# الأحجية في شعر أحمد محمد الشامي
## دراسة موضوعيَّة

عبد الفتاح صالح أحمد باعبّاد*

fattahbaabbad@gmail.com

**ملخَّص:**

يهدف هذا البحث إلى دراسة الأحجية في شعر أحمد محمد الشامي ومعرفة الطابع الرمزي والوصفي الملغز وغير ذلك من الأشياء، والمنهج المتبع فيه هو المنهج الموضوعي. وينقسم إلى تمهيد ومبحثين، ففي التمهيد تم ذكر حياة الشاعر الفنية والأدبية، ثم دراسة مفهوم الأحجية، ومرادفاتها، ونشأتها، وأسباب ظهورها، وأهدافها، أما في المبحث الأول فتم التعرف على أنواع الأحجية في شعر الشامي وأشكالها وصورها، وفي المبحث الثاني تم دراسة أهم الخصائص والسمات والوظائف في الأحجية عند الشاعر. وكانت أبرز النتائج التي تم التوصل إليها متمثلة في أن الأحجية أسلوب قائم على التعمية والتلغيز، كما أن الهدف الرئيس من استخدامها من قِبَلِ الشاعر هو لفت الانتباه إلى أهمية الموصوف وإيقاع السامع في اللبس مما يدفعه إلى التفكير والتأمل، كما مثَّلت أحاجيه أغلب أنواع الأحجية وأشكالها وخصائصها ومميزاتها المتسمة بالصور البلاغية والمحسنات البديعية، إضافة إلى تنوع صور التعبير التي تجعل من النص أكثر غموضا، على أن الوظيفة الأساسية للأحجية تمثلت في القدرة على البوح عن الأشياء المكبوتة ؛ لانعدام حرية التعبير، ولما قد يتعرض له الشاعر من أذى نتيجة التصريح بها، ولبيان أهمية الموصوف.

**الكلمات المفتاحيّة:** أحمد محمد الشامي، الأحجية، النقد الأدبي، اللغز، الرمزية.

* أستاذ الأدب والنقد المساعد- قسم اللغة العربية - كلية التربية إب -جامعة إب - الجمهورية اليمنية.



DOI: 10.53286/2118-000-011-006

مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
الآداب للدراسات اللغوية والأدبية

# Puzzle in the Poetry of Ahmed Muhammed Al-Shami

## An Objective Study

**Dr. Abdulfattah Saleh Ahmed Baabbad***

fattahbaabbad@gmail.com

**Abstract:**

This research aims to study the puzzle in the poetry of Al-Shami and to know the symbolic and descriptive nature of the puzzle and other matters. The approach followed in this research is the objective one. In the preface, the poet's artistic and literary life was referred to. Then, a study of the concept of the puzzle, its synonyms, its origin, the reasons for its appearance, and its objectives is included. In the first section, the types, forms and images of the puzzle in Al-Shami poetry were identified; and in the second section, the most important characteristics, features and functions of the puzzle according to the poet is being studied. The most prominent results are that the puzzle is a method based on ambiguity and a demystification used by the poet mainly to draw readers attention to the importance of the subject described, making the listener thinks and contemplates. Most of poet's used puzzles represented the types, forms and characteristics of the puzzle featuring the rhetorical images and beautifiers, and including a variety of expressions that make the text more ambiguous. However, the main function of the puzzle highlighted in the current research was revealing repressed matters in order to indicate the importance of it, as the poet may get harm while declaring it due to the lack of freedom of expression.

**Keywords:** Ahmad Muhammad Al-Shami, Literary criticism, Puzzle, Symbolism.

*Assissant Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language, Faculity of Education Ibb, Ibb University, Republic of Yeme.

**مقدمة:**

إن اللغات -أيًا كانت- تقوم على صور وأساليب تعبيرية مختلفة، يمكن من خلالها التواصل بين أفراد المجتمعات المشتركة في لغة محددة، ويحدث من خلالها عملية تأثير وتأثر فيما بينهم، وقد يستخدمونها للترميز والتلميح والإشارة إلى بعض الأمور دون ذكرها بشكل واضح ومباشر؛ الأمر الذي يبعث لدى المتلقين روح الإثارة والتحدي التي تحثهم على التفكير وتحليل ما يعرض عليهم من قول مبهم غير مباشر وتفسيره، ويسمى هذا الأسلوب (الأحجية أو اللغز). ويسعى هذا البحث إلى دراسة الأحجية في شعر أحمد محمد الشامي ومعرفة الطابع الرمزي والوصفي الملغز، من خلال التركيز على طبيعة التوظيف الفني لهذا النوع من الاستعمال اللغوي، وذلك باختيار بعض القصائد الشعرية ذات الطابع الرمزي والوصفي في شعر الشامي بوصفها أنموذجًا لهذه الظاهرة في شعر الشامي، ومن ثم القيام بتحليلها وتفسيرها.

وتدور الإشكالات الرئيسة في البحث حول استفسارات تتمثل في الآتي:

- ما أنواع الأحجية وصورها في شعر الشامي؟
- ما أهم المميزات التي دعمت الأحجية في شعر الشامي؟
- ما الوظائف البارزة التي استخدمها الشاعر في نظم أحاجيه؟

وتمثل البحث في محاور متعددة تمثلت في تمهيد ومبحثين وخاتمة، تم التعريج فيها على نبذة مختصرة عن الشاعر، والتعريف بالأحجية من جميع جوانبها وأشكالها ونشأتها وأهدافها، ثم دراسة صورها وأنواعها في شعر أحمد محمد الشامي، والمميزات التي يمتلكها شعره، ثم اختتام البحث بخلاصة تم فيها ذكر أهم النقاط التي توصل إليها البحث.

**وقد تم اعتماد** المنهج الموضوعي؛ لتناسبه مع طبيعة المادة المدروسة، مع الاستفادة من ديوان الشاعر بوصفه مصدرا رئيسا للبحث، إضافة إلى بعض المراجع التي كان لها حضورها الفاعل في ظاهرة الأحجية، أو دراسة الديوان.

أما أهمية البحث فتتمثل في التعرف على المخزون الشعري عند الشامي، وتناوله لأغراض متعددة تتناسب مع الواقع المعيش، ومعالجته لقضايا محورية واجهها المجتمع اليمني، من خلال أغراض الشعر المتعددة.

**التمهيد:**

**حياة الشاعر أحمد محمد الشامي الفنية والأدبية:**

بدأ الشامي ينظم الشعر وهو في سن السابعة عشرة من عمره، وقد "اشتهر -شاعرًا- بين كبار الشعراء عندما كان في شرخ الشباب، فقد شق شعره طريقا واضحا بين فطاحل عصره عندما كان في العشرينات من عمره، وشغل في الوقت نفسه أرفع المناصب... وجاهد من أجل مبادئه حتى دخل السجن..، لم يركن لحياة الدعة والرفاهية التي أوجدت له مكانته السياسية والاجتماعية والثقافية"[1].

وتميز شعر الشامي بأنه واسع الآفاق، مترامي الأهداف، كثير المعاني والمضامين والأغراض...، ويمكن تحديد مميزات شعره من حيث الشكل والمضمون:

أولًا: من حيث الشكل[2]

1. الحفاظ على اللفظة المنتقاة.
2. التركيب الفني الملائم للمعنى.
3. الأداء البليغ في وضوح يقترب أحيانًا كثيرة من "التقرير".

ثانيًا: من حيث المضمون

ترفع الشامي في شعره عن الصغائر والكلمات النابية التي تخدش الحس والحياء؛ فجاء شعره عذبًا سلسبيلًا، يبل الصدى ويروي الغليل، وأهم ما يميز شعره "سريان الروح الرومانسية المعبرة عن حالته النفسية والعاطفية الشجية"[3]، كما أن شعره يدور حول ثلاث قضايا رئيسة متمثلة في: **"الحرية، والدستور، والمساواة"**[4].

**ومن أهم الأغراض التي تطرق إليها الشاعر:**

- **الشعر السياسي:** فقد واكب الشاعر فترة حرجة من تاريخ اليمن المعاصر، وكان له دور فاعل وبارز صعد به إلى سدة الحكم، ثم هبط به إلى غياهب السجن.

- **شعر المديح:** حيث مدح فيه الإمام أحمد بسخاء نادر ووفاء جميل، رغم اختلاف المواقف السياسية، وضروب التعذيب المختلفة، والإيذاء المبرح الذي تعرض له الشاعر.

- **شعر الغزل:** تميز هذا الغرض من شعره بأنه نابع من عاطفة صادقة، فهو رصين موطد الأركان.

- **الرثاء:** تجلى هذا الغرض في قصائده بوضوح، فقد رثى به العديد من وجهاء الدولة وكبارها، وشخصيات بارزة من مختلف الأقطار العربية، ومن له علاقة ودِّية بهم من أهله وأصدقائه.

