غموض الخطاب الشعري بين التشكيل والتأويل

د. فاروق عبد الحكيم محمد
كلية الآداب - جامعة حلوان

مقدمة :

في تراثنا النقدي كان هناك حديث عن غموض الشعر وما يستحسنه النقاد منه، وفي الغرب كذلك تحدث امبسون عن سبعة أنواع من الغموض، ومعلوم أن القضية تناولتها دراسات عديدة وفصلت فيها القول من حيث أنواع الغموض وأشكاله وبواعثه وآثاره، وموقف النقد من صوره ونماذجه، ويمكن الإشارة هنا إلى بعض هذه الدراسات ومنها : الإبهام في شعر الحداثة لعبد الرحمن محمد القعود، وكتاب الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية للدكتور عز الدين إسماعيل، وفيه فصل عن الغموض، وزمن الشعر لأدونيس، وقد ناقش القضية في بعض مواضعه، وهناك الغموض في الشعر العربي للدكتور مسعد العطوي، والغموض في شعر أبي تمام للسيد محمد الديب،إضافة إلى مقالات كثيرة في مجلات متخصصة ومنها :فيض الدلالة وغموض المعنى في شعر محمد عفيفي مطر لفريال غزول، وظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث لعبد الرحمن حمادي، والغموض في الشعر لمحمد فايق وغيرها.

أما مصطلح (الخطاب) فقد ورد - كما هو معلوم - في الآيتين (٢٠، ٢٣من سورة ص) ويعني في أحداهما : البيان الشافي في كل قصد، وقد أردنا به هنا خاصية الإبلاغ في الشعر، أو صناعة الدلالة عبر لغة الشعر حين يستقبلها المتلقي،وهو معنى من المعاني التي يتيحها المصطلح بشكل عام، وقد كان اختياره لصلاحيته في الدلالة على عملية الإبلاغ، فهو يوجهنا إلى الملفوظ اللغوي الموصل

إلى معنى، وفيما عدا ذلك لم نشأ الخوض في التعريفات الكثيرة.

إن ما تحاول الدراسة أن تحتشد له هو التوصل إلى رؤية جديدة ، تفيد من كل ما سبقها، وتعتمد على قراءة الراهن الشعري، وتتبع أسباب الغموض الضبابي الذي يصل إلى حد انغلاق النص الشعري، ورصد صوره وآلياته عن كثب،ومن ثم محاولة طرح أسئلة جديدة عن أشد أسباب الغموض أثرا،ودور الشاعر ومقاصده، وإلى أي مدى يسهم النقد نفسه في صناعة الغموض حول النص خلافا لدوره التنويري،وغير ذلك مما يملي علينا اتخاذ وجهة جديدة وغير تقليدية، تكرس لنتائج جديدة أو ترسخ مفهومات ترد باهتة أو عابرة لدى الباحثين .

لقد رأينا أن نتوقف قليلا عند الغموض في شعرنا القديم،حيث جاءت بعض صوره متناثرة وعلى نحو فردي، ومن هنا ينبغي للحديث عن الغموض أن يكرّس لنهج حيادي، يقوم برصده والتأكد من حجم وجوده، وصوره، وإلى أي مدى احتمله الواقع الشعري آنذاك، وكيف كان موقف النقاد تجاهه .ثم التوقف عند الظاهرة في الخطاب الشعري المعاصر، وحجمها الذي وصلت إليه، وبالتالي التفريق بين الإبهام والغموض الواعي الموظف، الذي يجعله الشاعر نوعاً من القيمة المضافة إلى منجزه، باعتباره ملمحاً شعرياً يتسامتُ مع طبيعة الشعر وخصوصيته عبر العصور، ويمنحه من العمق المطلوب والتكثيف الرصين، ما نشعر معه بلذة الوصول إلى شيء أو أشياء، تبوح بها القصيدة بعد لأي منّا، وتمنع واحتجاب منها، وإن كان بعض النقاد يعتبر أن الإبهام صفة نحوية، تختص بتركيب الجملة، وأن الغموض يرتبط بالخيال

وفيما يتعلق بما نحن إزاءه من الغموض الكثيف وأثره في خطاب الشعرية الراهنة، هناك أسئلة نابضة تحتشد الآن في فضاء الرؤية، يطرحها الواقع المعاش، وتأمل المشهد الشعري القائم، عبر ما نستقبله من نصوص، فنتساءل هل يتسبب انغلاق النص في تلك الإهدارات التي نلحظها في مجالي الإبداع والنقد، كما نتساءل

عن آليات هذا الانغلاق، ونعرض لأبرزها ومنها تشتت الدلالة أو تأجيلها، وإبهام العلاقات اللغوية، وصولا إلى أفدحها أثرا وهو ما سمي بتثوير أو تفجير اللغة، ثم نتناول أسبابه عبر ثلاثة محاور : تتعلق بمقتضيات تراثية وهي لغة التصوف وأثرها في لغة الشعر، وما وقع باسم الحداثة الشعرية، وما جاء عبر تقنية معروفة وهي الترميز، ثم كان التوقف عند سؤال الدراسة: أزمة تشكيل أم أزمة تأويل، وإلى أي مدى أسهم كل منهما في صناعة الغموض، وبأية دوافع كان، وهذه الأسئلة وغيرها تشكل فرضيات لا مناص من طرحها على نحو من التمهل والدقة، مع ما نتغياه من موضوعية.

ومن الأمور الجديرة بالاعتبار بداية أن هناك بعض العقبات التي قد تواجهه المتلقي – حين يتوسل بآليات التأويل لحظة ولوجه إلى عالم النص – ومنها ثنائية المعنى/ الدلالة، فقد اختلط مفهوم كل منهما بالأخرى لدى بعض الدارسين، وعبر الدراسات النقدية التي تناولت النص الشعري الحداثي، مما يؤدي إلى صعوبة التفريق بينهما أحيانا، ولكن هناك فرقا ربما كان الوحيد الذي كشف لنا خاصية المعنى، وهو أن المعنى معطى ثابت أحادي التفسير، بينما الدلالة تتسم بالتعدد والتشتت، وتختلف وفق عمليات التلقي والتأويل خصوصاً في الشعر.

تراثنا والغموض:

إذا كان تراثنا الشعري قد عرف حالات من الغموض أو انبهام المعنى،فإن ذلك قد صاحبه مسار نقدي نبه إليه وأوضح رأيه فيه، وحين نعرض للقضية عند القدماء فنحن نقصد إيضاحها عند شعرائنا القدامى وكذلك موقف النقاد منها، واتجاهها العام لدى من يعكفون على الشعر ويهتمون به،وما كان لها من حضور وما حظيت به من نصيب في الذهنية العربية وقتئذ .

هناك ضروب من الغموض، جاءت شفيفة واعدة في صورة التورية اللطيفة، أو احتجاب المعنى، مما يدل على أن الغموض الواعي الموظف قد عُرف في شعرنا القديم، لدى بعض الشعراء، وكما هو معلوم في شعر أبي تمام على سبيل المثال،حين كان يقول جديدا يتحدى ذاكرة النقاد، وما في الذهنية السائدة من أنماط شعرية، فوقفوا إزاءه لم يستطيعوا حفظه أو تقليده، وربما كان الواحد منهم لا يجسر على إنشاد قصائده، نظرا لاختلاف مضامينها ولغتها عما ألفه وتعوده، غير أن هذا الغموض عند القدماء لم يصل إلى مرحلة الانغلاق،ولم يصل إلى حد الظاهرة، كما هي الحال في الشعر المعاصر، ولم يَجُر إلي كثير من التعقيدات المعنوية أو المعاظلات اللفظية عند القدماء، ولم ينتشر لديهم على هذا النحو اللافت، الذي نراه في عصرنا الشعري الراهن.

وكان من الأمور المعروفة في الحياة العربية القديمة الاستماع إلى الشعر، والاحتفاء به، وفهمه وتقديره وتذوقه، فالمهتمون بالشعر يتناقشون في معانية وما حسُن منه، ولطفَ مدخله، ورقّتْ حواشيه، وما جانبه التوفيق والسلاسة، منذ أن كان للنابغة الذبياني مجلسه في سوق عكاظ، ومروراً بابن أبي عتيق وسكينة بنت الحسين، وعصر الأمويين وصولا إلى زمن العباسيين، وما كان عليه الشعر من قوة وعافية، وتذوق الخلفاء له في مجالسهم الخاصة، ثم دور النقاد و البلاغيين العظام كالآمدي وابن قتيبة، وعبد القاهر، والباقلاني، ثم حازم القرطاجني وغيرهم الكثيرون.

