فثمة خصوصية في صياغتهما، واستجلائهما.(دهمان، 1986، ص358)

فالغموض الموحي الشفاف إذن يتيح للمتلقي تعدد القراءات لما يخفي وراءه من رموز ودلالات مختلفة، تتيح له فرصة إعادة إنتاج لغة النص، والخروج بمعان عدة، حيث « تتنفس الذات والموضوع في اتحاد مطلق يعيد للرؤية الإنسانية مداها اللامحدود» (دهمان، 1986، ص33) يتجلى ذلك واضحا من خلال قراءة قصيدة «الصُّواع» للشاعرة (أشجان هندي) نقرأ النص لنبحث عن دلالته وفقا لتلقيه، فنخرج بدلالة تجسد من خلالها الشاعرة أزمة وجودها، وتفتش عن حل لتلك الأزمة، وقد عبرت عن ذلك معتمدة على تكثيف الإيحاءات المتعددة الدلالة، والشاعر المبدع يستطيع« أن يقتنص الإيحاءات المتعددة في ومضة من ومضات التشكيل اللغوي للعمل الشعري، فتبقى هذه الومضة قادرة على الانفتاح، وعلى العطاء المتجدد بتجدد قارئ العمل الأدبي»(القرشي، 1415، ص 35) ، تقول الشاعرة:

ها أنا أُخرجُ كلِّي

من ظلال الجُبّ،

أستلقي على شطآن تيهي

هاَ أنا أُبْعثُ من فوَّهةِ الُجرْح

ومن ثوبِ عذابي

وأُواري سوأةَ القفرِ بروحي...

وأواري الروح بالكفّ

فيهمي الكف غيثا أرتجيه.

آن للأنهار أن تستلَّ

من كتف القفر حرابي

آن للأمواج أن تفتضَّ ما بي

من صُخور (هندي، 1998، ص38).

بعد قراءة النص عدة قراءات متأنية، يستطيع المتلقي القبض على إحدى دلالات الأبيات، فخطاب الشاعرة يكشف عن نزف وجداني، وانهدام نفسي، وانكسار ذاتي أمد شعرها برؤى فكرية خصبة، أسهمت في بناء النص، وجعلت منه حالة نفسية، تعبر عن معاناتها وتأزمها منذ انبعاثها وانعتاقها من ظلال وعتمة رحم الجراح والعذاب، فأزمتها الأولى مرتبطة (بوجودها) ، وهذه الأزمة قذفت بها لمصارعة أزمة أخرى، هي أزمة الضياع والتيه في عالم الواقع (وحشة القفر) ، فتعمل جاهدة على تورية ذاك الخلاء بروحها الخواء، لكنها لا تستطيع، فتبحث عن خلاص ونزوح ذهني من كف الوهم، فلا تجده إلا في طمر روحها الكامنة في عالم آخر أكثر استقرار، وتحرر من ظلم الواقع، عالم(الطبيعة) عبر أمواج البحار العاتية؛ لعلها تصطدم بروحها فتفتت صلابتها، وجمودها وتحقق لها الراحة النفسية والشعورية، فتختار الممات عبر أمواج البحار، إذ لم تحتمل كل هذه الصدمات.فهي معنية بالدرجة الأولى بالتخلص من الواقع، وتبديله من (ظلال الجب إلى الشطآن) وأدوات التعديل والتغير تتمثل في «آن للأنهار أن..آن للأمواج أن..» فالشاعرة جمعت بين المتضادين الحياة والممات، حياتها وخروجها وبعثها من جديد من فوَّهة الجراح؛ لمصارعة الموت عبر أمواج البحار العاتية.

ولتشييد المعنى، وتكثيف دلالته، وظفت الشاعرة التناص، واستحضرت نصوصا من القرآن الكريم، تستعين بها لكشف معاناتها، من خلال استخدام عبارات، على سبيل المثال: (وأواري سوأة القفر) تناص مع قوله تعالى: (...فَأُوَارِيَ سَوْءَةَ أَخِي).(المائدة: 31).وعبارة (من ظلال الجب) ، تناص مع قوله تعالى: (...وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَتِ الْجُبِّ...) (يوسف: 10). وعبارة (ها أنا أبعث) ، تناص مع قوله تعالى: (...وَيَوْمَ أُبْعَثُ حَيًّا) (مريم: 33).جاء

التناص القرآني في الأبيات السابقة فزود النص بالغنى والدلالات الإيحائية، ووسّع من آفاقه الزمانية والمكانية، وخصب التخييل الفني فيه.

ويقوم النص على مجموعة من الصور الاستعارية، وظفتها الشاعرة لتصوير معاناتها، وكشف أزمة وجودها، فتجاوز التعبير الشعري الدلالة الواحدة للنص إلى أطياف من المعاني قوامها الإيحاء، من خلال تضمينه أنساقا رمزية مستمدة من الطبيعة (شطآن تيهي، فوَّهة الجرح، سوأة القفر) ففي قولها: «شطآن تيهي» رمز إلى حالة التيه والضياع وعدم الاستقرار الذي تعيشه.وفي قولها «فوَّهة الجرح» رمز موحي إذ جعلت للجراح من أقرب الناس فوَّهة واسعة، ومن ثورة الجراح ينبعث في روحها حزن، يصرخ منه قلبها، فينتشر بكاء وتوجع وتحسر؛ ليقتل كل لحظه أمل في الحياة.وفي قولها «سوأة القفر» رمز للضرر والوحش والخوف.ومزجت الشاعرة هذه الرموز؛ لتعمق احساسنا بالواقع المؤلم الذي يحيط بها؛ ولتقوية هذا المعنى استعانت بتقنية التكرار تستثير من خلاله الدلالات، فعمدت إلى تكرار الاسم (القفر) مرتين في المقطع السابق؛ لتنشيط قوة اللفظة، وإعادة إحيائها للتدليل على رغبتها في الخلاص؛ فهذا التكرار لم يأتِ عشوائياً، أو مجانياً، وإنما جاء مشحوناً بطاقة فنية عالية، عكس قلق ذاتها وانكسارها، وإحساسها المأزوم من حالة الضيق، والتيه، والضياع الذي تعيشه.وكررت الفعل (أواري) مرتين، ولو تأملنا ما يختزنه هذا الفعل من طاقة دلالية لأدركنا أن وظيفته الشعرية تجاوزت نطاق الدلالة؛ لتدخل في صلب البناء الشعري، وصلب إنتاج الرؤيا، وتخليقها شعرياً.واختارت الشاعرة هذا الفعل، ولم تختر سواه كفعل (أخفي – أغطي – أستر) ؛ لأن لهذا الفعل أثره النفسي، ودلالته العميقة في السياق هذا من جهة، ولأن طاقة هذا الفعل الدلالية أكثر ملاءمة وانسجاماً، وتضافراً مع الدلالات التي يشي بها السياق، وهي دلالة: (الستر – الإخفاء – التغطية) ؛ ولهذا جاء تكرار الفعل(أواري) بهذا الزخم للدلالة على صور الابتعاد عن الواقع، والخلاص منه بكل ما تشي به من مشاعر محتدمة في قرارة الذات الأنثوية المنكسرة.وكررت الضمير (أنا) في الاستهلال السطري؛ ليشكل ركيزتها الشعرية، وما تكرارها إلا لإبراز تأزم حالتها، واصطراعها، وتوترها؛ ولتعبر عن ذاتيتها المصابة بانكسارات وانجراحات نفسية إزاء الواقع / الآخر.وتركت الشاعرة الجزء المتمم للجملة (وأواري سوأة القفر بروحي...) مفتوحاً، واستخدمت بدلا منه علامة الحذف ثلاث نقاط متوالية (...) لإسقاط تبعاتها على معاناتها، والتي بدورها توسع دائرة دلالة أزمة وجودها بما يضفيه إبداع المتلقي من إيحاءات، يملأ به الفراغات والمساحات في النص (روحي الخواء، الآسية، الحزينة، الكئيبة، المنكسرة...).