- **الوصف:** الشامي شاعر رومانسي مفعم بالروح الشاعرية المحبة للطبيعة، الممتزجة بها، المتغنية بجمالها وسحرها؛ لذلك، كثيرًا ما كان يمزج جميع أغراضه الكثيرة والمتنوعة ـالتي سبق ذكرها وغيرها من الأغراض التي اشتهر بها الشعر العربيـ بأسلوب الوصف القائم على ذكر ما يريد إيصاله، من خلال الرمز والاستعارات والتشبيهات التي بدورها تزيد المعنى قوة وجمالًا.

لقد تأثر الشاعر _عمومًا- بشعراء "مجلة الرسالة" التي نالت شهرة واسعة وأثرًا كبيرًا في الأدب العربي والثقافة المعاصرة، كما تأثر بشعراء (مجلة أبولّلو) التي استهلت بهم المرحلة الرومانسية إشراقها. لكنه كان أكثر تأثرًا بالشاعر المهندس علي محمود طه، والشاعر محمود حسن إسماعيل، على وجه الخصوص، ويبرز ذلك في بعض قصائده مثل: "النّفَس الأول" و"التقينا" و" بين الصخور" و"تائياته"[5].

كما اشتهر بلزومياته وتسمى **(لزوميات الشامي)** التي أجهد فيها نفسه، وبرهن من خلالها على تمكنه من أدواته؛ حيث حاكى بها لزوميات المعري، وانتهج نهجه. فقد ترك المعري أثرًا كبيرًا في شعر الشامي، من حيث جزالة اللفظ وعمقه، واقتباسه لبعض أبيات المعري في بعض قصائده. ولم يقتصر شعره على الشعر العمودي وحسب، بل نظم -أيضًا- قصائد من الشعر الحر.

صدرت للشامي مجلتان خطيتان كان هو كاتبهما الأول، ورئيس تحريرهما، وهما: **"السلوة، والندوة".**

كما رأس مجلة **"البريد الأدبي"** مشتركًا في ترؤسها مع زميله الشاعر إبراهيم الحضراني لمدة عامين قبل انفجار ثورة الدستور سنة 1948[6].

من أعمال الشامي الأدبية[7]:

**الدواوين:**

1- النّفس الأول (ديوان شعر 1955).
2- علالة المغترب (ديوان شعر 1963).
3- من اليمن (ديوان شعر 1964).
4- ألحان الشوق (ديوان شعر 1970).
5- إلياذة من صنعاء (ديوان شعر 1972).
6- المؤدات (ديوان شعر).
7- حصاد العمر (ديوان شعر 1975).
8- مع العصافير في برومليي (ديوان شعر 1980).
9- ألف باء اللزوميات (ديوان شعر 1980).
10- بنات الخمسين (ديوان شعر).
11- أطياف (ديوان شعر 1985).

**من الدراسات الأدبية والتاريخية:**

1- قصة الأدب في اليمن.

2- من الأدب اليمني.

3- مع الشعر المعاصر في اليمن.

**مفهوم الأحجية:**

هذا النوع يسمى المحاجاة والتعمية، وهي أعم أسمائه، وفيها يأتي المتكلم بعدة ألفاظ مشتركة من غير ذكر الموصوف، ويأتي بعبارات يدلّ ظاهرها على غيره وباطنها عليه، وأبدع ما فيه أنه لم يسفر في أفق الحلى غير وجه التورية[8]. بمعنى أن المعنى المقصود لا يبرز من الوهلة الأولى، إنما يقوم على تفسير وفهم المعنى الذي يريده صاحب النص.

وقد تعرض ابن الأثير لتعريف الأحجية ولم يفرق بينها وبين اللغز، قال في تعريفهما: "وأما اللغز والأحجية فإنهما شيء واحد وهو كل معنى يستخرج بالحدْس والحزر، بدلالة اللفظ عليه حقيقة ومجازًا ولا يفهم من عرضه"[9].

وهناك مرادفات للأحجية؛ حتى لتكاد تومئ إلى مدلول واحد، فهي كثيرًا ما تأتي تحت عنوان واحد، وهذا التلازم بينها يكون قويًّا وواضحًا، عندما نحدد معنى كل منها على حِدَة، ومن هذه المرادفات:

اللغز: **ويعنى به** إضمار الناظم أو الناثر كلمة يسأل السامع عنها ويشير إلى عدة صفات لها ومتعلقات بها[10].

المعمَّى: مأخوذة من العمى وهو ذهاب البصر، يقال رجل أعمى إذا ذهب بصره ولم يستطع الرؤية[11]. وعمّيت معنى البيت تعمية، ومنه المعمّى من الشعر "وهو تضمين اسم الحبيب أو شيء

آخر في بيت شعري إما "بتصحيف" أو" قلب" أو حساب" أو غير ذلك، كقول الشاعر الشامي في التصحيف:

**تبًّا لِمنْ باعَ نواميسَهُ بِالمأكَلِ واللذّ والمَشرَبِ**[12].

فهنا لم يرد بالنواميس "الشرائع"، إنما أراد بها ما يحميه الرجل من اسم وأهل ونسب. والمعمّى عمل صناعيّ له قواعد مقررة، وطرائق متبعة، وتقسيمات غريبة، وتنويعات لطيفة، لهذا يجشم معالجه الكلفة والعناء، وإنه ليعنت الفطنة النافذة والذكاء اللمّاح كما قال الأستاذ إقبال[13].

المعاياة: والمعاياة من العيّ، وهو القول خلاف البيان، وفي الأمر: الحيرة[14]. يقال: عيي بأمره فهو عَيي: إذا لم يهتد لوجهه، والسؤال عما لا يكاد يهتدى لمعرفته[15].

الأغلوطة: والأغلوطة هي الكلام الذي يغلط فيه ويغالط به، وأيضًا، ما يغالط به من المسائل، وفي الحديث أنه -صلى الله عليه وسلم- "نهى عن الغُلوطات"، وفي رواية: الأغلوطات، وأراد المسائل التي يغالط بها العلماء؛ ليزلوا بها فيصبح بذلك شر وفتنة، وإنما نهى عنها؛ لأنها غير نافعة في الدين ولا تكاد إلا فيما يقع[16].

**الألقية:** ما ألقي من الأحاجي والألغاز، يقال: ألقيت عليه ألقية، وألقيت إليه ألقية: كلمة معاياه ليستخرجها[17].

وقد استخدمت حديثًا بعض الكلمات بمعنى الحجوة نفسها في الشعبيات المصرية، منها:

**الحدوتة:** تحريف لكلمة أحدوثة في لغة القصص، وتدل على الحكاية الشعبية التي تسرد على الأطفال خاصة، ولهذا الفن من القصص تقاليد في الاستهلال وفي التمهيد لبعض الشخصيات ويغلب عليه منهج خاص في السرد باللهجة العامية[18].

**الفزورة:** الفزورة أو اللغز، ليست مجرد أحجية يعرضها صاحب المعميات في الحفلات التي تقام في الأمسيات، بل إنها لا تقل شأنًا عن الأسطورة أو الخرافة أو الحكاية الشعبية أو المثل الشعبي[19].

ويتلخص من ذلك كله أنَّ الألغاز والتعمية وبعض الأسماء التي تطلق هي مرادفة للأحجية، بل إن بعض المجلات قد خصصت استعمال هذه المفردات، مثل قولهم إن اللغز خاص بالمسائل الفقهية، والمعمى بمشاكل النحو، والمعاياة بنوازل الفرائض، والأحجية بقضايا اللغة... إلى غير ذلك من نظرياتهم وأقوالهم عن اختصاص كل مفردة ترادف لفظ الأحجية. وعليه فإنه مهما اختلفت هذه التسميات فإن المسمى واحد، وهو أن الأحجية أو اللغز خطاب أدبي يتميز بالغموض واللبس والإخفاء، فهو بمثابة سؤال أو وصف يتطلب جوابًا أو تفسيرًا.

**نشأة الأحجية:**

يصعب تحديد نشأة هذا الفن نظرًا لقدمه، وقد أكد الكثير من الباحثين في دراساتهم لهذا الفن بنوعيه الفصيح والشعبي أسباب صعوبة هذا التحديد، ويمكن تلخيصها بأنها فن قديم، ليس لها تاريخ محدد، "ومن ثم يصبح البحث عن تأكيد أسباب محددة لنشوئه مذهبًا من التَّكلف ومنهجًا من التقحّم، يفتقر إلى تقريبه إلى الأذهان ناهيك بتأكيده"[20]؛ لذلك لا يمكن تحديد نشأة الأحجية؛ لارتباط البنية اللغوية للأحجية بباب كبير من أبواب البلاغة وهو الحقيقة والمجاز.