وهذا هو واحد من شيوخ النقاد وهو عبد القاهر الجرجاني يقرر " أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له، والاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه – كان نيله أحلي، وبالمزيه أولي ؛ فكان موقعه من النفس أجلّ وألطف، وكانت به أضن وأشغف " (١) وهذا هو الغموض الذي استحسنه القدماء، فقد كان كثير منهم يفضلون الغموض إيحائيا فاعلا، يزيد من قيمة الشعر، ويعلى من بلاغتة ومزيته، وما من عاقل ينكره، حين يكون موظفا بحكمة واقتدار، تجعلنا نقف في حضرة القصيدة في شوق وشغف، دون أن نفلت منها . لإنه الغموض القيمة، الذي يضيف إلى الشعر بُعداً جوانياً، ولا يتهم القاريء بالضحالة، ويستطيع الناقد الواعي أن يرحل فيه شاهراً أدواته، حتى يجلّي جوانبه أو بعضها، وهو بذلك يحقق واحدة من مهامه، وهي الالتحام بالقصيدة، والاندهاش في حضرتها، حتى تبدأ في البوح إليه، بعد أن يلقي بنفسه في أغوارها، ثم يخرج قابضاً على الدّر أو الأصداف، حسب ما عند القصيدة من عطاء، وحسب جهده ومهاراته وأدواته، وكل ذلك متوقف على مستوى القصيدة وشاعرها، وما تختزنه من قيم متنوعة ودهاء فني، وهي تكشف عن مكنوناتها على مهل، وعندها يصبح دور الناقد أو المتلقي ومعاناته إزاءها مقابل ثمن رابح ؛ فقد أعطته القصيدة نفسها أخيراً، ولا نقصد هنا التفسير الأحادي للشعر، أو الولع بالبحث عن المعنى، بقدر ما نعني عطاء النص في جوانبه الرؤيوية واللغوية والفنية، وتواصله القيمي مع المتلقي .

وإذا أردنا أن نضيف نظرة لأحد النقاد النابهين من القدامى وهو حازم القرطاجني، نراه قد توقف عند الغموض، ولم ينكره باعتباره احتجاباً مؤقتاً للمعنى، كما أنه واقع في الشعر ومستحب في كثير من حالاته، وقد صنّفه في ثلاثة أقسام: يأتي بعضها متمثلاً في الألفاظ، وبعضها في المعاني، وبعضها فيهما معاً (٢) رغم أن فصحانا اليوم تختلف عن لغتهم قديما، فما زلنا نقرأ الشعر القديم، رغم ما فيه من الغموض اللطيف، وما زلنا نفهمه، ونثمنه، وندرك ما فيه من قيم لغوية وفنية ومعنوية، ولم يستغلق علينا شعر امرىء القيس أو النابغة، وزهير، و شعراء صدر

الإسلام والأمويين، أو شعر أبى العلاء وابن الرومي وأبي نواس والمتنبي، ثم من جاء بعدهم وصولاً إلى البارودي ثم شوقي وحافظ والعقاد وناجي ومحمود حسن إسماعيل، ومطران وأبي ماضي وشعراء المهجر، وغيرهم من الشعراء الكبار، وكثير من شعراء الأجيال اللاحقة حتى الآن، حتى اتسع هذا الغموض الضبابي الذي تغشى خطاب الشعر، وأحاله إلى ألغاز ؛ بينما كان الغموض- أو احتجاب المعنى كما سماه القدماء – بعيدا عن الاستغلاق والضبابية التي ليس لها معنى، ولم يكن عندهم مقصوداً لذاته، نقول ذلك ونحن على وعي دائم بحتميات التطور والتحول واختلاف الأزمنة، وأن حاضر الشعر يختلف عن ماضيه بحكم التجريب والتطور .

لا ينبغي لنا – ونحن نقلب الأمر على وجوهه المحتملة – أن ننسى طبيعة الاختلاف بين الشعرية العربية المعاصرة وما كان عليه الشعر قديما، ومدى تأثير ذلك على القارئ في تلقيه للنص، فإن من العوائق التي ربما تحول دون فهم الشعر في بناء القصيدة العربية الحديثة، امتلاكها لوحدة البناء و الموضوع، في حين أن الأمر يختلف بالنسبة للقصيدة القديمة، التي تقوم على تعدد الأغراض واستقلالية البيت الشعري، ولا شك أن ذلك ينعكس على طبيعة فن الشعر عند المتلقي، إضافة إلى إيقاع البيت في القصيدة القديمة، لأن " الشعر في نظرة المعاصرين تجربة وفي نظرة القدماء صناعة، وهو فرق بالغ في القيمة، لأن جماليات التجربة تختلف اختلافاً كبيراً عن جماليات الصنعة "(٣) وهذا يدلنا على أن النظرة الحديثة توحد الأساس الجمالي للغة وللتجربة الشعرية، وتقوم بمزجهما معا، ثم تأتي نظرتنا إلى اللغة من حيث هي كائن له شخصيته، في حين " يغلب على النظرة القديمة تصور جماليات اللغة منفصلة غالباً عن التجربة " (٤) وربما لم يكن هناك اعتبار لهذه التجربة، ولهذا لجأ الشاعر الحديث في تصوير تجربته إلى التعبير الدرامي أحيانا.

لقد أصبحت طبيعة الغموض- منذ السبعينيات من القرن العشرين – تختلف كذلك مع جانب كبير من الخطاب الشعري الحديث والمعاصر نفسه،فإذا نظرنا إلى رواد شعر التفعيلة، أو الجيل الثاني منهم، فسوف نلتقي بشعراء ذوي قامات سامقة

علي المستوي العربي، وهم حين يجنحون للغموض، يوظفونه بوعي وبصيرة واعتدال،باعتباره متطلبا فنيا خطيرا، يحسن توجيهه لإثراء القصيدة، وإشاعة الدف والعمق في أوصالها، وليس الضبابية الخانقة، ولاشك أن ذلك لا يتأتى إلا من شاعر يتملك أدواته، ويستخدمها بحكمة وإتقان؛ فلا تعوق، حينئذ، مقدرتنا علي فهم أبعاد النص ومراميه، أو إطاره العام علي أقل تقدير، والشاعر هو الذي يستطيع أن يبقي دائماً على هذه العلاقة موصولة بينه وبين الخاصة على الأقل من قراء الشعر، وبينه وبين النقاد بالمقام الأول.

فإذا كان النقد الحديث فقد قال كلمته في قضية الغموض" وإذا كانت معظم النظريات النقدية، قد اتفقت – فيما يشبه الإجماع – علي أن الغموض صفة إيجابية في العمل الشعري، بل إنه بدونها لا يمكن أن يتحقق له ما يجعله مؤثراً قادراً علي التواصل والعطاء – فإن أولئك النقاد قد اتفقوا كذلك علي أن الغموض إذا وصل إلي منطقة التعتيم، والانغلاق التام ؛ فإنه يؤدي إلي فقدان القيمة الإنسانية للقصيدة الشعرية، وبالتالي ستفقد قيمتها الفنية أيضاً " (٥) وبذلك يمكننا القول بأن هناك غموضاً في إطار حداثي، قد يتواري خلفه كثير من الأصلاء والأدعياء في الوقت نفسه، وهو عند الفئة الأولى كالتقنية الفنية، يتم التعامل معها بذكاء كي تصبح قيمة مضافة إلى النص، وهو عند الفئة الأخيرة لا يراد به سوى الغموض لذاته، حيث لا يقود إلي شيء، بقدر ما ينمُّ عن العجز أو خطأ النظرة، وبالتالي يصل إلى حد التعمية، وغالباً ما يلجأ الشاعر إلى الإلغاز ظنا منه أن هذا يكون مطلوبا في بنية النص لكي يكون حداثيا، أو أنه مؤشر الشاعرية المتميزة، وهذا ما وقع فيه كثير من شعرائنا .

ومن زاوية أخرى فإن أحدا لا يمتلك احتكار الفهم للخطاب الشعري، أو أحادية هذا الفهم، فلكل قارئ قراءة هو موليها – في إطار النص – وكل يفسر ويفهم من وجهته، وهو بذلك يشارك في تأويلها، ويسهم في إثرائها، طالما أنها تستحق ذلك، وتتيحه لنا.

إن تلك الآراء التي تدعو إلي إسقاط الفهم كلية، ولا تعول علي مضمون الشعر(٦) لا تجدي شيئا إذا جاءت القصيدة ضاربة في متاهات الضباب و الإبهام، فسوف تظل تمارس التحاور مع نفسها في فضاء ميت، ولعل أدونيس – وهو من القائلين بنفي المعنى الشعري – قد ذهب إلي ما يشبه ذلك بقوله : " ليس من الضروري لكي نستمتع بالشعر أن ندرك معناه، إدراكا شاملاً، بل لعل مثل هذا الإدراك يفقدنا هذه المتعة، ذلك أن الغموض، هو قوام الرغبة بالمعرفة، ولذلك هو قوام الشعر " (٧).

وأغلب الظن أنه قصد بهذه المقولة الغموض المعقول، الذي لا يعوق الفهم تماما، ولا يبذله علي نحو سهل شامل . فحقيقة الأمر أن الشعر الجيد يظل متجددا بتعدد قراءاته، ففي كل قراءة، ربما كشف لنا عن جديد، علي نحو ما نجد في كثير من شعر المتنبي وغيره من شعراء العربية عبر الزمان والمكان .

وأدونيس لا يجعل الغموض قوام الشعر فحسب،بل يجعله حياة،ويجعل الوضوح موتا:(٨)

غموضاً حيث الغموض أن تحيا

وضوحاً حيث الوضوح أن تموت !

ومثل ذلك الشعر – إضافة إلى بعض تصريحات أدونيس وكتاباته التنظيرية – قد دفع بعشرات من شباب الشعراء لاعتناق الإبهام سريعاً، دون فهم أو تأهل، مما أضر بشعرهم . غير أن أدونيس توقف بعد ذلك لإعادة النظر في مثل هذه المعاني . وهذا واحد من أصحاب الحداثة وهو الشاعر العراقي بلند الحيدري يقول: " إن الشعر العربي عرف الغموض، ولكن ليس الغموض الذي يقولون به اليوم، هذا الغموض الذي نراه اليوم، هذيان، نفخ علي زجاج بارد " (٩).

وعن موقفه من شعر أدونيس يصرح : " أنا لا أفهم أدونيس، وهو أقرب أصدقائي، وأصدق أصدقائي، أعرف كل دخائل حياة أدونيس، ولكن ما عدت أفهم قصيدته !" (١٠).