إن الشاعرة في الأبيات السابقة توحي بأكثر مما تقول، وهذا الغموض الفني يرقى بالنص.ويقرر أحد الدارسين أن مثل هذه المواربات الدلالية، وغيرها من صميم الشعرية الاحترافية؛ ويؤكد «أن لغة الشعر لغة تحاول أن تصل إلى الخفي خلف الظاهر، والغامض وراء الواضح، وتترامى إلى معادن الحقائق، واستجلاء الروح الكامنة في الأشياء، والشاعر في كل ذلك يبني الفكر على الفكر، وينشئ اللغة على اللغة، ويستغرق في كل ذلك، حتى يبلغ ما يتناول غايته » (السريحي، 1420 - 1999، ص 135).

- وتعتمد الشاعرة (فاطمة القرني) في قصيدتها «ميلاد» على الغموض، وعدم الإفصاح، غموض يشف عن دلالة بالتأمل، تقول:

هذِي يدِيْ
الليلُ..صمتي المستبِدُّ..
أَجلْ..وهذا مقعدي
...وَهناكَ
...في أَقْصى الزَّوايا...
...سفْرُ أشعاري..صَدى
!صَوتِ انْطفاءاتي الرَّدِيّ
..وعلىَ شفَاه وسادتي
...في همهماتِ البردِ
...في ذاكَ السَّريرِ المجهدِ
...ترنيمةُ الحلمِ التي
اتَّقدتْ حنِيناً حارَقاً...
..وَخَبتْ ولمَّا تَهْدِ صاليها!.
ولمَّا تهتدي
...هذِي أَنَا
...كُلِّي
..تَفَاصيلي.
!...هذيْ يَدي
...ملَهوبةٌ..ملهوبةٌ..وَأمدُّها
...وَأَمَسُّ مرآتي
أَطوفُ مَلامحي
...أَستمطرُ اللحنَ الخرافـــيَّ الذي

...في صمتها الظَّامي انْتشتْ غيماتُه
! فَبِأَيِّ نَغْم أبتدِي؟
...شعراً..تَهادَى...واستباحَ حمايَ
...مَسَّ دمَايَ
...لاَ..لاَ..بل جُنوناً حَلَّها مُستهمِياً
!نَجماتِ ليلٍ..صاخبٍ..متمرِّدِ
...! شعراً..كَلاَّماً؟
لا..!..يموتُ هُنا الكلامُ..
...هنا لهمسِ الرِّوح
...ميلادُ احتَرابٍ ساخرٍ
ببلادة السِّلْمِ المقيتِ
..الآنَ...قلبي
...هيه..دُونَكِ
! !ثَورَةَ الحُلمِ اوْلَدِي

* * *

!..هذيْ..أَنَا
...يا كلَّ تاريخ الأَسَى
!يا ذكرياتُ..تَوعَّدِي
...هذيْ أَنَا
...حَلَّقتُ في الأُفقِ البعيدِ
!فَسَلّمي..أوْ هَدِّدي....
...أَرسلتُ رُوحي للذي
...أَحيتْ أغانيهِ الحزينةُ في دمي
...فَرحَ الزَّمانِ اَلْـمَاتَ
!مَنَّتْني بأَحلَى موعدِ
...هذيْ أَنَا
بيَن السَّحابِ
...معي الأغاني
والأَمانيُّ العِذابْ
..حُلْمي..مطيَّةُ رحلتي
...والقَاعُ مَوَّارٌ بصَخبِ أنينهِ المتوجِّدِ

...المقعدُ الخاوي
..السُّرير
...وَوحشةُ الرِّيح..
الصَّريرُ
..وكلُّ وَهْم
هَامَ في الليلِ الضَّرير
...وكلُّ ما ساكَنتُ من أشباحِ أَمْسٍ
باردٍ..مُرٍّ..مريرْ..
....خَلَّفتُهَا تَعوي هُناكَ
...وَذِي أنا
...فَوْق السَّحابْ
معي الأغاني...والأَمانيُّ العذابْ
...وَلشاعرٍ مثلي غريبِ الرِّوح
...ها هي ذي يَدايَ أَمُدَّها
...كلْتا يَديَّ...
فَيَا جِراحَاتي اشْهدِي! ! (القرني، 1417، ص57).

تتباهى القرني بذاتها الأنثوية المبدعة، وتفخر بتجربتها الشعرية، وتجعل ذلك التباهي أساسًا في بناء مقاطع قصيدتها (ميلاد) ؛ لتجسد مكانتها الشعرية بأبعادها الجمالية المختلفة، إذ تستشعر روح التحدي للآخر المستبد، الذي يمثل سلطة الذكورة النافية لإنسانية المرأة وعقلها، وإبداعها.

وعمدت الشاعرة إلى افتتاح القصيدة بـ (هذي يدي) مما يسهم في خلق دلالة كلية مركزية تفرض ظلال غموضها على المتلقي، وتستفزه إلى بلوغ متعة الرؤيا في القصيدة.