اقترح الشيخ أحمد محمد الشيخ جملة من الأسباب لنشأة الأحجية عند العرب على وجه التحديد، هي[21]:

1- **طبيعة التعبير:** حيث تزداد طبيعة التعبير لتصل إلى درجة الضرورة ما دام الهدف إنقاذا لقبيلة وفكاكًا لأسير، وتنعدم السبل فلا مال يفكّ، ولا ناصر يغيث، ولا إخوان ينصرون، ولا رفيق فيثأر، ولا قريب فيسمع، وهكذا توجد كثير من الشواهد في تاريخ العرب، لا سيّما في المعمّى والأحاجي.

2- **طبيعة اللغة ذاتها:** يستدل الباحث -في هذا الجانب- بما ذهب إليه جلال الدين السيوطي في المزهر من أن: العرب قالت ألغازا ولم تقصد الإلغاز بها فصادف أن كانت ألغازا بوصفها من

الغريب المحتاج إلى التَفسير، وهو بهذا يرى أن اللغة قد تستهوي أهلها وفصحاءها إلى طرق أبواب من التعبير بالقول الواضح والخفي... إذ المعوّل على هذه الألغاز كما في الملاحن والتّعريض والكناية وغيرها طبيعة هؤلاء الذاتية ونفسيّتهم المتبصرة بدقائق لغتهم.

3- **طبيعة الابتكار والإبداع:** هي ملكة خاصة وفريدة يمتلكها البعض، كأبي العلاء المعري وما عرف من حبه للتعمية، حتى أنه ألف ديوانا سماه ديوان الألغاز. وكذلك الشاعر عبدالله البردوني المعروف برمزيته في قصائده، حتى ليجد القارئ صعوبة في فهم مراده من أول وهلة، وغيرهما كثير، منهم الشاعر أحمد محمد الشامي الذي نحن بصدد دراسته.

4- **طبيعة العصور:** العصور تختلف من حيث التطور والنمو العقلي والمعرفي؛ وهو ما يتسبب في تطور اللغة واكتسابها أساليب وتعبيرات مختلفة.

**المبحث الأول: أنواع الأحجية وصورها**

يتحدث هذا المبحث عن أمرين اثنين؛ الأول منهما يتناول أنواع الأحجية، والثاني يتحدث عن صور الأحجية.

المطلب الأول: أنواع الأُحجية (الُّلغز)

لقد كرّس الشاميُّ جهده في استخدام الأحجية بنوعيها اللفظي والمعنوي، استخدامًا يتناسب مع الفن الذي يتناوله، فيوظفها لخدمته، وتتنوع الأحجية في شعره بتنوع المواقف التي يتناولها، فالأحجية اللفظية لها واقعها، والمعنوية كذلك لها مكانها، وهو ما سيتم تناوله بالتفصيل والإبانة.

أولا: اللفظي

وهذا النوع صناعي، فالملغز فيه يتوسل بالقلب والتصحيف والحذف. فمثلًا في الحذف يقول الشامي في قصيدة له بعنوان (ثورة مصر)[22]:

**ها هنا أمةٌ تئنُّ. وشعبٌ،**

**يقطع العمر! موثقًا مصفودا**

**وثبتْ "أَمس" نحو تنّينها الجبّار**

**تبتزُّ حقَّها المجحودا**

**فتمادى في غيّهِ فَسَقَتْهُ**

**كأس طغيان، فحزَّ الوريدا،**

**وأَفاق "الأحرار" يقتلعون الشرَّ**

**منها.. ويحطِّمون القيودا**

**وتغنّوا بالعدل والحقِّ و"الدستور"**

استحسن الشاعر لطرح فكرته ألفاظا توحي في طياتها بعنف المحتل وقسوته، وبالمقابل إصرار الأحرار على المقاومة والتحرر مهما كلفهم ذلك من الثمن، فمفردة (ها هنا)، يؤكد الشاعر من خلالها الثبات والمقاومة مهما بلغ الأنين، مع ذلك أتى بفكرة التمويه، من خلال استخدامه لكلمة فضفاضة توحي بقوة انتماء الشعب إلى بلده، وإتيانه بمفردة (الأحرار) مع حذف اللفظ المباشر والرئيس في هذه المعركة وهم الضباط والجنود، وهذا الأسلوب أوصل الرسالة بما يمكن أن تحققه وتصل إليه، كما أعطى الأبيات رونقا وعمقا في حث القارئ على البحث والتدقيق في تاريخ الثورة المصرية، وهو ما جعلها تنال الاستحسان.

وفي نموذج آخر يحدد الشاعر وجهته التي ولّى وجهه إليها، بألفاظ يريد من خلالها القلب والتصحيف، قائلا[23]:

**تركتُ فؤادي بينَ تلكَ المضَاربِ  يتيمَ الأماني مُسْتَضامَ المآربِ**

**وهِمتُ وحيدًا في المشَارقِ تارةً  وطَورًا أُعاني وَحْدتي في المغارِبِ**

ففي كلمتي المشارق والمغارب قلب لمعنيهما المعروفين، على أنهما جهتان من الجهات الأربع، لكنه أراد بذلك معاناته من الظلم، في بلاد يصفها بالخير وهي المشارق، وأخرى بالشر وهي المغارب، ويهدف من وراء ذلك إلى دفع القارئ إلى التفكير والتعمق في تحليل الموقف الذي يتحدث عنه وتفسيره، وهذا ما تتطلبه الأحجية.

**ثانيًا: المعنوي**

وهو قول ضُمِّن معنًى يُستخرَجُ بالحَدس والتخمين، أخذًا من عدة صفات له، ومتعلقات به تذكر لتنبه عليه. ففي قصيدة له بعنوان "من اليمن" يقول[24]:

**فلنْ يغيّرِ اسمَهُ،**

**ولن يقول إنه ليس من "الزيودْ"**

**ولا من "اليمن"،**

**فإنَّها مفخرة المحافل الكبارْ،**

**ومَثَلُ الجهادِ والفخارْ،**

**واسمها "عَلَمْ"**

**ولن يخاف، أو يَغضّ ناظِرِيْهْ**

**حين يُقالُ: إنه من "اليمنْ"**

**لأنهُ من "اليمن"!**

قصد الشاعر في هذه الأبيات نفسه، فهو يفخر بنفسه ومعتقده الزيدي وبلاده، من خلال استخدامه بعض الدلائل التي تساعد على معرفة ما يشير إليه بـ(لن، ليس، لا، إنَّ)، وكذلك من خلال الحدس والتخمين.

وله قصيدة باسم " الفصل الثاني: اللحظة الأخيرة"[25]:

| | |
|---|---|
| حيـــنَ وافاهُ المـوت قطَّب ذعـــــرا | وقَلَا نَفْسَهُ وعـــــافَ حبيبَـــهْ |
| لـم تُفِدْهُ الحُصُـونُ والجنـدُ والـــــ | مالُ وأعْيَـا وزيـرَهُ وطَبـيبَـــــهْ |
| ظـــنَّ أنّ الخُـــلُودَ سلْـعةُ ســـــوقٍ | تُشْتَرى مِثْلَما تُبَاعُ الضَّبيبَـــهْ |
| وأطاعَ الهوى؛ ولم يُصْغِ للنُّصْح | وأقْصى حَكِيمه ولـبيبَـــــــه |
| ومَـــضَى؛لاأسَى الشيـوخ عليـــــه | يتلظى؛ ولا شعورُالشَّبيبَـــــهْ |

وفي هذه الأبيات يقصد "صاحب السلطة والمال والجاه"، فقد جاء بعدة صفات توضح حاله، وتصف نهايته قبل مماته حين يخسر كل شيء، فلا قريب يبكي عليه، ولا شيخ ولا حاشية تشيعه، نتيجة اتباعه الهوى وجوره وبغيه في الأرض. وكلها أساليب تحمل في ألفاظها معاني غير مباشرة، لا يتم استلهامها إلا بالحدس والتخمين وهو ما تتبناه الأحجية وتسير عليه.

والنص بوصفه عملا مستقلا نسبيا لا يفشي أسراره لكل ضبط وتصنيف، فهو دوما يخفي ويضمر أكثر مما يبوح ويصرح... فنحن نتعامل فقط بوعي نقدي لكل قراءة وضعية تعميمية تختزل المتعدد إلى الواحد، واللانهائي إلى النهائي مطمئنةً بوضعها النظري دونما انشداد (ولو كان حدسيا أحيانا)، إلى ما يفرد النص ضمن النصوص التي منها يستقي قوانينه العامة في بنية نسيجه[26].