وإذا نظرنا إلى الشاعر محمود درويش الذي يعتبره رمزا من رموز الشعر العربي المعاصر، نراه قد حشد الجماهير على أبواب مملكة الشعر،خلال أمسياته الشعرية المشهودة، ومن ناحية أخرى كاد – في فترة من تاريخه – أن يفقد عددا من قرائه، حين سيطر الغموض على بعض أعماله، وقد صرح به شعرا حين قال :(١١)

لن تفهموني دون معجزة
إن الوضوح جريمة
وغموض موتاكم هو الحق – الحقيقة

ونراه يقول ثانية في قصيدة له بعنوان (طوبي لشيء لم يصل) :(١٢)

طوبي لشيء غامض
طوبي لشيء لم يصل

فإذا كان الوضوح أمر لا يغتفر لدى الشاعرين، فأغلب الظن أن المقصود– في هذا الموضع – هو المعنى المسطح قريب الغور أو المدلول الجاهز، وهذا بطبيعة الحال مرفوض من المنظور المعاصر لواقع الشعرية العربية،ومن ناحية أخرى فإنه يتعذر علينا التصالح مع التعتيم الذي يسكن جانبا من أعمال الشاعرين،على غرار ما نجده من القصائد عند درويش،في دواوين مثل : (حبيبتي تنهض من نومها – العصافير تموت في الجليل) ويظهر ذلك عند مقارنتها بما قبلها وما بعدها من أعماله، التي يحافظ فيها على عذوبة صوته الشعري جامعا بين عمق الرؤية وبساطة اللغة وجمالها، مع أقصى درجات الدهاء الفني .

وبناء على ما سبق يمكن القول بأن الغموض إذا زاد عن حده المعقول في النص،الذي يمثل رسالة إلى المتلقي، يكون طبيعياً بعد ذلك " أن يفقد الشاعر القاريء منذ السطر الأول ؛ لأن هذا الأخير لم يكن قادراً علي التعامل مع رسالة صادرة من طرف علوي آمر مهم، يفرض عليه أن يتلقى، دون أن يستطيع حتى المساهمة بالتفكير" (١٣)

ومع تسليمنا التام بان الشعر فن له خصوصيته، وله تفرده وجمهوره القليل، فإن أصحاب الإبهام الشعري قد يتعللون بأنهم يكتبون للخاصة، وليس للقاريء العادي أو العابر، وإذ كانت تلك واحدة من حججهم، فمن هم أولئك الخاصة، أهم نقاد الشعر ودارسوه المتخصصون، أم محبوه والمتذوقون له من قرائه الصابرين، أم هم كائنات علوية تتعامل مع أشعارهم ؟ وإذا كانوا يقصدون هؤلاء المتخصصين جداً، فلماذا نجد بعض النقاد الكبار، وكذا الأكاديميين المتخصصين، يضجون بالشكوى، وهم يقفون في حيرة واستغراب، أمام نماذج من الشعر المستغلق، معترفين بعدم القدرة عن فهم شيء منه، أو حتى تأوله.

إن القصيدة الحقة هي جزء من سويداء الشاعر، وهي تأتي مضمخة بنبضه الحار ولون عينيه ودفء أنفاسه، وتظل بينها وبينه وشائج خاصة، ويظل يدري عنها وعن أسرارها أشياء، هذا مع اعترافنا التام بأن الشاعر ليس أقدر الناس على تأويل شعره أو نقده، وأننا لا نلتمس ذلك عنده .

ومن المواقف العملية للنقد الحداثي إزاء الشعر الحداثي، موقف الأستاذ محمود أمين العالم أمام قصيدة للشاعر حلمي سالم،وهو لا يجد إلى فهمها سبيلاً، واعترافه بذلك – فيما أورده عنه الدكتور كمال نشأت (١٤) – بخصوص الجزء الذي يقول فيه حلمي سالم :

خذوا الإوزة من عنقي
هنا عصر يسير عكس صناعة اليدويين
على سرير توت عنخ آمون قلت .
أنت امرأتي التي كتبها الله لي
جرثومة الرعب آكلة
لكنني سأضع قشدة على قشدة
في بقعة مجهولة ستحفظ الشرائط
حيث الباليه الذي اقترحناه على جذعين

خذوا الإوزة من عنقي

ساقاك دلتا صغيرة

فاذهبي إلى المطعم الشعبي في بساطة الأسرى

قال رجل : لماذا تريدون وضع السماء في قفص ؟

إن النظر الدقيق ومجموعة الفروض والتأويلات التي ظل الناقد الكبير يتوسل بها إلى هذا الشعر – لم يقده إلى شيء، فلجأ إلى تكليف لجنه بهذا الأمر،ولم يصل إلى نتيجة، مما دفعه إلى الحيرة والقول متسائلا :" ألا يفرض علينا شعر الحداثة في كثير من تشكيلاته المبهمة أن نسعى إلى تفهمه، و فك تكويناته عن طريق حل الألغاز؟ الأ يفضي هذا بنا إلى فقدان التذوق العميق للشعر؟ " (١٥)

ويقول كمال نشأت معلقاً :"وإذا كان محمود العالم،وهو من أكبر نقادنا، قد حيرته (إوزة) حلمي سالم، فبالله عليكم ماذا يفهم قاريء الشعر العادي؟ "(١٦)

وحين نتملى الحالة النقدية السائدة الآن، نلاحظ أن كثيرا من النقاد يهتمون بالغموض الفاعل الواعي، ويؤكدون على دوره في الخطاب الشعري الحداثي، باعتباره قيمة منجزه لصالح النص، ولا شك أن ذلك ليس عليه اعتراض، وإن كان مصطلح (الغموض) ما يزال بحاجة إلي تحديد ودقة – قدر المستطاع – متى يكون الغموض مقبولا، و من الذي يحدد ذلك، لأنه يعتبر سلاحاً ذا حدين، وقد وجدنا من النقاد (١٧) من يعلي من قيمة هذا الغموض الصحي، ويفسر الظاهرة في ضوء عبارة النفري : (إذا اتسعت الرؤية ضاقت العبارة)، فالتكثيف الشعري يستتبع الغموض، ومن فوائد هذا التكثيف أنه يعتبر تقية من الترهل في التعبير، لأن ذلك ليس مقبولا في الشعر خاصة، وهو يري كذلك أن نكف عن الجري وراء ما يقصده الشاعر، حيث إن كثيرا من الدارسين يلحون علي الوضوح، و يدعون إليه ، وكل ذلك في صالح الشعر ؛ لأنه يقودنا إلى توجيه اهتمامنا في القصيدة إلى آلية التعبير الشعري، وحقائقه الإبداعية، وقيمه المتنوعة، أي إلى الشاعر كيف قال (١٨)، وفي ظني أن ذلك – على أهميته واحترامنا له – لا يمنعنا من تلمس القضية، أو القيمة

الفكرية في المنجز الشعري، لأن الشعر ليس وجداناً خالصاً، ومن هنا تكون النظرة إلى الشاعر على اعتبار كيف قال، وماذا قال أيضا .

وإلى شكوى المثقفين من الغموض والإبهام،خاصة في الشعر الحديث يشير الدكتور صلاح فضل، ثم يقول " ويعود نصف هذه الشكوى في تقديري إلى عالم الرفض المسبق لما نقرؤه، فنحن لا نقترب من هذا الشعر، في الواقع لنتعرف عليه، بل لنجد فيه ما تعودناه، فإذا كسر نظامنا المألوف، وجرح حسنا المعتاد، بطريقة كتابته وتوزيع إيقاعه، سارعنا إلى سوء الظن به، واتهامه ورفضه، متجاهلين حقيقة أولية، وهي أن الإبداع مغامرة، وأن لذة الاكتشاف لا تتم جمالياً إلا بإدراك المجهول " (١٩)

وحين نستعرض تلك الرؤية التي طرحها ناقدنا،نتفق مع ما جاء فيها بخصوص طبيعة الشعر وأنه مغامرة و كسر للمألوف والمعتاد، كما نرى فيها عدة أمور، أولها : أن العبارة تتحدث عن شكوى المثقفين، وليس أي فئة أخري، والمثقف غالبا ما يكون متبصراً وملماً بالشعر وطبيعته والفنون واتجاهاتها، وتطور أشكال التعبير فيها، فإذا اشتكى هذا المثقف فمعنى ذلك أن في الشعر الذي يتعامل معه إشكالية ما، في طبيعته المستغلقة، وليس العيب كله دائما في المتلقي .

والثاني :أن المثقف وقارئ الشعر الحريص على الفهم والاستمتاع، يصبر على معالجة ما يقرأ، ولا يتسرع بالرفض المسبق أو الاتهام وسوء الظن، وحتى لو كان الأمر على هذا النحو، لا ننسى أن هذه الأسباب تمثل (نصف الشكوى) كما ذُكر في العبارة، ومعنى ذلك أن النصف الأخر، يتعلق بغموض الشعر نفسه، وليس بالمتلقي.