فخر واعتداد بالذات، وبأداة التعبير عنها (يدي) ، ونراها تؤكد افتخارها بتكرار صيغة (هذي يدي) كلما أرادت تجديد صورها ومتابعتها، وتظهر الأنا المتعالية (هذي أنا) وتكررها كلما احتدام الصراع وتفاقم التحدي، تتباهى بشعرها، وتتجاوب مع حنينه الجارف، ويقينه وجموحه؛ تبوح بمشاعرها، وتتغنى بميلاد قصيدة جديدة، تؤنسها مع نسائم الليل الهادئة، وإن بدا في طيات شعرها الأسى والحزن، والاغتراب بمعناه الروحي، والوحدة، والألم من وحشة الليل الضرير، ومن ذكريات الماضي المرير.

وتقابل الأنثى الشاعرة النفي والسلب الذي تقفه تجاه السلطة المستبدة بموقف الإيجاب والاثبات.وتواجه الاعتراض الذي لا يبيح للمرأة أن تتحدث عن أحلامها بحلم مسوَّر بسر يمطرها كلما أجدبت الدنيا، ويغنيها في رحلتها الإبداعية.(حُلْمي..مطيَّةُ رحلتي..).

وانحازت الشاعرة باللغة الشعرية من البيانية إلى الاستعارية، إذ تجاوز التعبير الشعري الدلالة الواحدة إلى أطياف من المعاني قوامها التستر خلف اللغة البيانية، وخروج عن المألوف اللغوي، واعتمدت التعدد الدلالي للعبارة الشعرية، عبر تراكم هائل من الصور الاستعارية المركبة، والتحليق الخيالي، والرؤى الشاعرية، تدهش المتلقي، وتستفزه للوصول إلى البعد الدلالي المتعمق، وبسط لغتها الرامزة المجنحة، بتعدد القراءة والاشتغال التأويلي، منها: (شفَاه وسادتي..) ، (همهماتِ البردِ...) ، (السَّريرِ المجهدِ...) ، (ترنيمةُ الحلمِ...)، (... اتَّقدتْ حنِيناً حارقاً)....

وتعتمد الشاعرة على مفردات الطبيعة الموحشة « الليل، والأشباح، والرياح، الصرير»؛ لتجعل لها عالمًا خاصًا بها، هربًا من عالمها الواقعي، تنفرد فيه مع ذاتها في وحشة الليل المستبد المطبق صمتا، تعبر من خلالها عن ذاتيتها، وعميق معاناتها، وانطفاءات روحها المتكررة عبر سلسلة من سطوة الآلام والأحزان من سجل تاريخ حياتها الآسيانة، وذكرياتها القديمة الموجعة، التي تؤجج شعور الغربة لديها، كما أنها تشعل نار وحشتها وأوهامها، فالذكرى وإن كانت جميلة إلا أنها مؤلمة؛ لأنها تعبر عن ماضٍ طوي.

ولانغماس القرني في حمى التغني بميلاد قصيدتها تعددت اللاءات في أبياتها، وتنامت وتقاطعت – (لاَ..لاَ..بل جُنوناً حَلَّها مُستهمِياً..شعراً..كَلاَماً؟ !...لا..لا..!..يموتُ هُنا الكلامُ) –؛ لتخلق المتعة والتشويق، والتحليق في صورة افتراضية تعرض مشهدا مختلفا، لا يتوقعه المتلقي، ويحقق لديه الدهشة والإشباع الروحي والوجداني، ويتوافق عنده مع ذاك الممكن من المستحيل.

ونلاحظ أن الشاعرة أجادت التعبير بلغة غامضة شفافة مع المتلقي، واعتمدت الاختزال والتكثيف منهجا لها «والذي أصبح سمة معروفة من سمات الأنواع الحديثة من الكتابة» (البازعي، 1419، ص279)، إذ تعمدت ترك مساحة فارغة...وضعت بها ثلاث نقاط، وعلى المتلقي أن يستنبط ويجتهد فيها، أي أن الشاعرة منحت القارئ فسحة لحشوه بما يريد من دلالات وأفكار، قد لا يستدعيها المقام للتأمل والاجتهاد.

وهنا نستطيع القول: إن المتلقي بحاجة إلى شيء من التفكير والتأمل؛ ليدرك كيف، وماذا تريد «فاطمة القرني» أن تقوله في سطورها؟ وكل شخص سيؤول حسب طريقته الخاصة في فهمه لها.

- (وخديجة العمري) في قصيدتها: (تعاليل) تجمع بين عمق الفكرة، وجمال الأسلوب عبر طراز لغوي، ورؤى فلسفية، وصور فنية جمالية غامضة تنعش الشعر، وتشد المتلقي؛ لسبر أغوار النص، واستكناه أسرار معناه، تقول:

بين غيّ المدادِ وسَهْو البلاد

وما افترضَ الحزنُ أخطاءَهُ في دمي

بين بابٍ وبابْ..

وباب يراودني عن فمِي

أُمرِّن عافيتي مرةً بالغناء

وحينًا أبلل بالصمت أعجازها الضامرة (العمري،)

تستهل الشاعرة المقطع الشعري السابق بلغة تصويرية، قوامها أساليب بلاغية (استعارة، ومجاز، وكناية) ، (غي المداد وسهو البلاد، افترض الحزن أخطاءه).بين (مداد وبلاد) سجع يبعث في النفس المتعة والتشويق، والمداد ضال، والضلال صفة بشرية، والبلاد ساه والسهو صفة بشرية أيضا، وجعلت من الحزن إنسانا واعيا بفرض أخطائه على ذاتها / عافيتها، القوية الخالية من الحزن النسائي الضعيف، المواجهة للحياة وأخطاء الحزن بالغناء والموسيقى حينا، وبماء الصمت الذي يبلل عافيتها حينا آخر.

مثل هذا التصوير انحاز باللغة عن معناها الحقيقي إلى فيض من الدلالات الشعورية الجديدة، تنبئ بالالتباس بين الذات والحياة، الذات هي العافية وهي جوهر الإنسان الحقيقي، والحياة العالم الواقعي المحيط، والمداد هو أداة الشاعرة في التعبير عن تلك الذات، وهو حبر قاصر عن كشف رؤيا الشاعرة.

وتختم الشاعرة المقطع الشعري باستحضار النص القرآني من خلال عبارة (أعجازها الضامرة) تناص مع قوله تعالى: (...كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ) (الحاقة: 7) ، أسلوب بلاغي

يحـول الخطـاب الشـعري مـن المباشـرة فـي الـكلام إلـى الالتفـات، والـدلالات المتعـددة؛ تظهـر هويـة الشـاعرة الـذات / العافيـة، التـي تتغلـب علـى هزالهـا بالغنـاء، وتبللهـا بالصمـت.