**المطلب الثاني: صور الأحجية**

تعدّدت صور الأحجية في شعر الشامي، وتتمثل تلك الصور في الآتي:

أولًا: السؤال قبل الوصف

وهذا نوع من أشكال الأحجية التي تمثلها الشاعر، ولهذا الأسلوب صداه في إيصال الفكرة التي يريد الشاعر إيصالها للمتلقي، فالبدء بأسلوب الاستفهام يحدث انسجامًا كبيرًا بين المتلقي والرسالة المتلقاة، من ذلك قوله في قصيدة له باسم "الخروج"[27]:

أتطْلُب عَدْلًا مِنْ أمير أخالُـهُ بِما رُمْتَ مِنْهُ يَزْدَريكَ ويعْجَبُ؟!

لَقدْ أَلِفَ الطغيانَ؛ فهُو سَليلُهُ

ولِلظلْمِ همْ قَدْ هَذّبوهُ وأَنجبوا!

هُوَ الظلم تُطْغِيهِ الضراعَاتُ والمنى

وليسَ بغَيرِ السَّيْفِ يُمْحَى ويُشجَبُ

إذا كان حكمُ النَّاسِ بالعَدْل واجبًا فإن قِتالَ الظُّلمِ لا شَكَّ أوجبُ

وفي قصيدة أخرى بعنوان "يا قوم بشرى فقد وافاكم الفرج" يقول:[28]

من المـــحلّق تهـــفو نحـــوه المهـــجُ ومن أشعتـــــه الآفـــاق تنبـــلجُ؟

يجتـاب شاســـعة الأجـــواء مندفـــعًا لا عاصف الريـح يلويـه ولا الرَّهَـجُ

أكوكب في الضحى؛ والشمـــس ساطعـــة أم رحمـــة الله بالآمـــال تنبثـــج؟

أم "الخليفة" أهدتـــهُ السمـــاءُ لنـــا؟ يا قومُ بشرى فقد وافـــاكمُ الفـــرجُ

هـــذي طـــوالعـــه الغـــرّاء سافـــرةٌ فكل قلـــبٍ بـــها ريّان منثلـــجُ

ما كـــاد يـــظهر في الآفـــاق طـــائره حتـى توثَّبـــت الأرواح والمـــهجُ

فقد بدأ الأنموذجين السابقين بسؤال يحمل في طياته الاستفهام الإنكاري الذي أردفه بوصف الشخص المعني بالوصف، ففي النموذج الأول قصد الأمير الجائر الظالم، وفي الثاني قصد الإمام أحمد يحيى حميد الدين؛ وإنما بدأ وصفه وأحجيته بالسؤال للفت الانتباه، ولأهمية الموصوف لدى الشاعر، كما في النموذج الثاني، والتحذير منه _أي الموصوف_ كما في النموذج الأول.

**ثانيا: وصف دون سؤال**

لقد أكثر الشاعر من هذا النوع في قصائده، فأحاجي الشامي تقوم على أسلوب رومانسي، يصف الشيء المطلوب بصورة غير مباشرة، ويستعيض عن ذكر الموصوف بصفات تتعلق بالطبيعة والكون والحزن والألم والحب ... إلخ.

فمثلا في قصيدة يصف فيها السجّان، يقول:[29]

تجبَّرْ ما اسْتطعتَ وإن تُبالِـــغْ ... فـأحْرِمني الطَّعـامَ أو الحسـاءا!
وإن غاليْتَ فاجْلدْني، وضَاعِـف ... قيـودي؛ وانْتزع منّي الكِســاءا
فَهَلْ تَسْتطيعُ أن تَغْتَالَ فِكــري، ... وتحْرمني الصَّباحَ أو المَسـاءا؟؟
سَعَادةُ شاعرٍ مِثْلِي انْـــطلاقٌ ... بأُفْـقِ الله يسْتَـجدي اعْتِسـاءا
يَخُـصُّ المحْسِنينَ بِكلِّ حُـبٍّ ... ويكـرهُ مَـن تَجبَّر أو أسَـــاءا

وفي قصيدة أخرى يقول[30]:

قَبسٌ من الذكـــر الحكيـم ... يـهدي إلى النَّـهج القويـمِ
أنـــوارُهُ قدسيـــةٌ ... شـقّت دُجَى الليـلِ البهيـمِ
من قلب "مكـــة" شـــعّ ... وضّاءٌ ومن أفُـقِ الحطـيـمِ
هو كـــوكبٌ للـــحق، والإ ... يمـــان، والخُلُـــقِ الكريـمِ
أضواء "عيـسى" من أشعـ ... ـتِـهِ وأنـــوار"الكليـــمِ"
دستـــوردين لا جفـــيّ ... بـــالحيـــاة ولا عقيـــمِ
نفـــخ الحيـــاة بأمـــةٍ ... كـــانت رميمًـــا في رميـمِ
يُسْـرٌ وحُـــبٌ كـــلّه ... وهـــدى ونـــورٌ للحكيـــمِ
يحنو على الدنيـــا حنـــ ... ـوَّ المرضعـــات على الفطيـــمِ
بلغت به "بنْـتُ العـــرو ... بة" غاية الشـرف المـــرومِ
وسَمَتْ به أوجًـــا يـــعزُّ ... على القشـــاعم والنـجـــوم
صَـــفَعَتْ به التـــضليـل ... وارتشفتْ معتقـــة الـــعلومِ
هـــو ثورة العصر الجـديد ... على أباطيـــل القـــديمِ
عصفَتْ بدستور الطُّـــغاة ... وشرعـة الشـــرك الأثيـــمِ

هـــووحي جبّـــــار السّـما ء ومبدعِ الكـــون العظيـــمِ
نَفَثَتْهُ مهجـــــة "أحمـــــد" حامي حِمَى الحق الْهَضيـــــمِ

في هذه الأبيات يصف الشاعر كتاب (الإلمام) للسيد العلّامة المؤرخ محمد بن محمد زبارة رحمه الله. والمتصفح لهذه الأبيات يرى أسلوب الوصف يكتنف القصيدة، دون اللجوء إلى السؤال والاستفهام؛ ليتلاءم الأسلوب مع الحدث الذي يحتاج إلى إثارة المتلقي، من خلال الرمزية المتمثلة في المعاني، المندرجة تحت الألفاظ، بتفاوت واضح، من حيث القوة والجزالة، والعمق والإبانة، مع استرسال في الصور وتنقل في الرؤى والأفكار، وكلها أساليب خبرية بامتياز تخدم الفكرة وتحقق المطلوب.

وقوله أيضا في قصيدة بعنوان " أبي... في قبره المجهول"[31]:

لِيَ قـــبرٌ هنا. بمكَّـــــةَ في أحـــ ـــشائه سيِّـــدٌ قضـــى مَحْرُوبـــــا
عـاش حُـــــرًّا لا يَسْتنـــيم لِضَيـمٍ وشجاعًـــا، وقائـــدًا موهوبـــــا
كان للصالحـــات رمزًا جميـــــلًا، كـــان للمكرُمـــاتِ خـــلًّا حبيبـــا
حين ضـــــاقت به الحياة ولُؤم النَّ ـــاس وافى "البيـت الحـرام" كئيبـا
ينـــــشدُ الأمنَ والسّـــــلام ويرجو رحمـــةَ اللهِ والثـــوابَ الرَّغيبـــــا
مات و"الأربعـــون" تُضْـفِي علـــيه مِـن جـلالِ الوَقـار ظِـلًّا مَهيبـــا
تاركًـا زينـــةَ الحيـــــاةِ لِمَـــنْ لمْ يعرفـــوا فـي الحيـاة إلَّا الذُّنوبـــا
قـد حبـاهم بسعيـــه كـلّ مـــجدٍ فتلقَّـــى الجُحـــود مـنهم ضُروبـــا..!
لـسْتُ أنـسى وداعـهُ وأنـــــا طِفْـــ ـــلٌ صـغير والدمـع يَهْمي سكُوبـــا
ثم قـولا، قـد مات فاضـــطربتْ مهـ ـــجةُ طفـلٍ بـاليُتم قاسَى الخطوبـا
هـا هنـا؛ هـا هنـا أفتِّـش عـن قـــبْـ ـــرٍ مُضـاعٍ يحـوي رُفـاتًا غريبـــا

كي أنـــــاجيه من قريبٍ وإن كـــــا ن مــع العمــر مــن فــؤادي قريبــا
أتـــراه يـدري بـــأني مـــا ضيَّعتُ حقًّـــا لذكـــره أو نصيبـــــــــا

ثالثا: استعمال لفظ الُّلغز: مثل قوله في قصيدة "عندما يثور الحكام"[32]:

**قَد توارَى الْمُجَمْجِمونِ؛ فَهُمْ أَلْغَازمُسْتَضْعفينَ؛ هُمْ أسرارُ**

**ليس تَحْتَ الرَّمادِ نارٌ؛ وهَلْ تَحيا بغَير المُجمجمين النَّــارُ؟**

وقوله في قصيدة "دموع السجين"[33]:

**والرُّوح طاقةُ خلدٍ سرُّجوهرها لغزالوجود فلا تُدْرى أوابدهُ**

وفي قصيدة "المرأة" يقول عنها[34]:

**لغزٌمدى الدهرنلقى من طلاسمه ما يعجزُالشعرإعرابًا وتبيانا**

وفي قصيدة" لولا التُّقى" يقول[35]:

**"لولا التُّقى" قلتُ: ما مَغْزى الحياةِ؟ وهلْ**
**سِـــرٌّهُنـاكَ.. عَن الأفهـامِ يَحْتَجـــبُ؟**

لقد أكثر الشاعر من ذكر لفظة اللغز في قصائده، ويهدف من وراء ذلك الاستفهام عن مغزى الحياة، وكذلك استفهامه عن لغز الورى كما في النماذج السابقة، وهذه الألغاز المتعددة استطاع الشاعر توضيحها من خلال إجابته عن هذا اللغز في قصيدة "لماذا الحنين"، ببيت مقتبس مضمَّن من شعر المعرِّي حيث يقول[36]:

**عَرَفْـــتُ بِجَهْلـــيَ سِـــرَّالبقـــاء ومَعْنَـى الخُلُـود، ولُغْـــزَالـــورى**

***

**"نـــزولُ كَمـــا زالَ أجْـــدادُنا ويَبْقـى الزَّمـانُ علـى مـا نَـرى"**

**المبحث الثاني: مميزات الأحجية ووظائفها**

هذا المبحث يحوي مطلبين، الأول منه يتناول مميزات الأحجية وما تزدان به من قيم فنية وجمالية، جعلت الأحجية أكثر تعقيدا ولفتا لانتباه المتلقين، بما فيها من معان متعددة. وفي المطلب الثاني تم تناول وظائف الأحجية المتعددة من تاريخية ونفسية وغيرها من الوظائف.

المطلب الأول: مميزات الأحجية

تميزت الأحجية في شعر الشامي بالعديد من المميزات التي زادت من قيمتها الفنية والبلاغية والجمالية، التي جعلتها أكثر تعقيدًا وقدرة على لفت الانتباه إلى المعاني التي يريدها الشاعر، ومن هذه المميزات:

**السّجع والطِّباق:**

لم يتردد الشاعر في تحلية أسلوبه –عند تناوله للحجاج- بالمجيئ " بعناصر صوتية داخلية تتكامل بها الأصوات الخارجية، وقد أطلق عليها علماء البلاغة "السجع"؛ ذلك بأن التصويت المنسجم الداخلي يمنح الأسلوب قوة فنية وجمالية، من حيث الوقع الصوتي ويجعله شديد التأثير في النفس"[37] ، ومن ذلك قول الشاعر[38]:

**قبسٌ من الذكر الحكيم يهدي إلى النَّهج القويمِ**

**أنـــــوارُهُ قدسيـــــةٌ شقّت دُجَى الليلِ البهيمِ**

وقوله[39]:

**من المحلِّق تهفُو نحوه المهجُ ومن أشعّته الآفاق تنبلجُ؟**

انتهج الشاعر أسلوبًا فنيًا جماليًا قائمًا على السجع، استطاع من خلاله تحقيق التوازن الصوتي، والإيقاع الموسيقي، من خلال مفردات (الحكيم / العليم) و (المهج / تنبلج)، وهذا التوازن

والإيقاع يعطي المعنى حسنًا ورونقًا، يتشبع من خلاله النص جمالًا، ويجعله سهلًا مستساغًا للحفظ والرواية.

كما استطاع الشاعر استخدام الطّباق في قصائده الملغزة؛ لتقوية المعنى وتوضيحه، من خلال التوازن الصّوتي والإيقاع الموسيقي، من ذلك قوله[40]:

**يا شمسُ؛ يا أمَّ الحياة وداعـــا**
**هجم الظلامُ على الضّياء فضاعا**
**وإلى الصباح دعي المصفَّد في الدُّجى**
**يبكي الحـــــياة معذّبًا ملتاعا**
**ويراقب الفجر الكمين بمقلـــةٍ**
**حمراءَ تنفُثُ في الظلام شُعـــاعا**
**ويسائل الأفلاك عن أسرارها**
**من أين تكتسب السّنا اللماعا؟**
**ومتى؟ وأين قرارها ومراحها؟**
**طال الطريق؛ ضلالة وصراعا!**
**سأغُصُّ بالظلماء حتى تشرقي**
**يا شمس يا أم الحياة وداعـا**

لقد تعددت الألفاظ المحملة بالتنافر الضِدِّي؛ حتى يستشري من خلالها معاني واضحة، ممتلئة ببروز الفكرة، ونصوع العبارة، واستلهام الواقع المتصارع في خضم الأحداث، فـ(الضياء، الظلام/ الصباح، الدُّجى/ الظلماء، تشرقي)، استكمل الشاعر بها ومن خلالها رؤاه وحقق مراده.

**الرمزية (الاستعارة والكناية):**

قبل التفصيل في أجزاء الرمزية، لا بد من التفريق بين الرمز والأحجية (اللغز):

**فاللُّغز**: "غالبا ما يكون متعلقا بأمر معروف يسأل عنه عبر كلام موجز أو غامض، أو إشارة ما إلى إحدى خصائصه ومميزاته. وقد يكون منصبًّا على مشكل عويص أو نازلة عميقة، تحتاج إلى الشرح والتحليل. ومن ثم فهو في حقيقته نوع من الرمز، أو هو رمز مقصود، يحجب حلّه على الرغم من أنَّ الحل موجود في ثناياه.

**أما الرمز**: فيظل غامضًا وشائكًا ولا يكون له حلٌ، أو لا يكون له حل كامل ومقنع"[41].

فالأحجية تحتمل تأويلًا وتفسيرًا واحدًا، في حين يحتمل الرمز -الذي يعد صورة من صور الأحجية- أكثر من تأويلٍ وتفسير.

**أولًا: الاستعارة**

هي تشبيه يحذف أحد طرفيه؛ لأنَّ "اللُّغز في جوهره استعارة، والاستعارة تنشأ نتيجة التقدم العقلي في إدراك الترابط والمقارنة وإدراك أوجه الشبه"[42].

وقد استخدم الشامي الاستعارة بنوعيها:

1- **الاستعارة التصريحية**: التي يحذف فيها المشبه ويصرح بالمشبه به، وفيها يقول الشاعر[43]:

**يريدُ القلمُ أنْ يفرّمِن بينِ أصابعي**

**ليتخلَّص مِن مُناجاتي.! ليَنْجوَ مِن مُحاباتي..!**

فهنا يجعل الشاعر من الحرية عاملا مشتركًا، من خلال ذكر المشبّه وهو القلم وحذف المشبّه به وهو الإنسان؛ ليظهر وجه الشبه بينهما، المتمثل في الرغبة بالفرار ونيل الحرية والكرامة.

2- **الاستعارة المكنية**: هي ما حذف فيها المشبه به وترك لازمة من لوازمه، كقول الشاعر[44]:

**وَهَبَّتِ العَواصِفُ الهوجاء.. في "أزال"**

في هذا السطر يتحدث الشاعر عن ثورة 1948 ثورة الدستور، التي حذفها من السياق، ليأتي بلازمة وهي العاصفة الهوجاء، بوصفها تعبيرا عن شدة الهيجان والمقاومة التي لا يقف أمامها شيء، والتعبير بالحذف يعطي المعنى مذاقًا خاصًا، يعضد الفكرة، ويقوّي الأسلوب؛ ليصل إلى نتيجة حتمية في وجه الشبه تشترك بينهما، تتمثل في التغيير الجذري لكل شيء.

**ثانيًا: الكناية**

لقد غلبت الكنايات وشاعت في شعر الشامي، معتقدًا "أنّ هذه الظاهرة ليست عادية؛ لأنّ العقل البشري لا يصبح قادرًا - في مألوف العادة - على إدراك الترابط ومعنى العلاقة الدلالية والصوتية المختلفة بين اللفظ ومحتواه، أي العلاقات بين الدال والمدلول إلا حين يرقى وينضج"[45]، من هذا قوله في أصحاب الجَور من الملوك والسلاطين[46]:

**فِئَـةٌ تَغاوت لا تصيخُ لِنـاصـحٍ وتُحكِّم الجهَّال مِن هُيَّابهـا**

**الجهلُ ملءُ رؤوسِها، واللُّؤم مِلءُ نفوسها، والجبنُ مِلء عِيابها**

فالكناية تمثلت في قوله (والجبنُ مِلء عيابها)، وهي كناية عن القلوب التي اشتد خوفها، وكناية عن الجبن الذي غشي القلوب والاضطراب الذي يعيشونه؛ وهو ما جعلهم ينتهجون أساليب تتنافى مع الإنسانية، في فرض حكم الغاب. وهو بهذا الأسلوب قوّى الفكرة، من خلال لزوم معنى اللفظ، لا أصل معناه.