والأمر الثالث : أننا نقرّ تماما أن الإبداع مغامرة، وأن الاكتشاف لذّة، وأن الشعر تجاوز وتخط، وارتياد لعوالم مجهولة، وسفر في آفاق الدهشة والبكارة، وثورة على النمطي والسائد والمكرور، وإقلاق لراحة المتلقي، والتحام حميم مع الآتي والواعد، واقتناص للحظات الهاربة الرائعة، إلى آخر تلك المفاهيم، ولكن ذلك

كله لا يمنع الشاعر الحق، من أن يقدم لنا شعراً ذا قيمة عالية، وقد وظّف في شعره هذا قدراً من الغموض الجميل، الذي يشعرنا بلذة الوصول، وفك المغاليق، وفي الوقت نفسه يبقي على شعرة معاوية بيننا وبينه، ولا يدفع بنا دائما بعيداً عن شواطيء الشعر، حيث يدري أولا يدري .

آليات الغموض :

يأتي الإبهام بصور عديدة ومظاهر متنوعة عبر خطاب الشعر، حين تتلبد أجواؤه بضباب معتم كثيف، ومن أهم آلياته : الغياب الدلالي و التشتت الدلالي، وانتفاء القصدية،وإبهام العلاقات اللغوية، والإغراق في المجاز، ولانحوية النص، وإهدار المعنى، وبتر التواصل، وكلها تؤدي – بدرجات متفاوتة – إلى آثار سلبية تلحق بالشعر وتعوق حركة الناقد والمتلقي أو توقفها تماماً، فيصبح عاجزا عن محاورة النص أو حتى استشفافه . ولعله من المناسب هنا استعراض تلك المظاهر أو حالات الإبهام .

إن التعامل مع النص يصبح أمراً شاقاً، ليس من ورائه جدوى، وذلك في حالة غياب الدلالة بشكل كامل داخل هذا النص، ولعل قليلا من ذلك كان يحدث في شعرنا القديم، في حالات عابرة، أو فردية، مثلما كان الحال مع أبي تمام أو المتنبي في بعض النصوص، إلا أن ذلك لم يرق إلى حد الظاهرة .

ولعل من أبرز أسباب الغياب الدلالي في الشعر غياب الموضوع أو الفكرة، حيث تغيب البؤرة ؛ فيصعب حينئذ البحث عن الدلالة، خاصة بعد نزوع الشعر إلى الذاتية والتجريد، حتى أصبح صوت قائله، بالإضافة إلى ازدياد أعداد من ينادون بالقطيعة والانغلاق، وها هو أحد الشعراء الشباب يصرح بأن " القطيعة بيننا وبين العالم قائمة بالفعل، ونحن نتكلم لا لنكون مفهومين، بل لذواتنا الداخلية " (٢٠)

وربما أدت الرؤى العدمية والضبابية، ومناخات الفقد، التي اعترت إنسان العصر، المفتقر في حياته إلى المعنى والمضمون – إلى مشكلة فقدان الدلالة في كثير من الشعر المعاصر، الذي نتج – في معظمه – إفرازاً لما واكب القرن

العشرين، وقد لحقت آثار ذلك بشعرنا المعاصر ؛ فأصبحت بعض نصوصه تهيم في مناطق مقفرة فارغة من المعنى، كما نجد في شعر أدونيس، الذي يتسم بالعمق ولكنه يصل إلى حد التعقيد الذي يفقده دلالته أحياناً، ومن ذلك قوله :(٢١)

هبطت ذاكرتي
من أعالي شجر النخل / سلاماً
للصديق الولد الراكض في ذاكرتي
لم يزرني اليوم لم يومئ إلي
منلما عودني – أسلمت وجهي
لمراياه من الضائع منا ؟
ومن الصامت الناطق ؟ غامت
شفتاه – أتراه ساكن في شفتي ؟
أيهذا الولد الراكض في ذاكرتي
جرحي النازف يستعصي ولكن
جسدي ينمو ويزهو
فأنا والبحر في الموت سواء
وأنا قبرة الحزن أنا ذئب الفرح

وعلى أيدي بعض الشعراء المتعجلين أصبح جانب كبير من الخطاب الشعري مشتتا و متشظيا، وربما جاءت صوره في مستويات متعددة، غير أنها مضطربة لا يحكمها نسق، وليس فيها سوى الاهتزاز ؛ ومن هنا فإن بنية النص تبدو غير متصالحة أو متجانسة، وربما كانت في هذه الحالة صورة غير حتمية من حياة الناس العصرية اللاهثة، في تشتتهم واغترابهم، وذلك ما نلحظه في مجالات أخري من حولنا في هذا العالم من تعددية سلبية، ونعرات وانقسامات، طالت أشياء كثيرة، فهزت ثوابتها وأصابتها بالعلل، وجعلت الإنسان ينعي أشياء كثيرة جميلة اختفت من حياته؛ التي أصابها اليتم و البوار، ومن هذه الأشياء الشعر / الشعر.

ولعل من آليات الإبهام تعمد التعمية واللجوء إلى المراوغة في الشعر، وذلك لخوف الشاعر من المجاهرة أو المكاشفة ، نتيجة لعوامل واعتبارات سياسية بالدرجة الأولي، ونظرا لضيق هامش الحرية لدي الشعراء و المبدعين وأهل الفكر ؛ مما يدفعهم، أو يدفع الشعر بهم إلي زوايا الإلغاز والتعمية، خوفاً من المصارحة والوضوح.

إن السبب الذي يقف وراء الآلية السابقة ليس هو السبب الوحيد، كما أنه ليس أقوي الأسباب،لأنه كان موجودا في كل العصور العربية تقريبا، وليس خاصا بعصرنا الراهن، إضافة إلي أن هناك ألوانا من التقنيات الفنية، كاستخدام الرمز، والقناع، و تعدد الأصوات، والتناص، وغير ذلك، يمكن أن يلجأ إليها الشاعر لكي يقول ما يود قوله، ويوصله إلي المتلقي المنتبه ؛ دون دخول في حقول الألغام أو الخوف من شيء على المستوى السياسي أو الاجتماعي وغيره، وهو يستطيع أن يتستر من القمع والملاحقة بحصافته ودهائه، وأن يتقنع بهما في أمور كثيرة، عبر تلك التقنيات والأدوات الفنية التي لا يعدمها، مع الحفاظ علي التواصل بينه وبين المتلقي، الذي يهمه أن تصل إليه الرسالة.

إن آلية اختفاء الدلالة نتيجة خوف الشاعر من الملاحقة، قد دفع بأحد نقادنا المعاصرين وهو الدكتور شكري عياد إلي تشبيه الشاعر بالكظيم،الذي لا يستطيع البوح ببلواه (٢٢)، كما حدا بالدكتور جابر عصفور أن يسمي ذلك (ببلاغة المقموعين) (٢٣)،أثناء تناوله لقصيدة أمل دنقل (كلمات سبارتاكوس الأخيرة).

وإذا كان الحذر وخوف التورط أحد الأسباب التي حملت بعض الشعراء، على الانغلاق، فإن ذلك يستنهض سؤالاً هنا : إذا سلمنا بهذا فما الشأن مع الشعر الذي هو بعيد عن القضايا السياسية والعقائدية وغيرها من المحظورات، ومع ذلك مازال يأتينا متسربلاً بالظلام ؟

وعلى اعتبار السبب المذكور أيضاً، فقد رأينا شعراء على امتداد مسيرة الشعر العربي، قالوا ما يودون قوله، وجهروا به، وتصادموا مع واقعهم المقموع

والمتخلف، وكانت معاناتهم كبيرة، وتحملوا في سبيل الكلمة /الرسالة،التي يؤمنون بها، وبقيت أشعارهم صامدة في وجه الظلم والاستلاب، ومقاومة لكل أشكال الفساد والعطب، وثائرة على ما أصاب الأمة على يد أبنائها، وقد فعلوا ذلك باستخدام حيل فنية أو دونها، ولكنهم لم ينحرفوا إلى إنغلاق ثقيل يباعد بيننا وبين الشعر، أو يقتل روحه ومزيته، وحدث ذلك منذ المتنبي وعصره، وحتى السياب،والبياتي، ومحمود درويش، وعفيفي مطر، وأمل دنقل، وممدوح عدوان، ومظفر النوّاب، مهران السيد، وكثيرون غيرهم.

وربما كان من آليات الوقوع في الإبهام واحتجاب المعني استخدام عدد من شعراء الحداثة العربية للصورة ؛ باعتبارها لعبة مجازية، تؤدي إلى توتر العلاقة بين الشاعر والمجتمع، ويأتي ذلك أيضاً بدافع هروبي من سلطة ما، يتحاشاها الشاعر كأن " تسوء الرابطة التواصلية بين الشاعر والسلطة السياسية، أو بينه و بين السلطة الدينية، فيجنح اللفظ الشعري صوب الدلالة المبطنة ؛ مما ينشئ ضرباً من التقنية اللغوية فتغرق الصورة في الإلغاز (٢٤).

وهنالك آلية التشتت الدلالي وتأجيل الدلالة، وهو ما ظهر لدى بعض دعاة التفكيك والاتجاهات التي ترى أن الشعر لا يصف شيئاً، وإنما هو مجرد صياغة لغوية، وليس المطلوب أن نبحث فيه عن أي معني لأنة غير موجود، وإذا وجد فسيظل مرجأ، أو مؤجلاً إلي غير حين . إننا نعدُ ذلك من أهم أسباب الغياب الذي يعانيه الشعر العربي، في مراحله الحداثية وما بعد الحداثية، التي لم يستوعبها كاملة ناضجة، وإنما أصبح مولعاً بها دون أرض صلبة يقف عليها الشعر والشاعر، ودون مراعاة لأشياء كثيرة، أهمها الفجوة الحضارية بيننا وبين الغرب، وتلك الفجوة أراها مسألة في غاية الأهمية، ويجب أن توضع دائماً في الحسبان، غير أن بعض نقادنا وشعرائنا لا ينتبهون إليها، أو يتجاهلونها .