- وفـي قصيـدة (ذكـرى) للطيفـة قـاري تشـكيلات جماليـة مختلفـة أسـهمت فـي شـد المتلقـي إلـى بلـوغ متعـة الرؤيـا فـي القصيـدة، تقـول:

مطرٌ تضوَّع

فاستباح الليلُ

أوجاع النهار

لكني

أنا المجروحُ حدَّ الصمتِ

والموبوءُ بالأسرار

أعدو خلف ظل الأمس

والأنواء تسري

في ضفاف القلب

مثل النار

أسرى بأسمائه للتراب ْ (قاري، 1998، ص69).

فـي المقطـع السـابق تفاجـئ (لطيفـة قـاري) المتلقـي بتحـول فكري ورؤيـوي؛ إذ حاولـت إقامة علاقـة بيـن المطر(الغيـث) والحيـاة علـى نحـو يكسـر أفـق التوقـع، ويهـدم المنطـق الراسـخ فـي ذهـن المتلقـي، ويحفـزه للوصـول لـرؤى الشـاعرة «مطـرٌ تضـوَّع، فاسـتباح الليـلُ أوجـاع النهـار، والأنـواء تسـري...مثل النـار» تلـك الجمـل الاسـتعارية المشـحونة بالمعانـي البعيـدة تتجافـى عـن حقائقهـا الأولـى، وتتدانـى مـن مجازاتهـا، فالمطـر هبـة ربانيـة، ونعمـة مـن نعـم الإلـه، يسـقي البـلاد والعبـاد، تمطـر السـماء فتثمـر الشـجر، وتخضـر الأرض، وتستبشـر البشـر – وإذا غـاب فثمـة شـعور بالكآبـة تعتـري النفـس الإنسـانية حيـث تغيـب الخصوبـة، ويحـل القحـط والجفـاف سـطح الأرض، ومما لا شـك فيـه أن صـوت قطـرات المطـر المتسـاقطة (سـيمفونية الطبيعـة) لهـا

تأثير نفسي كبير على الراحة النفسية يزيل ضغوطها، ويخفف من حدة توترها، صوت قطرات المطر لحن تتغنى، وترقص به الكائنات الحية، فحين ارتطام قطرات المطر على الأرض تفوح برائحة تتنفس به كل رئات البشر فترتوي الأنفس – ولكنه أصبح شبحا مخيفا، يثير الحزن والكآبة والألم وفق رؤى لطيفة قاري.هنا تحولت برؤاها عن التفكر الشعوري الجمعي، فجعلت ذاتها تحترق حين تجود عليها السماء بعطائها، ولم تكتف بذلك بل جعلت تلك الأنواء تحيي ذكريات الأمس الجريحة، فتغيرت المعاني التي ينشرها المطر، وأصبح نذير كارثة ومآسٍ، فتحول الخطاب الشعري في هذه القصيدة ليس تحولا لغويا على المستوى التركيبي والدلالي فقط، وإنما هو تحول في الرؤى والتفكير الشعوري، فيبقى المتلقي مصدومًا من علاقتها الوطيدة مع الحزن، وجهشانها بالبكاء حين تنتعش الدنيا فرحة بنزول قطرات المطر بعد احتباسه، إذ تلامس تلك القطرات القلب قبل الجسد، فأي حزن يبعث المطر؟ !..زخات المطر لا تبعث الحزن والكدر بقدر ما تدخل الفرحة وترسم البهجة والسعادة في نفوسنا، فهذه نعمة ولها عظيم القدر..قال تعالى: (اللَّهُ الَّذِي يُرْسِلُ الرِّيَاحَ فَتُثِيرُ سَحَابًا فَيَبْسُطُهُ فِي السَّمَاءِ كَيْفَ يَشَاءُ وَيَجْعَلُهُ كِسَفًا فَتَرَى الْوَدْقَ يَخْرُجُ مِنْ خِلَالِهِ فَإِذَا أَصَابَ بِهِ مَن يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ إِذَا هُمْ يَسْتَبْشِرُونَ») (الروم: 48).

والحق أن تحول «لطيفة قاري» في الرؤى والتفكير الشعوري أحدث خرقا في الخطاب الشعري، توجب عليه انزياح الدوال عن مدلولاتها الوصفية؛ لتندمج في علاقات لا يجمع بينهما رابط، فالمطر حزن، والأنواء مثل النار، بعد تصويري واقعي تمثل في الاندغام الشديد بمظاهر الطبيعة.

تغلب على الشاعرة ظاهرة (القلق الزمكاني) في صورة صراع وجداني بين الذات والمكان، وسائر الأسيجة التي يهبط بها الزمن، فالقلق هنا صراع بين الأوجاع والواقع، إذ بدت أنفاس القصيدة مضمخة بالأحزان، فكأن القصيدة برؤاها البائسة الكئيبة، جاءت بعد كومة من الجروح والآلام استنزفت فكر الشاعرة ورؤاها.

المحور الثاني: الإبهام في شعر المرأة السعودية.

الإبهام ظاهرة شديد الخطورة ظهرت في الشعر العربي الحديث منذ خمسينات القرن الماضي، ولازالت مستمرة حتى الآن (الفقس، 2016، ص10) وقد ظهر الإبهام في ضوء السياق الفكري والثقافي، والتحولات الكبرى التي هزت كيان الشاعر، فعجز عن تحمل تداعياتها في الواقع، وهرب بها إلى عالم الشعر حيث الاستبطان، والزج بالخطاب الشعري

في غيابات التعتيم والاستغلاق، إذ يدفع بالمتلقي إلى البحث والتحليل والتأويل؛ للكشف عن معناه المبهم دون أدنى نتيجة؛ لخلخلة العلاقات بين الدال و المدلول فيشتت ذهن القارئ ويستفزه، ويعطل أفق التلقي ويرهق فكره، ويجعله يشعر بالعجز، ويضعف قدراته العقلية والثقافية؛ لعدم قدرته على فك طلاسم النص وحجبه، إذا لا يجد إلا خليطا من مبهمات الخيال مثقلا برؤى ضبابية، اقتنصها الشاعر من خفايا نفسه المجهولة، ومن ثم بثها حدسا ماورائيا.

وقد اخترق الإبهام النسق الجمالي لخطاب الشاعرات السعوديات، مما أدى إلى خلخلة العلاقات، لا لشيء إلا لانقطاع الصلات والإشارات بين القارئ والنص الشعري، حيث سيطر الهوس الرمزي، واستحضار المفردات الغريبة، المنقطعة عن أي مرجعية إسنادية، وعدم وضعها في سياقاتها الشعرية، وأرهق المتلقي في اللهاث وراء البحث عن الحالة الشعرية، ونقل الفعل الشعري إلى ما يشبه العبث بالكلمات، يتبدى ذلك لدى (زينب غاصب) حيث تقول:

لولبِ الطقس ربيعًا في الخريفْ

وازرع العمرَ حقولا للرغيف

وامحُ خربشةَ الفصول

باشتعالاتِ الحقول

وأنرْ كالفجرِ وجهًا باحمرارْ

شاطئَ الوصل تبدّى بالنهارْ

آيبًا في غصن عذقٍ يتخضرْ (غاصب، 1421، 15).