أما في قوله[47]:

**أراكَ مُنَعَّمًـــا وقَريـــرَعَـــينٍ تَحُوطُكَ حَيثما تَمضي الحظاءُ**

**وبـــي قَلَـــقٌ يُزَعْزِعـــني ورُعْـــبٌ يُثيـرُمَخَـــاوفي، وبـــي الْتِظَـــاءُ**

**فكيـــف يَضُـــمُّنا أمَـــلٌ، ورأْيٌ؟ وهَـــلْ قَـــدْ أُولِّفَـــتْ ذَالٌ وظَـــاءُ؟**

**يـؤوب "القَارظانِ"(****) إذا الْتَقَيْنَـا! ويُحْلَبُ إن تعاشـرنا العِظاء(*****)**

في هذه المقطوعة يعبر الشاعر عن استحالة حدوث الشيء الذي يرتجيه، مؤكّدًا هذه الفكرة ببعض الألفاظ والمعاني، الموحية بحقائق لا رجوع عنها، من خلال استخدامه لبعض المفردات التي يراد بها لازم معنى اللفظ لا أصل معناه، وهي (القارظان، العِظاء، واجتماع ذال وظاء)، القارظان: رجلان قديمان خرجا يجنيان القرظ فضاعا. والعِظاء: جمع عظاية، وهي دويبة لا تبول، فكيف تحلب؟. فالمعاني هنا لم تكن بصورة مباشرة؛ إنما جاءت بدلائل يتمكن القارئ من خلالها استنباط المعاني المرادة منها، وبراعة الشاعر وحنكته اللغوية مكنته من استخدام تلك الصور البلاغية بألفاظها ومعانيها، بصورة تجعل القارئ يتأمل فيها بالتحليل والتفسير والتأويل.

**تنوع صور التعبير عن الموضوع الواحد:**

لقد حفلت قصائد الشامي بالوصف المرتبط بدرجة كبيرة بالطبيعة والحياة والكون، كما تعدّدت أساليب التعبير لديه عن الشخصيات والأحداث نفسها من قصيدة إلى أخرى؛ ليشير إلى أهميتها وقيمتها وما لها من تأثير كبير في نفسه، فمثلا ذكر الشاعر في أكثر من قصيدة حادثة سجن أخيه "عبد الوهاب الشامي"، وصروف الدهر التي لاقاها في السّجن، فقال في قصيدة له بعنوان" الصَّدى" سنة1942م[48]:

| | |
|---|---|
| **يا مَن لقلب ذابلاتٍ مُنـــــاه** | **كم ذا يقاسي من صروف الحياهْ؟** |
| **قلبٌ معنَّى سرمديُّ الأســـى** | **تَصَرَّمـــتْ آمـــاله في هـــواهْ** |
| **قلبٌ شجيٌّ قد سقاه النَّــوى** | **كأسًا من الهم بعيدًا مـــــــداهْ** |
| **محترق الآهات تكوي الحشـا** | **وتلسَعُ الروح، وتشوي الشفـــاهْ؟** |
| **يا من لهُ..؟ والنَّار مشبــوبةٌ** | **تؤجُّ؛ والحُبُّ جحيـــمٌ جـــــواهْ؟** |
| **يا من لهُ..؟ أوّاه لا مشفـــقٌ** | **رقَّ، ولا قلب رحيـــــم رثـــــاهْ.** |
| **يا من له..؟ ليسَ سوى نغمةٍ** | **حيَّتْ فأحيَتْ في فؤادي سنـــــاهْ** |

وفي قصيدة "بسمة أسير" سنة1948م، يقول[49]:

**وأخ لي مشرَّد ملَّ في أرضه المقامْ**
**بلبل طاردته عن عشِّه البوم الهوامْ**

- التكرار

لقد اعتمد الشامي أسلوب التكرار في صياغة بعض أحاجيه، فالتكرار يعكس الأهمية التي يوليها الشاعر لمضمون تلك الجمل المكررة؛ بوصفها مفتاحا لفهم المضمون العام الذي يتوخاه المتكلِّم، إضافة إلى ما تحققه من توازن نفسي وهندسي وعاطفي بين الكلام ومعناه. مثال ذلك أبيات يصف بها الشاعر عبدالله بن يحيى الديلمي ويودعه فيها بقوله[50]:

**فالوداع الوداع يا خير من رجَّع النشيدْ**
**كنت فينا مغرِّدًا ودع السحر في القصيدْ**
**كل يومٍ يروقنا خلقك الزاهر الوحيدْ**
**ولقد كنت بلبلًا تتغنى بما نريدْ**
**طائرًا صادق الهوى هو في عصره "فريدْ"**

لقد استخدم الشاعر التكرار بنوعيه (اللّفظي) كما في قوله "الوداع الوداع"، و(المعنوي) كما في استخدامه كلمتي" بلبل وطائرا". ويراد بالتكرار -هنا- إثارة توقع المتلقي للاحتمالات، وتأكيد المعاني وترسيخها في الذهن.

**المطلب الثاني: وظائف الأحجية**

لقد استطاع الشامي أن يضمِّن أحاجيه وظائف متعددة، منها:

- الوظيفة التاريخية

وهي التي هدف الشاعر من ورائها إلى وصف الأحداث التاريخية بطريقة ملغزة؛ حتى يجعل القارئ يتمثل تلك الأحداث التي تدور الأحجية في فلكها. كما أنها تعطي القارئ أبعادًا يستشف منها

مواقف تحاكي الواقع المعيش، بما فيه من وقائع وشخصيات، كان لها الإسهام الكبير في تغيير عجلة الأحداث، مع اكتفائه بالتلميح والتشبيه والإلغاز التي بدورها تعطي بُعدًا أقوى وأنسب في مجاراة الأحداث، من ذلك قوله في وصف الثورة المصرية[51]:

**آه لـــولا "ثعالـــب" المكـــرِمـــا ... كنتم تركْتمْ في "تلْئبيب" اليهودا**
**ســـحبوا جيشـــهم وأبقـــوكم ... تصلون نار العدوِّ جيشًا وحيدًا!**
**و"الســـلاح المغشـــوش" عـــانيتموه، ... "ساعة الصفر" رهبةً، وصمودا!**
**وإذا كانـــت القيـــادة عميـــاء، ... فقـــد قـــادتِ الهـــزائم سُـــودا!**
**غلطـــة؟ أم "خيانـــة"، أنـــا لا ... أعلـــم، إلَّا الوعيـــدَ.. والتهديـــدا!**
**وتهاويـــل "قـــادة" خنقـــوا فـــي ... "ساعة الصفر" النَّصرَ والتأييدا**
**و"مليـــك" الـــبلاد يرشـــف كأسًـــا ... نخـــب لذَّاتِـــه، ويقـــرع "عـــودا"!**
**و"الـــوزير" الرهيـــب يســـتعبد الأحـــ ... ـــرار مـــن قومِـــه فخـــورًا.. كنـــودًا!**

ويستمر الشامي في الوصف لتلك الأحداث، مع استخدامه لمفردة (ثعالب) التي يرمي من ورائها إلى توسيع دائرة التخمين والتحليل والتفسير، مع تعريجه لوصف الأحداث والمواقف التي واكبت هذه الواقعة.

والشاعر هنا لا يستعرض في ألغازه، بل يجعلها أداة يحقّق من خلالها غرضًا فنيا وبعدًا وطنيا وقوميا. كما وظف الألغاز –كذلك- في ذكر الأحداث التي مرت بها اليمن على مر الأزمان والحقب التاريخية، في قصيدة "أسطورة اليمن السعيد"[52]:

**وهَبَّتِ العَواصِفُ الهوجاء.. في "أزال"**
**وهاجتِ الفِتَنْ،**
**واستعرمَتْ نوازع الشرورْ،**

**واستكْلَبَتْ دوافع الغُرورْ،**

**وخافتِ الرؤوس أن تَطير،**

**وارتعَدَتْ فرائِصُ الرُّبوعْ،**

**ومُزقَت مقانِبُ الجموعْ،**

**وزحَفَ الخوفُ.. على سَقْمٍ وجوعْ**

**ولم يجدْ من وزَرٍ.. إلَّا الفرارْ،**

**إلى "عدن"**

**وغير اسمَهُ.. وودَّ لوْ يَسْطِيع**

**أن يَمْسَحَ سَحْنَةَ الجدودْ**

**أو أنه يعرفُ لغة "العجَمْ"**

**أو لهجة "الهنودْ"**

**لأنه يخاف أن يُعرفَ**

**أنه من "اليمن"**

فهو يذكر أهم الأحداث التي أصابت الشعب اليمني بعد ثورة الدستور سنة 1948م، بعد تسلسله في نقل الأحداث بصورة روائية أو قصصية، كما أنه يأتي بالحدث عامًا ثم يتنقل فيه ليقوم بتحجيمه قليلا قليلا في تقريبه للأحداث، وهذا ما تسلكه الأحجية وتسير عليه. وهو أسلوب يجعل المتلقي أكثر إثارة وتفاعلا في تناوله لها -أي الأحداث-، من ذلك قوله: (هبّت، هاجَت، استَعرَمت، استكلبت ...إلخ)، وكلها أفعال تدل على الحركة والتغيير، كما أنها أفعال ماضية تمكّن المتلقي وتجعله

يحلق بخياله في الآفاق بحرية وارتياح. يضاف إلى ذلك تعدد الصور من استعارات وكنايات وتراسل حواس إلى غير ذلك من الصور، وكل ذلك التنوع وجد حتى تؤتي الأحجية غرضها بهمة واقتدار.