وينبغي لنا ألا نغفل الفرق بين مفهوم التشتت والتعدد الدلالي، فالتعدد لا يضير الشعر، بل يثريه ويميزه، ويُفعّل دورَ المتلقي إزاءه، وربما كان تأجيل الدلالة

مقبولاً في كثير من صوره، باعتباره نوعاً من المناورة، التي لا تجعل العلاقة منبتة نهائياً، بين النص ومتلقيه، وإنما تؤدي إلي تحفيز الأخير، ودفعه إلي المحاولة والالتحام مع النص، وهكذا " تظل حالة الاستشراف قائمة، وهو ما يعني احتياج المتلقي إلي نوع من الرضا بما يحصله، وما لم يحصله، واعتباره نقطة البدء والانتهاء "(٢٥)

ومن آليات الإبهام التي تعنينا هنا،اللجوء إلى إبهام العلاقات اللغوية، وإن كانت لغة الشعر بطبيعتها لغة ينبغي لها أن تكون منبهمة بدرجة ما، وهى تخرج من وعي الشاعر هكذا، وهو ما يجعلها مراوغة ساحرة، ومتأبية مشوقة، وقد فطن الشعراء المجددون الواعون لدور اللغة، وأهميتها ؛ لأن الشعر في جوهره إنما هو لغة، أي وليد مخيلة خلاقة، لا تعمل عملها الفني إلا باللغة (٢٦)، غير أن الخطاب الشعري لدي بعض الشعراء قد تمسك بلغة أكثر إبهاماً من لغته المبهمة بطبيعتها ؛ مما أدى إلى تعقيدات أسلوبية، جعلت كثيراً من البنى الشعرية مقصودة لحد ذاتها، وليس لتوصيل شيء، وأصبح هناك تغليب للدوال على المدلولات ؛ بحيث " تفقد المفردات اللغوية معانيها، وما وراءها من خبرات ثقافية، وتصبح مجرد عناصر في بنية متعددة الإمكانات التشكيلية، وربما خالية تماماً من المعنى، بل حريصة على اللامعنى أحياناً " (٢٧)

ويقودنا ذلك إلى آلية أخرى، هي تقجير اللغة أو تثويرها،وهو أمر جيد لا ننكره على الشاعر،إذا حسنت النوايا، و أريد به التجديد والمجاوزة، ولكنه يصبح خطيرا حين ينقلب إلى المغالاة والجرأة الزائدة، التي تؤدى إلى تقويض اللغة، أو إفسادها، لمجرد التمرد، أو الثورة غير المحسوبة.

لقد جاء ذلك النهج التثويري ضمن ما نادى به شعراء ونقاد في الغرب والشرق؛ حين رأوا أن اللغة بمدلولاتها القديمة عاجزة عن الإفصاح عنهم، واستيعاب ما لديهم من الرؤى والتجارب، ومن هنا تولدت لديهم الرغبة في إيجاد لغة جديدة، وكان ذلك وراء الفكرة، التي انحدرت أصلاً من الدادية والسريالية، ثم

تبناها شعراء و نقاد، حتى وصلت إلى أصحاب الحداثة العربية، وفي مقدمتهم الشاعر والمنظّر أدونيس الذي يرى أن ماضوية اللغة هي أكبر مشكلة يعيشها، ولكي يتغلب عليها، يحاول ابتكار لغة بديلة عبر ثلاث مراحل يقول عنها : " وأول ما أعملة أن افرّغ هذه اللغة من محتواها، وأحاول أن أشحنها بدلالات جديدة، تخرجها عن معناها الأصلي، ثانياً: أبدل علاقاتها بجارتها. وثالثاً: أغير جذرياً النسق الموضوعة فيه كقصيدة، وبهذه الأفعال الثلاثة يخيل إليّ أنه يمكن أن أبتكر لغة جديدة " (٢٨)

إنه هنا يقوم بعملية خلخلة للماضي اللغوي، ويري في المراحل التي ذكرها منهجاً، تتمثل من خلاله عملية تفجير اللغة، وانتقالها إلي المستوى البكر المطلوب، وهنا ينبغي للأمر أن يقف عند حدود التطوير وإعادة شحن الكلمات، وتجاوز القديم، بشكل واع ومحسوب، دون انفلات، حتى لا يصل إلى خلخلة القيم اللغوية والشعرية التقليدية، حين يظن أن الدلالات المعروفة مجرد أنقاض، أوأنها ركام يجب إزاحته ؛ ومن هنا يصبح المتلقي أو الناقد مشتتاً بين فوضى الاحتمالات الكثيرة، غير المحسومة – وليس ثراء الدلالة – وتلك كانت خطورة الدعوة التي تبناها أدونيس، وكان قادرا عليها بوعي، وتبعة فيها كثير ممن تأثروا به في الاجتراء علي اللغة من شباب الشعراء، مما أوصل الأمر على أيديهم إلى الفوضى وليس التفجير، وأخذت المسألة منعطفاً آخر،أدى أحيانا إلى الاصطدام بالأصول والقواعد النحوية، وتفكيك العلاقات، والدخول باللغة إلى عالم الميتافيزيقا، وكذلك اللجوء إلى التحطيم كهدف لذاته – عند بعض الشعراء – وليس شحن اللغة بالمدهش والجديد، حيث استبد بهم شعور الرفض والرغبة في التخلص بالهدم أو التحطيم ؛ كما يقول أراجون " إن إعادة خلق اللغة يتضمن تحطيم الأطراف الثابتة للغة، وقواعد النحو وقوانين المقال" (٢٩)، وأراجون وسان جون بيرس شاعران كبيران، وهما أثيران عند أدونيس، ومن أكثر الشعراء تأثيرا في شعره واتجاهاته .

ويمكن القول بأن دعاوى تثوير اللغة التي تجاوزت ذلك إلى التحطيم

والاجتراء كان لها دورها، وإسامها الكبير في حالات التغريب والإبهام الدلالي، التي طالت القصيدة العربية في عصرها الراهن، ونالت منها سلباً، كما نالت من اللغة نفسها، التي اعتراها شيء من التفكك والاضطراب والإبهام ؛ وربما كان ذلك من أسباب تراجع شاعر مؤثر مثل أدونيس عن منهجه القديم، وتحول صوته إلي العذوبة، ولغته إلي السلاسة مع العمق في أعمالة الشعرية المتأخرة، ومثال ذلك ديوانه (إسماعيل) .

إن تثوير اللغة ينبغي له أن يكون فعل إحلال وتجديد، للتخلص من النمطي المعاد، الذي تم هدمه ؛ لإقامة الطريف المتجاوز أو الغريب المدهش، الذي يمكن أن نطاله بعد لأي واجتهاد، بحيث يمنحنا شيئاً من المعرفة الممتعة، أو المتعة المعرفية المشفوعة بآليات التجريب المقترن بشيء من الغرابة، " ولا تعني الغرابة هنا استغلاق الفهم والتعمية المبيتة، ومن ثم فصل الشعر عن الواقع " (٣٠)

لقد كان من آليات الإبهام التي يمكن إضافتها هنا غرائبية الصورة، والجمع بين المتنافرات،علي نحو شاذ أو غير موفق، ومحاولة الشاعر إيجاد صيغ وأنساق غريبة بين كلماته وأشيائه ؛ مما يؤدي إلي تنافر الكلمات، وتنافر العلاقات، نتيجة الصور الموغلة في الغرابة، ولننظر إلي قول الشاعر: (٣١)

سيكون ملائماً أن نقيس المسافة
بين الحديقة وبين السرير
هل أفسدك التويج
لا أعرف معني محدداً للخوف
ولا كيف يزهر اللهاث
الوطن ليس من صنعي
لكنهم كتبوه هكذا في شهادة الميلاد
وبائع العاديات لم يدلني علي الفخ

لقد أسهمت غرائبية الصورة عبر النص في تفسخ المعنى، وأحالت إلى

شيء من الحيرة القائمة، وانتفاء القدرة على جمع أشتات الدلالة .

أسباب الإبهام :

إن المتتبع لأسباب الإبهام سوف يلاحظ أن ثمة ارتباطا بين النصوص التي يسكنها وبين لغة التصوف من ناحية، وبينها وبين التوجهات الحداثية من ناحية، وتوظيف الرمز والأسطورة من ناحية أخيرة، وهي في ظننا أهم الأسباب التي دفعت بالخطاب إلى مناطق ملغزة، مما أدى إلى صعوبة التعامل معه بنيويا ودلاليا .

التصوف ولغة الشعر :

لعل المتأمل للغة في كل من الشعر و التصوف يشعر أنهما يلتقيان عبر فضاء هذه اللغة المشتركة، التي تتحول إلى مجموعة من الإشارات و الرموز الموحية، في عالم التصوف،تبعا لطبيعته الداخلية، بما تحويه من تجارب وجدانية و عرفانية و حقائق باطنية و ذاتية، خلافا للواقع المادي الملموس و المباشر، وقد استعار الشعر تلك الأساليب الرمزية و الأخيلة الغريبة و الألفاظ أو العبارات الرمزية الغامضة، ومن ثم تميزت تلك اللغة، و نأت عن اللغة العادية التي تكتفي بوصف المشاهد،أو تتعامل مع السطح .

و مثل هذه اللغة المستعارة من كلام المتصوفة أخذت مع الوقت درجة مزدوجة ظاهرة و باطنة، أي أن ألفاظها وعباراتها تم فهمها والتعامل معها على مستويين : الظاهر الخارجي، و الباطني العميق، الذي يكون مقصودا لدى كل من الصوفي والشاعر .