يبدو للقراءة الأولى أن المقطع السابق يوحي بتفاؤل الشاعرة، واستبشارها، واستشراف الجمال والحياة والاخضرار في جزئيات المكان /الوطن «لولب الطقس ربيعا في الخريف، آيبا في غصن عذق يتخضر».

ولكن كيف يزرع العمر حقولا للرغيف؟ وماهي خربشة الفصول، وكيف تمحى تلك الخربشة؟ وماذا تريد من قولها شاطئ الوصل تبدى بالنهار، بماذا يمكن أن يشي مثل هذا

التعبير، وإلى أي شيء يحيل؟ ، وبأي شيء؟ لا نعلم!.

مهما تعددت قراءتنا لهذا التعبير لا نصل إلى دلالة واضحة، فقد سيطر على النص الهوس بالإبهام إذ يقوم على علاقات لغوية رمزية بين مفرداته، واستحضار كلمات غريبة، وهذا الإبهام لم يمنح الحالة الشعرية ظلال وعمقا وغنى في الدلالة وإنما أتى مفتعلا متكلفا، لا يعدو أن يكون تلاعب بالكلمات، عبث لا معنى له، وكأنه جدار أقيم فحال بيننا بوصفنا متلقين، وبين النص، ولم يترك فرصة الإيحاء بدلالة ما.

- ولبديعة كشغري قصائد كثيرة تعتمد على الرمز المفتوح (الإبهام) من مثل: قصيدتها «إضاءة» حين تقول:

يومًا ما..

قد أعتاد على « زمني»

فأواجه فصوله المتشحة بفجاج الخديعة..

وأقابل ساعاته المعلقة بين لهيب العزلة

وعتمة العراء..

يوما ما..

قد أكفُّ عن مساءلة « يومي»:

كيف أوازن بين العقل والجنون..

وبين الوجود والعدم..!

لكن مصابيح الروح..

الموغلة في تضاريس المستحيل

الرافضة لأنصاف الحقائق

والمتموسقة أجراسا:

يُسرى بها...خارج زفرات التكوين..(كشغري، 1997ص 4).

لجأت الشاعرة إلى التداخل العشوائي المضطرب، مما خلق حالة من الإبهام يصعب فك طلاسمه، و اكتشاف ما وراء ضبابية هذه الطلاسم، فقد اعتمدت على حشدٍ من الدلالات غير المتسقة مع مدلولاتها، فانزاحت باللغة عن أنساقها التعبيرية، وغيرت في نظام الأشياء بحثا عن عالم أفضل من عالمها فغاصت في عالم الأحلام والرؤى، من خلال النفاذ إلى أعماق الواقع، واستشراف المستقبل والتنبؤ به، محدثة فوضى دلالية متراكمة محفزة للمتلقي لكشف تلك الدلالية، إلا أنه استغلق عليه فك رموز تلك الدلالات، والكشف عن إيحائية السطور الشعرية، رغم فهمه لمعاني كلماتها القاموسية، التي هي «حصيلة للوصف الفوضوي غير النظامي لصور لا يحكمها منطق فني قادر على الإقناع» (الشمعة، 1974، ص115).

فقد تحولت بـ«الزمن» إلى فضاءات من اللامعنى، وجعلته أساسا في بناء مقاطع قصيدتها، ولتجسده استحضرت رمز (يوم ما) بأبعاده الدلالية، وفق تراتيبية مستمدة من الاستبطان الذاتي لحالات من التعقيد الذهني؛ إذ انزاحت باللغة عن معناها؛ لتؤكد بؤسها وتشرذمها من الواقع، وعجزها عن تفسيره حقيقة فرمزت إليه مجازا، وجعلت فصوله متشحة بفجاج الخديعة، وساعاته معلقة بين لهيب العزلة، وعتمة العراء، ونراها تؤكد الزمن بصيغة ظرف الزمان نفسه (يوما ما) ؛ لتجديد الصورة ومتابعتها.

وتحول الخطاب الشعري في النص إلى إبهام أشبه ما يكون بألغاز وأحاج، فماذا تريد من قولها: (فصوله المتشحة بفجاج الخديعة..، ساعاته المعلقة بين لهيب العزلة وعتمة العراء..، مصابيح الروح..الموغلة في تضاريس المستحيل، الرافضة لأنصاف الحقائق، والمتموسقة أجراسا، خارج زفرات التكوين؟).

إيقاعات مشفرة، ولغة فرغت من دلالاتها، وشحنت بدلالات مبهمة، تغري بالمتلقي؛ لتجلية المسالك الخفية، وتدفع به إلى الوصول إلى إحدى دلالتها بالبحث عن طاقة خارقة، وحدس رؤيوي؛ للكشف عن مجاهيل اللغة، واقتحام غيابات النص، التي تتمنع على البوح المفضي عن الدلالة المباشرة، إلى مسافات من التجاوزات المنطوية على اختراق للمألوف والسائد، إلا أن تلك المسافات تقطع التفاعل بين الشاعر والمتلقي، وتثقل كاهل المتلقي، وتشعره بالعجز، وعدم القدرة على فك طلاسمه.

- **ونجد (الإبهام) كذلك في قولها:**

كانَ بإمْكاني أنْ أُشْعلَ أَصَابِعكَ

بصدفاتِ الشواطِئ المكتظَّةِ بأعْشَابِ اللَّحْظةِ

كانَ بإمْكانِي

أنْ أَغْزلَ لكَ رداءً منْ زهرةِ اللُّوتُسْ

كما كان بإمكانكَ أن تصيغنِي في العُمرِ قافيةً

أو تمْنحَني شوقَ النيازكِ لشَهقَةِ السَّماءْ (كشغري، 2001، 22)

لجأت الشاعرة إلى حشد من الدلالات غير المتسقة مع مدلولاتها «أشعل أصابعك بصدفات الشواطئ، بأعشاب اللحظة.» فلم تُجدْ تقنية الإخفاء الفني للمعنى، وإنما انزلقت إلى دوامة الإبهام والتجريد الذهني، فباغتت المتلقي بعلاقات إسنادية غير متناسبة مما أفقدها تماسكها الدلالي، وتعمدت التمرد على أفق المتلقي بهذه العلاقات؛ لتعبر من خلالها عن رؤى تشتعل شوقا وتلهفا للآخر، وقد أفضت الشاعرة بهذه الرؤية في كثافة لغوية منقطعة عن أي مرجعية إسنادية للربط بين الدلالات والمدلولات، تمنعا عن التصريح، مما شكل حاجزا عطل المتلقي عن متابعة الصور التي تضافرت في بوتقة اللامعنى، حيث انصهرت في المبهم، وتمردت على شعريتها بسبب الانقطاع السياقي بين مفرداتها فلم يجد المتلقي سبيلا للمكاشفة بينه وبين هذا البوح الصامت عن أي إبانة إلا بالحدس والتخمين.