- **الوظيفة النفسية**

قد تزيد الأحجية عقدتها أو تقل وفقًا لنفسية السائل أو المجيب، فمثلًا إذا لحظ المعلم أو الخطيب أو المدرِّب على مستمعيه السهو والشرود والملل، فإنه يلجأ إلى طرح أحجية ليست على درجة كبيرة من الصعوبة؛ بغرض جذب انتباههم، ومساعدتهم على استعادة نشاطهم وحيويتهم، والتفاعل معها، وذلك من خلال تحريك مداركهم العقلية بالتفكير. وقد تكون الأحاجي المطروحة على درجة عالية من الصعوبة إذا كان مستمعوه يمتازون بقدرة عالية من الذكاء والكفاءة العقلية.

وهكذا هو حال الشاعر، فإن كان قارئو شعره ومستمعوه على مستوى عالٍ من الثقافة والاستيعاب لأحداث العصور السابقة واللاحقة، سواء التاريخية أو الثقافية أو الإيديولوجية أو غيرها، فإنه سيزيد من الصور البلاغية والرموز والتعمية، أما إذا كان قارئو شعره ومستمعوه من السوقة والعوام فإن شعره يكون سهلًا خفيفًا، يستخدم فيه صورًا بلاغية قليلة التعقيد يمكن فكّ رموزها، ومعرفة المقصود منها بسهولة ويُسر؛ نظرًا لقلة ثقافتهم وضآلة اطلاعهم على المعارف العلمية الواسعة.

وهذا ما فعله الشامي، فله قصائد رمزية جمعها في ديوان له باسم "الديوان الغربي"، الذي حاكى به الشعر الغربي الرمزي، وساعده في ذلك عمله سفيرًا في العديد من الدول الغربية الأجنبية؛ فمكنه ذلك من الاطلاع على الشعر الغربي ومحاكاته، كما كانت أكثر علاقاته بأشخاص يمتازون بثقافة عالية وإيديولوجية معقدة، وهو ما جعله ينظم قصائد تزخر بالإيحاءات والرموز والصور البلاغية المعقدة، مثل قوله[53]:

**وعُدْتُ.. وتناولت "الصبوح"..**

**وقالت: هل تريد قهوة.؟**

**لا. لا. لا أريد الآن هكذا أجبت.**

**وماذا تريد؟ قالتها عاتبة!**

**يقولون لي... وما تبتغي؟**

**ما أبتغي.. جلّ أن يُسْمَى؟**

**تحطَّم مفتاح النُّور.**

**فتَّشْتُ طويلًا عن بديل..**

**وأخيرًا وجدتُه..**

**كنتُ أخشى أن نبيتَ في الظلامْ..**

**قبل أن نحظى بمفتاح جديد؟**

**يجب أن نستعد دائمًا كعجائزنا؟**

**فالمفاتيح معرّضة للكسر بأيدي الجهلة.!**

**أتريد مفتاحًا لا يتحطّم.. لنورٍ لا ينطفي.؟**

**إنه في متناول يدك.. وأنت لاتدري.**

**هو بين جوانحك.. وأنت لا تعلم.؟**

**إنه بعيد عن أيدي الجهلة والأجلاف.!**

**مفتاح نور رائع أبدي.**

هذا من حيث مراعاة نفسية المتلقي عند وضع الأحجية، أما من حيث نفسية واضع الأحجية، فما هي الأوضاع والأحداث التي دفعت الشامي إلى التعمية والترميز في أغلب قصائده؟.

لقد لجأ الشامي إلى التعمية في شعره، بفعل العوامل والأحداث السياسية التي مرّ بها، من قصف على مسقط رأسه "الضالع" من قبل الاستعمار البريطاني، إلى مشاركة في ثورة الدستور وسجنه في سجن نافع، حتى عمل سفيرًا للدولة المتوكلية في العديد من الدول العربية والغربية.

والمطلع على بعض قصائده يلحظ الكبت الذي عايشه؛ وهو ما اضطرّه إلى التعبير عن مشاعره بصورة رمزية لا يعرفها إلا من عايشه وعرف ظروفه في أثناء نظمه للقصيدة. والمتفحص للألفاظ الغامضة يستطيع وضع يده على دور الفعل فيها، من خلال شواهد لا لبس فيها، أهمها وأوضحها ذلك التسلسل المنطقي المترابط في القصيدة، بحيث يجد فيها الإنسان ما يستثيره عاطفيًّا، وما يُقنع عقله وخياله بالصورة أو الفكرة التي تحتويها القصيدة، فيشارك الشاعر في قصيدته وفي مشاعره وأفكاره المبثوثة في القصيدة.

**- الوظيفة الحضارية**

مثلت الأحاجي عادات وتقاليد المجتمعات وثقافاتهم ولغاتهم، وبذلك يمكن دراسة هذه التغيرات الحضارية من مجتمع إلى آخر، من خلال الأحاجي والألغاز التي صوّرتها، وهذا ما أكده "الزاوي التيجاني" في قوله: " إنّ اللغز يعكس مستويات حضارية لمراحل تاريخية متباينة"[54].

والشاعر من خلال أحجياته استطاع أن يعكس العديد من الصور الحضارية لليمن، وعاداتها وتقاليدها وأساليب معيشتها، من ذلك قوله[55]:

**قَد توارَى "الْمُجَمْجِمونَ"؛ فَهُمْ أَلْغَازٌ مُسْتَضْعفينَ؛ هُمْ أسرارُ**

**ليس تَحْتَ الرَّمادِ نارٌ؛ وهَلْ تَحيا بغَير المُجمجمين النَّارُ؟**

فالشاعر رمز -إلى الضعفاء- المشعلين للفتن، بالشيء المخفي الذي لا يُلتفت إليه وهم يمثلون الخطر الأكبر، لكن لا أحد يشك بهم، نظرًا لوضاعة حالهم ومكانتهم الاجتماعية وغيرها.

وبذلك نخلص إلى أن الشاعر استخدم لفظة ( المُجَمْجِمون) -وهم من يعيشون خارج سياق التطور وحركة التاريخ وجدليته والظرف الموضوعي للارتقاء بالإنسان والمجتمع- وهو مصطلح متداول في المجتمع اليمني، -بمعنى إخماد النار تحت الرماد-؛ للتعبير عن مقصوده من إلغازه.

مع أنه أعطاهم نعوتًا تتناسب مع حقيقتهم، فهم (مستضعفون، أسرار)، على وزن مستفعلون اسم مفعول، يوحي بانكسارهم ظاهرًا، لكنه هدوء يحمل تحته نارًا تلسع من يدوس عليها، فتوظيفه لهذا المصطلح، يوحي بعظم الحضارة اليمنية التي عاصرها الشاعر، ما جعله يأتي بمفردات تناسب الواقع المعيش وحضارته.

**- الوظيفة البلاغية**

استخدم الشامي في أحاجيه الرمزية والإيحاء، القائمين على الصور البلاغية المختلفة، من سجعٍ وجناسٍ وطباقٍ واستعارةٍ وكنايةٍ وغيرها، وهو ما زاد أحاجيه قوة ولفت انتباهٍ للمتلقي، وهذا ما تم دراسته في المطلب الأول الموسوم بخصائص الأحجية.