ولعل اتجاه شعر الحداثة إلى التصوف قد وضعه في مستوى من القوة،بحيث يجعل التصوف أبرز الاتجاهات فيه، وربما تكون حالات التغريب و اليأس التي ألمت بكثير من العرب عبر تحولاتهم التاريخية وانكساراتهم ومنهم الشعراء، وخيبات الأمل في مشروعاتهم الوطنية والقومية والإصلاحية، وما تسرب من الإحباطات إلى نفوسهم، ربما يكون ذلك وغيره هو ما غذى الاتجاه الصوفي،

ولغته الخاصة في شعر الحداثة العربية .

ونستعرض هنا رأيا للدكتورعبد الرحمن محمد القعود يوضح المسارب، التي يرى أن الإبهام قد دخل منها إلى شعرنا المعاصر: (٣٢)

- المسرب الأول: الأساليب الرمزية والأخيلة الشعرية الغريبة والألفاظ والعبارات الرمزية الغامضة،التي استعملت في الأدب الصوفي، على اعتبار أن لغة التصوف هي لغة الحدس والكشف، وهناك تشابه بين اللغة الشعرية الحداثية ولغة الأدب الصوفي، تأثراً بالتجربة الشعرية الصوفية التراثية.

- المسرب الثاني: وهو من واقع التجربة الصوفية أيضا،التي اتحدت معها التجربة الحياتية والشعرية للشاعر، عبر مشاعر العدمية والحيرة و القلق والخوف من الضياع، وكذلك السعي وراء المطلق واللامتناهي في تجربة الصوفي، ومن هنا فقد تشابهت التجربتان في الغاية واللغة

- المسرب الثالث : أن شعر الحداثة اتخذ التجربة الصوفية مصدرا للرؤيا، التي تتيح للشاعر الاندماج والاستغراق الكامل في لحظات الإبداع،وبذلك يصبح قريباً من حالة التماهي الخالص، فينعكس هذا على القصيدة إبهاماً وغموضاً.

- المسرب الرابع: أن نوعا من التقارب قد حدث بين الصوفية والسريالية في الشعر العربي الحداثي، ومن خلاله أصبح هذا الشعر ملتقى لعوامل الإبهام، وقد أشار أدونيس إلى ذلك في كتابه (الصوفية والسريالية) وحاول التقريب بينهما، موضحا أن أهمية الصوفية تكمن في الفضاء الذي فتحته، وفي كيفية التعبير عنه باللغة، والشيء نفسه يصدق على السوريالية، فكل منهما تنزع الدلالات المألوفة للكلمات، وبذلك يعد التقارب بينهما من مسارب الإبهام في الشعر.

إن التصوف في شعر الحداثة العربية المعاصرة هو تجربة، تحمل مفهوم المعاناة والممارسة الواعية، ولهذا يعد أحد العناصر الفاعلة فيه، أما من حيث اللغة فيمكننا القول إن اللغة الشعرية هي لغة صوفية، واللغة الصوفية هي لغة شعرية .

لقد تنوعت الأسباب التي ساعدت على خلق هذا التوجه الصوفي في لغة

الشعر، منها المادية، والتسارع، وطبيعة العصر، وجفاف العلم، وكلها طغت على حياة الناس ومن بينهم الشعراء، فكان البحث في اللامرئي والمجهول و المعرفة والحقيقة، من خلال الحدس والرؤيا، ويفهم من هذا أن التجربة الصوفية تغلغلت في تجربة الإبداع،بكل ما تحمله من قيم تعبيرية وظلال روحية

إن اللغة عند كل من الشاعر و الصوفي لغة غامضة، تقتضي من المتلقي أن يجتهد وأن يكد ذهنه،و يعمل فكره،و ويبحث عن كل ما يعينه على استكناه المعنى، و استخلاص جوهره، لأن اللغة في هذه الحالة تكون متصلة على نحو عضوي بعناصر التجربة الذوقية نفسها .

و من المعروف أن المتصوفة و معهم الشعراء يؤثرون لغة الكشف، وينصرفون عن لغة الوصف، وربما كان ذلك بسبب عجز هذه الأخيرة عن تصوير حالات الاستغراق والنفاذ إلى جوهر الذات و الكون،لأنها تكتفي بنقل العالم المنفصل عن الذات على نحو تصويري، و التجربة الصوفية تعتمد على التواصل مع الوجود وتستبطن الذات المتألمة ، فهي تحتاج إلى لغة خاصة تتصف بالتعبيرية الإيحائية، وتتسع معها دلالات الكلمات .

إن انفتاح لغة الشعر على لغة التصوف في بعدها الرمزي و الإشاري قد أدي بها إلى الغموض، حيث إن غموض الخطاب الصوفي يرتبط بمعاناة الصوفي مع اللغة وتمرده على محدوديتها وعدم قدرتها على الاستجابة للشطح والخيال والسفر نحو المطلق.

ولعل اتساع كل من التجربتين الصوفية والشعرية وتطلعاتها يستلزم توسيع لغتها، و تفجيرها عن طريق الرموز والاستعارات و غيرها من المحاولات، التي يلجأ إليها الشاعر و معه الصوفي، حتى تصبح التجربة متماهية مع اللغة فنبصرها بكل تفاعلاتها و امتداداتها في الواقع اللغوي، وهكذا يتوحد كل من الصوفي والشاعر في موقفهما من اللغة وفي طريقة تعاملهما معها .

وتتبدى المعالجة الصوفية بكثير من الوضوح عند عدد من الشعراء العرب

المعاصرين ومنهم صلاح عبد الصبور والبياتي وأدونيس، ومحمد عفيفي مطر،الذي يتوحد مع الرموز الصوفية في التراث العربي، خاصة أولئك الذين كانت لهم مواقفهم الرافضة والمتمردة، كالنفري ومحي الدين بن عربي والسهروردي وابن رشد، ليشفع تجربته باستغراق صوفي كامل معتمدا على وعيه العميق بحركة التصوف، ومنازله ودرجاته ومواقفه ورجاله عبر التاريخ، وهو يستلهم من التجربة الصوفية ما يكثف تجربته الشعرية .

يقول عفيفي مطر مستلهما كلام محيي الدين ابن عربي في (المواقف والمخاطبات):

الكتابات ــ البروق الورق الأخضر والماء

(الحروف أمة من الأمم مخاطبون ومكلفون)

ينابيع دم معتمة تصحو،

خيول طلعت من جزء "عم"

اتسعت دائرة الأرض

سلام هي حتى مطلع الفجر... سلام (٣٣)

إنه الاستحضار والاستغراق مع نصوص المتصوفة وطقوس الصوفية وعبارتها، عبر الخطاب،مع توظيف الطاقة اللغوية إلى الحد الأقصى، وشحنها بفيوضات النص الصوفي.

وقد استطعنا أن نرى كثيراً من قيم الحضارة مستمرة عبر التاريخ العربي في الشعرية العربية الجديدة، لكنها لا تأتي من النصوص الشعرية، بالمعنى التقليدي القديم -كما يقول أدونيس - " بقدر ما تتبع من نصوص التصوف، فالتصوف حسّ شعري، ومعظم نصوصه نصوص شعرية صافية، ولهذا فإن القيم التي يضيفها الشعر العربي الجديد أو يحاول أن يضيفها، إنما يستمدها من التراث الصوفي، في الدرجة الأولى" (٣٤)

هل الغموض نهج حداثي ؟:

من حيث البدايات والمعطيات وأساليب التلقي وأشياء كثيرة، يمكننا أن نلاحظ أن هناك مسافات شاسعة بين الحداثة العربية المنقولة وبين حداثة الغرب، وإذا كانت الحداثة الغربية بوجه عام قد حققت إنجازات ضخمة في المجالات التقنية والعلمية، فقد أخفقت – أو على الأقل لم تكن على المستوى نفسه– في الميادين الإنسانية والاجتماعية، أما الحداثة العربية فهي في جميع الأحوال منقولة وهذا ليس بمستغرب،ولكن كثيرا من تجلياتها متمثل في المظاهر الخارجية أكثر من اللباب والجوهر، حيث لم يتم المزج بين معطياتها التي تتفق معنا وبين المساحات الخصبية المتفاعلة في محصولنا التراثي والحضاري، كما أنها لا تراعي أمورا كثيرة، ذكرناها في غير موضع .

ومما أدى ذلك إلى زعزعه التجربة واختلاط المفاهيم وطيش المقاصد والابتسار، أننا حاولنا في نصف قرن أن ننقل ما بناه الآخرون في خمسة قرون كاملة، وكان ما كان من فوضى المصطلح المنقول على عجل (وتلك قضية أخرى ليس مجالها الآن)، وقد ترتب على ذلك أيضا جلب التنظيرات الجاهزة،ومحاولة استنبات بعض الأغراس الغربية قسراً في تربة الشعر العربي والثقافة بوجه عام، وكثر المنظرون لقيم وأفكار، دون تدقيق في مدى صلاحيتها واتساقها مع طبيعة اللغة، وآليات الفن الشعري العربي، مع نسيان أو تناسى الخصوصية الثقافية، وتلك أمور مهمة فطن إليها بعض المتخصصين والمفكرين، وإن كان هناك الكثيرون ممن أغفلوا ذلك .