- وتحاول بعض الشاعرات إبهام نصوصهن، باستخدام ألفاظ مظلمة وجامدة، لا تفصح عن أية دلالة، ولعلهن يجدن في ذلك تميزا وتفوقا يصل بهن إلى مرتبة شعراء الحداثة الأوائل، وهذا ما يؤكده الشاعر عبد الكريم الناعم، بقوله: «الإبهام يقذف بين يديك أكياسا من الكلام الذي لا أنت قادر على فهمه، ولا صاحبه يوصله إليك لعجز فيه أو تعمد توهم في أن للإبهام علامة امتياز» (الناعم، عبد الكريم الناعم، 1991، ص162) ولعل نص الشاعرة «بدرية السحيباني» شاهد على ذلك؛ إذ تقول:

المدى كوثر

وأنا..

تأمر الآن قلبي

وعيناي ملكك..

ظلُّ رموشي...

أنت تصير المشاهدَ والدورَ وحدك

تحتل شكل الخرافة..

صرت أصبُّك..

أشرب قهوة عينيك..

أرهق عطر المسافة..

أمتد..أزهو

وألبس فستان خديك..

يرقص توقُ المسافة..

توشك ذاتي أن تتحاشاك

حتى تصير المدى المقترح (السحيباني، 2000 - 1420).

ربما يشف النص عن رؤى الشاعرة ورفضها للواقع، وتطلعها إلى مدى واسع مثالي، وعالم خيالي هادئ رحب بطريقة حالمة، وكأنها توجه خطابها للمدى المقترح وهو الآخر. إلا أنها تستحضر فيه مفردات محببة إليها، بتراكيب إسنادية مبهمة، معقدة ومستعصية على الفهم تستفز ذكاء المتلقي وذوقه، وتستنهض طاقاته الحدسية من مثل: «صرت أصبك، أشرب قهوة عينيك، أرهق عطر المسافة..ألبس فستان خديك..يرقص توق المسافة...».فماذا تريد الشاعرة من كل ذلك؟ العلاقة بين المفردات غير مألوفة لنا، مما دفع بنا إلى الدهشة.

وقد استخدمت الشاعرة تلك الرموز لدلالات عديدة أرادتها هي، إلا أن تلك الرموز فشلت، لأنها ألغت دور سياقها الإيحائي، مهما كثرت قراءاتها لا يستطيع المتلقي فك تلك الرموز، وإعادة تشكيلها من جديد، والقبض على دلالتها، فوسمها بالإبهام.

وتمردت اللغة على شعريتها، وانصهرت في المبهم ليس بسبب الانزياح الدلالي، وإنما بسبب الانقطاع السياقي بين المفردات، وكأن العقل البشري/ الشاعرة لم تستطع التعبير علنًا عن مشاعرها تجاه المدى المنتظر، فجمعت بين مفردات لا مناسبة بينها؛ أسهمت في توليد صورا بلا ترابط منطقي أو ذهني.

وبعد هذه الجولة في عالم الغموض والإبهام نخلص إلى أن الشاعرات السعوديات يتفاوتن في مدى استغلال اللغة وتوظيفها توظيفا إيحائيا، يخرج بخطابها الشعري إلى معان مختلفة، ففي حين اكتفت الشاعرات المحافظات بالمعنى الواضح المكشوف الذي لا يتطلب كبير جهد للوصول إلى دلالته القريبة، مقابل ذلك نجد الشاعرات الحداثيات ذهبن باللغة مذاهب دلالية في فضاء رحب عبر مسارات شتى؛ لتكثيف رؤاهن، وللتعبير عن تجربتهن، وقد تحولت بعض منهن بالخطاب الشعري إلى حد التعمية والإبهام، يقرأه المتلقي دون أن يخرج بدلالة، ولعل التأثر بالأدب الأجنبي، وبعض رواد الحداثة والتمرد في الأدب العربي الحديث، هو الذي أمدهن بالتكوينات الفكرية المختلفة.

الخاتمة:

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبعد: فقد توصلت في دراستي هذه إلى نتائج؛ من أهمها:

1. أتى الغموض في الخطاب الشعري لدى المرأة السعودية؛ ليشف عن التفكير الشعري لمشاعرها، فمنبعه يرتبط بالتجلي الحسي للفكرة في نفس الشاعرة، حيث يلف الغموض روح الشاعرة ويصدر عن فكرها ليعكس أعماقه في مرآة تعبيرها.
2. إن ثمة علاقة جدلية بين غموض الفكرة الكامنة في نفس الشاعرة وإبهامها، وغموض التعبير عنها وإبهامه، إنها جدلية التفكير والتعبير.
3. إن الغموض والإبهام في شعر المرأة السعودية المعاصرة؛ قد يعود لإشكالية النص.
4. وظفت الشاعرة السعودية في خطابها الشعري الغامض الفضاء التشكيلي،

فاستفزت المتلقي إلى إكماله بتأويلات إيحائية متعددة، تضفي أبعادًا مختلفة في نصها الشعري.

5. الغموض الشفاف يكسب النص عمقًا في التعبير، وغنى في التخييل، وحين يتحول إلى لوحات متداخلة الخطوط والألوان، يكون عاجزًا عن التعبير فيتحول إلى إبهام يستغلق فهمه، فيفقد المتلقي القدرة على فك طلاسمه.

6. ترد مسببات الغموض والإبهام في التعبير الشعري لدى المرأة الشاعرة السعودية، إلى كون الشاعرة لا تعبر عن حقائق ثابته، وإنما تعبر عن مشاعر غامضة، ومعقدة.

7. تعمدت بعض الشاعرات إبهام الفكرة؛ لتوهمهن إن الإبهام علامة على تفوقهن وتميزهن.

ومما يحسن التوصية به في ختام هذه الدراسة، ما يلي:

- أن تتجه الدراسات النقدية والأدبية إلى التعاطي مع الغموض والإبهام في الخطاب الشعري وفق جدلية التفكير والتعبير، فالتعبير قالب للتفكير، وكل منهما يتأثر بالآخر.
- عدم الخلط بين الغموض والإبهام، أو تفضيل أحدهما على الآخر.