كما استخدم الشامي في أحاجيه وظائف لا يتسع ذكرها من خلال هذا البحث المختصر، وهي المتمثلة في الوظائف الاجتماعية والأخلاقية والسياسية وغيرها. وعليه فإن الشاعر قد وظف الكثير من قصائده -من خلال التعمية-؛ لمعالجة الكثير من المشاكل المختلفة في شتّى جوانب الحياة، ولم يغفل جانبًا من جوانبها. وعليه يمكن القول إن الأحجية عند الشامي تمثلت في الآتي:

1- إيقاع السامع أو القارئ في الالتباس.
2- التأمل والتفكر في النص المقروء أو المسموع.
3- التسلية والإمتاع وترويض العقل واستثارة الذهن.
4- إظهار القدرة على مدى كشف التلاعبات اللفظية والإيحاءات المعنوية، وتمييزها بالاستدلال والاستنتاج والتفسير.

**النتائج:**

من خلال دراسة الأحجية في شعر أحمد محمد الشامي، تم استخلاص مجموعة من النتائج، هي:

1- أن الأحجية أسلوب قائم على الإلغاز والتعمية، بحيث يأتي المتكلم بعدة ألفاظ مشتركة من غير ذكر الموصوف، وهذا ما لوحظ من خلال دراسة مجموعة من قصائد الشامي، وتم تفسير ذلك خلال البحث.

2- تمثيل أحاجي الشامي لأنواع الأحجية وصورها، بالإضافة إلى تمتعها بمميزات تزخر بالصور البلاغية والمحسِّنات البديعية، والتنويع في صور التعبير التي تجعل من النص أكثر غموضًا ولفتًا للانتباه.

3- أن هناك فرقا بين الأحجية والرمز، وإن كانت الرمزية تعد صورة من صور الأحجية، فإن الأحجية تحتمل تفسيرًا وتأويلًا واحدًا، في حين أن الرمز قد يحتمل أكثر من تأويلٍ وتفسير.

4- أن الوظيفة الأساسية للأحجية في شعر أحمد محمد الشامي تتمثل في شيئين:

- البوح بالأشياء المكبوتة التي لا يمكن له الإدلاء بها؛ بسبب عدم وجود حرية للتعبير، لما قد يلاقيه من الأذى وصنوف العذاب من قبل الجهات التي قد تظهر حقيقة فسادها وفساد أعمالها. وهو ما لا يتيح له التحدث عن تلك القضايا وتناولها بصدق.
- لفت الانتباه إلى أهمية الموصوف وصفًا ملغزًا، وهو ما يجعل المتلقي أو القارئ يعمد إلى البحث عن ماهية الموصوف، سواء كان تأثيره إيجابًا أم سلبًا، كان شيئًا جامدًا أم كائنا حيًّا.

**الهوامش والإحالات:**

[1] ينظر: الشامي، ديوانه، المقدمة:ج.

[2] ينظر: نفسه: 55.

(3) ينظر: نفسه: 41.

(4) ينظر: نفسه: 44.

(5) ينظر: نفسه:40.

(6) ينظر: نفسه:35.

(7) ينظر: موسوعة شعر الغناء اليمني في القرن العشرين: 357/1.

(8) ينظر: ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب: 342.

(9) ينظر: السخاوي، منير الدياجي في تفسير الأحاجي: 92.

(10) ينظر: جبور عبدالنور، المعجم الأدبي: 34.

(11) ينظر: الرازي، مختار الصِّحاح: 456.

(*) التصحيف: أن يقرأ الشيء على خلاف ما أراد كاتبه أو على ما اصطلحوا عليه. الجرجاني، التعريفات: 22

(**) القلب: تحويل الشيء عن وجهه... وقلب الشيء وقلّبه: حوله ظهرا لبطن. ابن منظور، لسان العرب: 685/1.

(***) حساب الجمل: الحساب بالأحرف الأبجدية. الجرجاني، التعريفات: 116.

(12) ينظر: الشامي، ديوانه: 944.

(13) ينظر: إقبال، أحمد الشرقاوي، في اللغز وما إليه: 26.

(14) ينظر: السخاوي، منير الدياجي في تفسير الأحاجي: 94.

(15) ينظر: الفيومي المقري، المصباح المنير: 262.

(16) ينظر: ابن منظور، لسان العرب: 2/ 368.

(17) كمال، الأحاجي والألغاز الأدبية: 21.

(18) ينظر: يونس، معجم الفولكلور: 233.

(19) ينظر: نفسه: 246.

(20) ينظر: يونس، معجم الفولكلور: 27، 28.

(21) ينظر: نفسه: 28، 30.

(22) ينظر: الشامي، ديوانه: 358.

(23) ينظر: نفسه: 905.

(24) ينظر: نفسه: 168.

(25) ينظر: نفسه: 892.

(26) ينظر: بنيس، الشعر العربي الحديث: 1/ 2.

(27) ينظر: ديوانه: 832.

(28) ينظر: نفسه: 403.

(29) ينظر: نفسه: 801.

(30) ينظر: نفسه: 256.

(31) ينظر: نفسه: 517.

(32) ينظر: نفسه: 730، 731.

(33) ينظر: نفسه: 352.

(34) ينظر: نفسه: 275.

(35) ينظر: نفسه: 837.

(36) ينظر: نفسه: 821.

(37) مرتاض، الألغاز الشعبية الجزائرية: 152.

(38) ينظر: ديوان: 256.

(39) ينظر: نفسه: 403.

(40) ينظر: نفسه: 344.

(41) بنفرجي، الموجز في الشعر الملغز: 10.

(42) إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي: 16.

(43) ينظر: ديوانه: 433.

(44) ينظر: نفسه: 539.

(45) ينظر: مرتاض، الألغاز الشعبية الجزائرية: 16.

(46) ينظر: ديوانه: 941.

(47) ينظر: نفسه: 796.

(*****)القارظان: رجلان قديمان خرجا يجنيان القرظ فضاعا. ينظر: الشامي، ديوانه: 796.

(*****) العظاء: جمع عظاية، وهي دويبة لا تبول، فكيف تحلب؟.

(48) ينظر: الشامي، ديوانه: 167.

(49) ينظر: نفسه: 308.

(50) ينظر: نفسه: 256.

(51) ينظر: نفسه: 360.

(52) ينظر: نفسه: 539.

(53) ينظر: نفسه: 429.

(54) ينظر: التيجاني، الألغاز الشعبية، 85.

(55) ينظر: ديوانه: 730، 731.

## قائمة المصادروالمراجع:

1) إبراهيم، نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، د.ت.

2) ابن حجة الحموي، تقيّ الدّين بن أبي بكر علي، خزانة الأدب وغاية الأرب، ج2، شرح: عصام شعيتو، دار الهلال بيروت، ط1، 1978 م.

3) ابن منظور، لسان العرب، مج2، دار صادر، بيروت، ط1، 1990م.

4) الجرجاني، أبو الحسن علي، التعريفات، الدار التونسية للنشر، تونس، 1971م.

5) الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبدالقادر، مختار الصِّحاح، دار الفيحاء بيروت، دار الإيمان دمشق، د.ت.

6) السخاوي، الإمام أبو الحسن علم الدين علي بن عبد الصمد، منير الدياجي في تفسير الأحاجي، ج1، تحقيق: سلامة عبدالقادر المرافي، أطروحة دكتوراه، جامعة أم القرى، السعودية، 1985م.

7) الشامي، أحمد بن محمد، الأعمال الكاملة، مج1، 2، الناشر عبد المقصود محمد سعيد خوجة، جدة، ط2، 1992م.

8) الشيخ، أحمد محمد، الألغاز والأحاجي اللغوية وعلاقاتها بأبواب النحو المختلفة، المنشأة العامة للنشر والإعلان والتوزيع، طرابلس، ط1، 1985م.

9) الطاهر، علي الطاهر وسوركتي، حسن منصور وإدريس، عثمان إبراهيم يحيى، مفهوم الأحجية ومعناها، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، الجزائر، مج19، ع1، 2018م.

10) الفيومي المقري، أحمد بن محمد علي، المصباح المنير، دار الحديث، القاهرة، ط1، 2000م.

11) بالمسعود، كلثوم، الألغاز الشعبية وعلاقتها بالبعد الثقافي للمجتمع (وادي سوف أنموذجا)، رسالة ماجستير، جامعة الشهيد حمه لخضر- الوادي، الجزائر، 2015م.

12) بنفرجي، السعيد، الموجز في الشعر المغربي الملغز، مطبعة فضالة المحمدية المغرب، ط1،1998م.

13) بنيس، محمد، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها (التقليدية)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001 م.

14) كمال، عبدالحي، الأحاجي والألغاز الأدبية، من مطبوعات نادي الطائف، السعودية، ط2، 1401هـ.
15) مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، القاهرة، ط1، 1980م.
16) مرتاض، عبدالملك، الألغاز الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، ط1، 2007م.
17) نسيمة، عمور، بلاغة الخطاب الأدبي الشعبي من خلال الألغاز الشعبية في منطقة بئر غبالو، رسالة ماجستير، جامعة أكلي محند أولحاج- البويرة، الجزائر، 2015م.