إن إسهامات جادة وعميقة، كانت على بصيرة ووعى بنقل الحداثة الغربية إلى مصر، وتوظيفها في التنوير والتثوير– جاءت على أيدي الرواد الأوائل منذ أوائل القرن العشرين أمثال الطهطاوي والمنفلوطي وطه حسين والعقاد والحكيم ومحمد حسين هيكل ومحمود تيمور وعبد الرحمن شكري وزكي نجيب محمود ومحمد مندور وغيرهم، حيث كانت محاولاتهم وتجاربهم قوية راصدة ؛ فوجدت

القبول، وآتت الثمار، على مهل ومازالت تعطى مع الوقت. أما حداثة العصر التي حملتها إلينا الأقلام بعد ذلك،فهي متسارعة، لا تتوقف، ولا تستأنن، وتطال كل شيء دون روية وتبصر، ومع الفهم المغلوط أحيانا أصبحت بعيدة عن دورها المنتظر " وحداثه بهذه السمات لا يمكن إلا أن تولد ردود فعل متفاوتة القيمة في الكيانات التقليدية التي داهمتها"(٣٥)

وعلى مستوى الشعرية العربية لم يختلف الأمر كثيراً عما حدث على المستوى العام،، بل كان أشد حدة وبروزا، فالصراعات الحداثية التي أقحمت على القصيدة العربية، وظلت تمارس تجريبها عبر لغتها وبنائها وأنواتها، كان معظمها غير متوائم مع شعرنا على الأقل في جانب ملحوظ منه - طوال الفترة منذ السبعينيات حتى الآن- حيث أدخل كثير من نتاجه إلى دوائر الإبهام تارة، واتسم بعضه بالفوضى تارة أخرى، تحت مزاعم حداثية من مثل: إهدار المعنى، ونسف اللغة، أو تفجيرها، واعتماد الدوال وحدها، وغير ذلك من توجهات تمثل إشكالية حقيقية في مجال التلقي، وتوصد بقية الأبواب في وجهة القصيدة، التي تعانى أصلا من اغتراب كبير؛ لأسباب أخرى لا تخفى على أحد من متلقي أهل زماننا.

لقد جاء وقت على بعض اتجاهات الشعرية العربية زعم فيه أصحابها أنها شعرية الكتابة لا الإنشاد، ولهذا فقد اجترأت على رفض البلاغية، والنحوية، والإيقاعية، حيث " تسلط التجريب على النص بوصفه لغة قابله للانتهاك لا للقداسة، وبحكم حميمية الرغبة في الانتهاك فإنه من المحال التنبوء بملامح النص الحداثي نتيجة لإهدار كل المراجع الوضعية والواقعية والعرفية لحساب الشعرية، ثم صول الإهدار إلى التوصيل فلم يعد من المطلوب أن يقول النص شيئا "(٣٦) تلك واحدة من مشكلات الحداثة الشعرية في ساحتنا، وهى انتفاء القصدية عن الشعر، وهو إنكار لمبدأ القيمة في حد ذاته، وإلا فما جدوى الشعر؟ ولم يكتب؟ وإن وقف الأمر عند حدود الاهتمام بالكيفية التي يقال بها الشعر وعمليات إنتاجه شكليا وفنيا فهذا- في نظرنا- لابد من وضعه في الاعتبار، ولكنه لا يكفى، لأن الشعر مقصدية

وإبلاغ،عن طريق اللغة والأداة والكيفية في وقت واحد، ولا نستطيع إلغاء أحدهما على حساب الأخر، وإلا كنا كمن يبتر ساقاً لشخص ما ولا يعوضه عنها .

يقول عبد العزيز موافي : (٣٧)

تتزاحم الأماكن

ورائي

فتصدأ الأزهار

إذن

قد استغرقتني امرأة

لكني

حين أنمو كشجرة في أرض عشقها

تصير ثمرة

تقتفي أثري

ويعلق ناقد كريم على النص بقوله : " إن شعرية الحداثة تعمل على نقل المفرغ من المعنى إلى ماله معنى " (٣٨) وتلك رؤية نقدرها للناقد، غير أنه على مستوى النص يبدو الأمر غريبا في : (تزاحم الأماكن- صدأ الأزهار- واقتفاء الثمرة للأثر).

لقد فهمت الحداثة لدى بعضهم على أنها تلك التي تنزع إلى " رفض نموذج (الواضح) و (المحدد) و(المتعين) وقبول اللانهائي واللامتشكل والغامض، بوصفه غير قابل للنمذجة بسبب غموضه " (٣٩) ونحن بداية مع هذا الاتجاه في شقه الأول، أما الشق الثاني وهو الدعوة إلى اللامتشكل والغامض، فنرى أنه قد أسيء استخدامه، ثم إن هذه الحجج كثيرا ما تساق، مع انه لا أحد يسعى إلى النمطي والواضح لأنه ليس من الشعر الحق، وبذلك تبدو المسألة بالنسبة لهذا الرأي كمن يتعجل الهدم، ولا يوفق إلى إعادة التأسيس، أو يقيم نموذجا ليس له معنى أو هوية . ويمكننا هنا أن نجزم بوجود شعر حقيقي مازال يتخطى ويتجاوز ويدخل إلى أعماق رائعة بعيداً عن

النمذجة والتنميط، دون أن ينسف أسباب بقائه بنفسه، والشاعر الحقيقي مازال ينأى عن تلك التوجهات التي تجعل ذاته" هي المفكر وموضوع الفكر في الوقت نفسه، وفى هذا قلب للمعهود من القيم الجمالية،وطرح جديد لم يألفه الشعر " (٤٠)

ومن المقبول الذي يمكنه أن يسود في أي عصر، أن مسائل التغيير والتجديد تطال البناء اللغوي، فتعمل على شحن وشحذ الكلمات، والدخول بها إلى أفق دلالي جديد ومدهش، والسعي نحو صياغة مبتكرة، على نحو متوازن ومحسوب ، غير أن الذي يحدث أن بعض الشعراء وصل تحت هذا الستار إلى الاستهانة باللغة، والإجتراء على النحوية وأساسيات العربية التي لابد منها، إضافة إلى الانغلاق أو التعالي باللغة – كما يقال- ولأن الشعر معنيٌ دائما بالتثوير وخلق اللغة الجريئة المتجاوزة، التي تخلخل الرواشم والكليشهات القديمة، وتسبق إلى أرض الفرادة والبكارة والدهشة، فقد أخطأ بعض شعرائنا وفهموا ذلك على أنه يعني الغرابة " واستغلاق الفهم والتعمية المبيتة، ومن ثم فصل الشعر عن الواقع، واقتصار دوره على أن يكون مبارزة لغوية بين الشعراء "(٤١) دون وعى بمفهوم الثورة التي تنتهج الهدم والبناء على الوجه الصحيح، وتحمل عبء التغيير لما هو أفضل وأحدث وأكثر جدة وقبولا، وليس الاكتفاء بالهدم في حد ذاته .

وضمن ما يعرض للخطاب الشعري على أنه من بنود الحداثة، عملية التحول والصيرورة فقد أديا إلى بعض السمات على مستوى النص، ومنها الغموض، أو الخروج عن الحد وتجاوزه أحيانا، وإذا كانت الحداثة في الشعر هي مفهوم حضاري ؛ " فإن مهمة الناقد الحديث اليوم أن يتجه إلى عملية التفاعل بين الإنسان العربي وحضارته داخل القصيدة "(٤٢) فليس المهم أن نتساءل: كم من التغييرات أحدثها الشاعر في خطابه وكم من الأيديولوجيات والمقولات النقدية الوافدة وجدت طريقها لتسكن شعره، ولكن المهم والأهم أن يتناغم خطابه مع حضارته ؛ بحيث لا تحدث بها شروخ، سببها التناقض الشديد بين فكرة وتقنياته الحداثية من ناحية، وواقعه الحضاري من ناحية ثانية، وذاك سبب آخر يدخل بشعره إلى الإبهام.

ولعل مما يمكن قوله الآن : إن ثمة علاقة بين فهم الشاعر لخطاب لحداثة ومعطياتها وطبيعتها وطرق تطبيقها، وبين ما يكون عليه شعره غموضاً وعمقاً محببين،أو إبهام وتعمية، وفي النهاية ينظر إلى ذلك على أنه أثر من آثارها الحادثة، وإن كان العيب في التطبيق نفسه.

ولا أحد يعارض التوجهات الحداثية لأننا لا نقف ضد الحداثة أو معانيها واتجاهاتها التي تتناسب مع الشعر العربي،ولا نرفض الأخذ منها أو التأثر بها، ولكن ذلك ليس على إطلاقه، فإنه ينبغي لنا أن نفهم أولاً، ونستوعب، ونتدبر، ثم نصطفي ونغربل، ثم نأخذ ما يناسبنا من الجديد المفيد، دون مغالاة واندفاع، أو حماس زائد وفهم مغلوط .

ولعل التحديث الشعري المزعوم – لدى البعض– قد طال كل شيء في القصيدة، وأخذها نحو الاغتراب، حتى عن موسيقاها، وطوح بها في أودية بعيدة عما كان مرجوا لها، وحول كثيرا منها إلى كيان لغوي مغلق، لا يتناسب مع جهود التلقي ومحاولات التأويل، فأسهت تلك الحالات في غربة الشعر وغربة النقد معا، وأصبح الناقد أحيانا يساير الموجة، ويجابه الغموض بالغموض، وكأنما نسي دوره الموازي للإبداع، وأحيانا يحتشد بكل طاقاته وخبراته للقصيدة وهى في حقيقة الأمر كيان عدمي، وليس لديها جديد، هذا مع الاعتراف بأن هناك من النقاد من هو دون مستوى الشعر، وأن هناك شعراً بائخا يكون– في بعض الحالات– أكبر من مجموع النقد، على الرغم من وجود مثل تلك النماذج التي ذكرنا ممثلة لإشكالية، من أبرز إشكاليات الشعر المعاصر.