قائمة المصادر والمراجع:

أحمد، محمد فتوح (1978). الرمز والرمزية في الشعر المعاصر (ط2). دار المعارف.

أدونيس (1988). الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان قصائد أولى (ط5). دار العودة.

أدونيس (1977). الأعمال الشعرية الكاملة، مفردة بصيغة الجمع (ط3). دار العودة.

أدونيس (1989). الشعرية العربية (ط2). دار الآداب.

أدونيس (1978). مقدمة الشعر (ط3). دار العودة.

إسماعيل، عز الدين. (د.ت). الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية (ط3). دار الفكر العربي.

البازعي، سعد (1419). إحالات القصيدة قراءات في الشعر المعاصر. النادي الأدبي.

أبو ديب، كمال (1987). في الشعرية.

حجازي، أحمد عبد المعطي (1992). أسئلة الشعر. منشورات الخزندار.

الحسني، محمد (1999). جمالية التلقي ومفهوم التواصل الأدبي. مجلة الموقف، 13 - 14.

درو، إليزابيث (1961). الشعر كيف نفهمه ونتذوقه (ترجمة د.محمد إبراهيم الشوس). مكتبة منيمنة.

درويش، محمود. (د.ت). الأعمال الشعرية الكاملة (ط2). دار العودة.

دهمان، أحمد (1986). الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجًا وتطبيقًا. دار طلاس للنشر.

الزهراني، معجب بن سعيد (1424). أشكال التفاعل بين الخطاب النسوي والخطاب الشعري تحليل لنصوص بعض الشاعرات من المملكة العربية السعودية ومنطقة الخليج العربي، عالم الكتب، 25(3، 4).

الساعي، بسام (1987). حركة الشعر الحديث المعاصر في سوريا من خلال إعلامه. دار المأمون للتراث.

السحيباني، بدرية (2000م). صحيفة الجزيرة. 10002.

السريحي، سعيد (2000م). حركة اللغة الشعرية. النادي الأدبي الثقافي.

سنجلاوي، إبراهيم سنجلاوي (1987). موقف النقاد العرب من الغموض (دراسة مقارنة) مجلة عالم الفكر.

الشمعة، خلدون الشمعة (1974). الشمس والعنقاء دراسة نقدية في المنهج والنظرية والتطبيق. اتحاد الكتاب العرب.

العباسي، إيمان زكي (2018م). نصخ الروح. دار المفردات السعودية.

عبد اللطيف، محمد حماسة (1990). الجملة في الشعر العربي. مكتبة الخانجي.

عبد الله، محمد. (د.ت). الصورة والبناء الشعري. دار المعارف.

عبد النور، جبور (1970). المعجم الأدبي. دار العلم للملايين.

العطوي، مسعد بن عيد (1420). الغموض في الشعر العربي (ط2). تبوك.

عيد، أحمد (2001م). حوار مع الشاعر السوري محيي الدين اللاذقاني. صحيفة بيان الثقافية الإماراتية.

عيد، رجاء (1979). دراسات في لغة الشعر. مؤسسة المعارف للطباعة والنشر.

غاصب، زينب (1421). للأعراس وجهها القمري. شركة المدينة المنورة للطباعة والنشر.

الفقس، روعة (2016). الإبهام في الشعر العربي المعاصر، مجلة جامعة البعث، 38(12).

قاري، لطيفة (1998). لؤلؤة المساء الصعب. الانتشار العربية.

القرشي، عالي سرحان (1415). طاقات الإبداع. النادي الأدبي الثقافي.

القرني، فاطمة (1996م). ميلاد، الموسوعة العالمية للشعر العربي.

قصاب، وليد (1996). الحداثة في الشعر العربي المعاصر. دار القلم.

كشغري، بديعة (1997). مسرى الروح والزمن. دار الكنوز الأدبية.

كشغري، بديعة (2001). شيء من طقوسي. دار الكنوز الأدبية.

اللعبون، فواز عبد العزيز (2009م). شعر المرأة السعودية دراسة في الرؤية والبنية. جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.

المجالي، جهاد شاهر (2008). دراسات في الإبداع الفني في الشعر. دار الجنادرية.

مصطفى، إبراهيم، والزيات، أحمد، وعبد القادر، حامد، والنجار، محمد (د.ت.). المعجم الوسيط. المكتبة الإسلامية.

ابن منظور (1999م). لسان العرب (ط3). دار إحياء التراث العربي.

الناعم، عبد الكريم الناعم (1991). في أفانيم الشعر. دار الذاكرة.

هلال، محمد غنيمي (1973). الرومانتيكية. دار العودة.

هندي، أشجان (1998). للحلم رائحة المطر. دار المدى للثقافة والنشر.

وهبة، مجدي.المهندس، كامل (1979). معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. مكتبة لبنان.

اليافي، نعيم (1993). أوهاج الحداثة. اتحاد الكتاب العرب.

الترجمة الصوتية لمصادر ومراجع اللغة العربية: Romanization Arabic References:

ʾaḥamdun muḥammada futūḥi 1978). al-ramza wa-al-ramziyyata fī al-shiʿri almuʿāṣiri ṭ dāra almaʿārifi

ʾdwnys 1988). alʾaʿmāla al-shiʿriyyata alkāmilata dīūāna qaṣāʾida ʾūlā ṭ dāra alʿawdati

ʾdwnys 1977). alʾaʿmāla al-shiʿriyyata alkāmilata mufradatan biṣīghati aljamʿi ṭ dāra alʿawdati

ʾdwnys 1989). al-shiʿriyyata alʿarabiyyata ṭ dāra alʾādābi

ʾdwnys 1978). muqaddamata al-shaʿri ṭ dāra alʿawdati

ʾismāʿyl ʿizza al-dīni (d t al-shiʿra alʿarabiyya almuʿāṣira qaḍāyātu waẓawāhirtu alfanniyyata wa-al-maʿnawiyyata ṭ dāra alfikri alʿarabiyyi

al-bāzʿy saʿida 1419). ʾiḥālāti alqaṣīdati qirāʾātin fī al-shiʿri almuʿāṣiri al-nādy alʾdabiyya

ʾabū dībin kamāli 1987). fī al-shiʿriyyati

ḥujjāziyyun ʾaḥamida ʿabdu al-mʿṭy 1992). ʾsʾilata al-shiʿri manshūrātu alkhazandāri

ilḥasinnay muḥammada 1999). jamāliyyata al-tlqy wamafhūma al-tawāṣuli alʾdabiyyi majallatu almawqifi 13- 14.

durrū ʾilyzābyth 1961). al-shiʿra kayfa nafhamuhu wanatadhawwaquhu tarjamatan d muḥammadu ʾibrāhym al-shūsa maktabata mnymnah

darwīshun maḥmūdun (d t alʾaʿmāla al-shiʿriyyata alkāmilata ṭ dāra alʿawdati

dahmāni ʾaḥamida 1986). al-ṣūrata albalāghiyyata ʿinda ʿabdi alqāhiri aljurjāniyyu minhajan wataṭbīqan dāru ṭlās lil-nashri

al-zahrāniyyu mu'jaba bn sa'īdu 1424). 'ashikāla al-tafā'uli bayna alkhiṭābi al-niswiyyi wa-al-khiṭābi al-shi'riyyi taḥlīlun linuṣūṣi ba'ḍi al-shā'irāti mina almamlakati al'arabiyyati al-su'ūdiyyati waminṭaqati alkhalīji al'arabiyyi 'ālama alkutubi 25(34 ،).

al-sā'iyyu bisāmmi 1987). ḥarakata al-shi'ri alḥadythi almu'āṣiri fī sūriyyan min khilāla 'i'lāamihi dāru almaʾmūni lil-turāthi

al-suḥaybāniyyu bidurriyyatin 2000m). ṣaḥīfata aljazīrati 10002.

al-sarīḥiyyu sa'īda 2000m). ḥarakata al-lughati al-shi'riyyati al-nādy alʾdabiyya al-thaqāfiyya

snjlāʾī 'ibrāhym snjlāʾī 1987). mawqifa al-naqqādi al'aribi mina alghumūḍi dirāsata muqāranati majallata 'ālami alfikri

al-sham'atu khaldūna al-sham'ati 1974). al-shamsa wa-al-'anqāʾa darrāsatu naqdiyyatu fī alminhaji wa-al-naẓariyyati wa-al-taṭbīqi ittiḥādu alkitābi al'aribi

al'abbāsiyyu 'īmāna zukkī 2018m). naṣukhkhu al-rawḥa dāru almufradāti al-su'ūdiyyati

'abdu al-laṭīfi muḥammada ḥamāsatin 1990). aljumlata fī al-shi'ri al'arabiyyi maktabatu al-khānjy

'abdu al-lhi muḥammadun (d t al-ṣūrata wa-al-binā'a al-shi'riyya dāru alma'ārifi

'abdu al-nūri jabbūra 1970). almu'jama alʾdabiyya dāru al'ilmi lil-malāayīni

il'aṭuī mus'īda bn 'īdi 1420). alghumūḍa fī al-shi'ri al'arabiyyi ṭ tabbūka

'īdun 'aḥamida 2001m). ḥiwāra ma'a al-shā'iri al-sūriyyi muḥḥiyyī al-dayyini al-lādhqāny ṣaḥīfatu bayāni al-thaqāfiyyati al-'īmārātyah

'īdun rajā'a 1979). dirāsātin fī lughati al-shi'ri muʾassasatu alma'ārifi lil-ṭibā'ati wa-al-nashri

ghāṣibun zaynaba 1421). lil-'ā'rāsi wajhahā alqamariyya sharikatu almadīnati almunawwarati lil-ṭibā'ati wa-al-nashri

alfaqasu raw'ata 2016). al'ibhāma fī al-shi'ri al'arabiyyi almu'āṣiri majallata jāmi'ati alba'thi 38(12).

qārriyyun liṭayfatin 1998). luʾluʾata almasā'i al-ṣa'bi alintishāru al'arabiyyatu

alqirshiyyu 'āliyya sirḥāni 1415). ṭāqāti alʾibdā'i al-nādy alʾdabiyya al-thaqāfiyya

alqarniyyu fāṭimata 1996m). mīlāadun almawsū'ata al'ālamiyyata lil-shi'ri al'arabiyyi

qṣāb waliyadi 1996). alḥadāthata fī al-shi'ri al'arabiyyi almu'āṣiri dāru alqalami

kashaghariyyin badī'ata 1997). masrā al-rawḥi wa-al-zamani dāru alkunūzi alʾdabiyyati

kashaghariyyin badī'ata 2001). shayʾun min ṭuqūsiyyin dāru alkunūzi alʾdabiyyati

al-la'ibūna fawāzi 'abda al'azīzi 2009m). sha'ara almarʾatu al-su'ūdiyyati dirāsatan fī al-ruʾyati wa-al-binyati jāmi'atu alʾimāmi muḥammada bn su'ūdi alʾislāmiyyati

almajāliyyu jihāda shāhira 2008). dirāsātin fī al'ibdā'i alfanniyyi fī al-shi'ri dāru al-jnādryah

muṣṭafan 'ibrāhym wa-al-ziyyāti 'aḥamdun wa'abda alqādiri ḥāmidun wa-al-najjāra muḥammada d t). almu'jamu alwasīṭu almaktabatu al'islāmiyyatu

ibna manẓūri 1999m). lisāna al'arabi ṭ dāra 'iḥyā'i al-turāthi al'arabiyyi

al-nā'imu 'abda alkarīmi al-nā'imi 1991). fī 'fānym al-shi'ra dāru al-dhākirati

halāalun muḥammada ghanīmay 1973). al-rūmāntīkiyyata dāru al'awdati

hindiyyun 'ashujjāna 1998). lil-ḥulmi rā'iḥata almaṭari dāru almudā lil-thaqāfati wa-al-nashri

wahibatun majdiyyun almuhandisu kāmila 1979). mu'jama almuṣṭalaḥāti al'arabiyyati fī al-lughati wa-al-'dabi maktabatu lubnānin

alyāfiyyi na'īma 1993). 'awahāja alḥadāthatu ittiḥādu alkitābi al'aribi

Ambiguity and Vagueness in the Poetry of Saudi Women

Mona Saleh Al Rashada[1]

Abstract:

This research studies and analyzes the phenomena of ambiguity and vagueness in the poetry of Saudi women as one of the most complex and controversial issues confronted by the reader in contemporary Studies. This paper seeks to identify the contextual meanings of ambiguity and vagueness in women's poetry through direct reference, reading and scrutiny of poetic texts. The researcher selected a number of poetic models as typical examples for the analysis and interpretation of these phenomena. The study does not prefer any poetic type to another with respect to the phenomena of ambiguity and vagueness in the poetic discourse of Saudi women.

Keywords: Ambiguity, Vagueness, Poetic Discourse, Saudi Women.

(1) College of Arts - University of Imam Abdul Rahman bin Faisal (Dammam - K.S.A.)
mnsr3000@hotmail.com