إن التقصير الذي حدث في تلقي الشعر لم يكن من جانب المتلقي دائما، بل كان معظمة بسبب طبيعة القصيدة وما وصلت إليه من انغلاق، " وقد دار جدل عنيف، ما كان يهدأ إلا ليندلع ثانية، حول الأزمة بين الشعر ومتلقيه وكان الجدل كثيراً ما يختزل خيوط المشكلة كلها حول ظاهرة الغموض في القصيدة " (٤٣)

ومن أسباب الغموض كذلك في الشعر العربي المعاصر، استجلاب

النظريات والتحولات والاتجاهات الغربية، التي ربما لا تناسب طبيعة الشعر، وطبيعة المجتمع الشرقي الذي نشأ فيه وأخذ من روحه وارتبط به،خاصة أننا لم نصل إلى ما وصل إليه الغرب من إفرازات مادية صناعية، وأيديولوجيات سائدة، إضافة إلى الهوس بالحرية والمتع والتقاليع، وسيطرة التقنيات المذهلة، وأشياء كثيرة لها علاقة بإنتاج الشعرية.

ولعل ما نلقاه لدى بعض شباب الشعراء، يعتبر في ظني من أسباب الظاهرة ،وذلك حين يتبنون أشياء غير مترابطة،وغير مفهومه أحيانا، يبررون بها غموضهم، وهم في حقيقة الأمر يخفون قلة الفهم أو التقصير، عن كتابة الشعر/ الشعر، ويدخل ضمن الإطار أيضا ما ينادى به بعضهم من تحطيم أو نسف الموروث، وكلها لها خطرها، كما أنها تفهم على نحو خطأ في معظم الأحيان، حيث يلجأ معظمهم- بجرأة عجيبة – إلى الاجتراء على الأنساق المعروفة، ويأتي بما لا يقره العرف والذوق، وقد يلجأ عن طريق اللعب بالدوال إلى استخدامات غريبة، أو غير واعية على سبيل التحديث، الذي يعنى لدى بعضهم نفي الماضي وقتل الأب، وكلها من المزاعم لها خطورتها .

ومجاراة لهذا العصر الضبابي المعقد، قد نجد من يعلل الغموض بأنه صورة من هذه الحياة نفسها التي لا تخلو منه، ويتساءل: لماذا لا يكون الشعر غامضاً مثلها ؟ ونحن نسلم بأننا في عصر معقد ومتوتر إلى حد كبير، وأن في حياتنا العصرية كثيراً من الأسئلة والإشكاليات الفادحة والألغاز، مما يجعل الإنسان مستفزاً قلقاً، أو مهزوماً مكتئباً، غير أنه في حقيقة الأمر ليس لدى إنسان هذا العصر وقت أو صبر أو طاقة نفسية، تساعده على الوقوف طويلا أمام قصائد معقدة ليصارع فيها الإبهام، وهي لا تفتح أبوابها بعد حين، وإذا فتحت قد لا تبوح بشيء له قيمة، فلماذا يصلب نفسه أمامها وهو المتوتر المسكين؟ ولماذا نعالج التعقيد بالتعقيد؟ ولعل ذلك يقودنا إلى دهشة الشاعر والناقد المؤثر ت.س إليوت وتساؤله مستنكرا " إنني لا أفهم تماما لماذا يقتضى تعقيد عصر ما تعقيدا في شعره " (٤٤)

وإذا قلنا الآن إننا في حاجة إلى أدب يلطف من حدة هذا الواقع اللاهث المضطرب، فلا يعني ذلك أن المقصود هو التحليق الرومانسي، ودغدغة المشاعر، أو تغييب الناس عن واقعهم ومشكلاتهم، أو أن الشعر يقوم بدور ترفيهي، ليس الأمر كذلك على الإطلاق، وإنما قصدنا شعراً يبعث على الدفء والتأمل والطمأنينه، ويرفق بإنسان هذا العصر، فلا يقذف إليه بمزيد من العقد ،التي قد تسكن الأديب أو الشاعر نفسه، فتصبح النتيجة واقعاً جارحاً معقداً، وشعراً مبهما معقداً فيحدث النفور، وترتطم أحلام الناس وأمانيهم بغلاظة الحياة، وقسوة الفن في آن واحد، إذا أصبحنا أمام شعر يفيض بما يسكن أصحابه من تعقيدات تجاه الحياة والمجتمع، أو تجاه أنفسهم ! فقاموا بجلد أنفسهم وجلد الجمهور، حتى وصلت أشعارهم إلى حد لا يمكن معه أن يكسب الشعر أرضا جديدة، أو يعود إليه جمهوره. ويكفى أن نلقى نظرة واحدة على نسبة توزيع المجموعات الشعرية التي تصدر كل يوم، حتى أن أشعار الكبار الجادين جنى عليها الصغار، وذلك حين أصبح الشاعر مغرداً خارج السرب، أو حاديا بلا قافلة .

دور الترميز :

لقد ظل كل من الرمز والأسطورة من التقنيات الأثيرة لدى الشعراء، بما يمنحانه للشعر من عمق وزخم، غير أن التساؤل الذي يبرز الآن هو: هل استخدام الرمز عبر الخطاب الشعري يؤدى أحيانا إلى انغلاق النص ؟

ونعتقد أن ذلك حدث ويحدث كثيرا منذ أن قامت الرمزية في الغرب لمواجهة الطبيعية والبرناسية، ومنذ مؤلفات القاص والشاعر الأمريكي ادجار الان بو، وتصويره لمشاهد الرعب والغرابة، وكل ما هو خارج عن المألوف، ومثير للخوف " فصارت الغرابة واحداً من المضامين أو القيم الجمالية في الشعر، وصار عرضه للإبهام والغموض" (٤٥). فقد كان هذا الشاعر القاص يدعو إلى نفي الوضوح، وخلق جو ضبابي عجيب مبهم، وقد أخذ الرمزيون هذه المباديء واهتموا بتعميقها ونشرها فأسهمت بدورها في تعقيد الشعر، وكان اهتمامهم بالإيحاء والرمز

من منطلق إيمانهم بعالم آخر نموذجي مجهول، لا يدرك إلا بالغموض والإبهام ؛ فاتجهوا إلى الرمز والإيحاء بدلا من المباشرة؛ حتى لا تفتقد المتعة ؛ ولكي يصبح هناك ثراء وتعدد دلالي . ونقول إن استخدام الرمز أمر جيد ومطلوب، إلا أن هناك من انحرف به عن ذلك إلى مناطق ملغزة وجديبة، أوقعت الشعر فيما بعد في دوائر التعتيم والانغلاق .

لقد عرف الرمز الشعري من قديم واستخدم كثيرا، فهو ليس وليد الحداثة العصرية، وقد ظل طوال الوقت يمثل قيمة فنية من قيم الشعر وتقنياته التي أكسبته أبعاداً رائعة، وأدت إلى بهائه وثرائه عبر عصوره شرقاً وغرباً، ولكن هناك خلطاً قد حدث بين استخدام الرمز، وانغلاق النص الشعري لدى بعض الشعراء، لأنه ليس بالرمز الشفيف المكتنز بالإيحاء .

وربما تكون الرموز تاريخية متوالية لا تدع لنا فرصة لفهمها، كقول الشاعر(٤٦):

أفلاطون ينبت في حذاء محارب
سقراط رأس فوق هامة جندب
قارون شحاذ
وقابيل قَتَلَ
وجه يوسف أحدب
هيلين عذراء
وهارون يصلى نصف عام ثم يغزو
نصفه الثاني
مسيح في يهوذا
كيمياء تبدل الأشياء

لقد جاء الشاعر بشخصيات من أعماق التاريخ، وحاول أن يجعل منها رموزا عبر النص، غير أن أي نوع من العلاقة ينتفي بين هذه الشخصيات التي

استخدمها، ولا نعلم ما يجمعها، أو يوجه القوة الرامزة التي تمثلها كل شخصية منها، وذلك نموذج مما تمتلىء به صفحات الأعمال الشعرية من رموز، لا تؤدي دورها، ولا تضيف شيئا إلى النص سوى المماحكة والتعقيد .

ولعل عملية تخليق الإيحاء والارتقاء والتكثيف في الشعر تعتمد كثيرا على الرموز والأساطير، ولذلك ينبغي لها أن تظل داعمة للنص ؛ كي تمنحه أبعاداً جديدة وعمقاً يحسب له، فهي" عنصر أساسي في بناء الصورة الشعرية بناء فنياً يكشف عن القيم التعبيرية التي تتعارض مع الغموض حيناً ومع التقريرية والهتاف حيناً آخر" (٤٧) فالشاعر يرتكز على الرمز، وما يثيره من دلالات ومشاعر، كما يعيد شحنه بقيم جديدة فوق مغزاه، دون أن يفلت منه الخيط الذي يجدل به الرمز في نسيج النص،أو يضيع منه الهدف المحكم، أو يتخبط جاعلاً من رموزه حشواً متكلفا يثقل كاهل القصيدة، فيدخلها في مجاهيل الضباب، وإنما يقيم بناءها بعمق .

وللنظر ما فعله السياب بذكاء حين جعل رمز السندباد يحمل بعداً جديداً، وهو الضياع وعدم العودة، مضيفا ذلك البعد إلى الرمز المعروف في شخصية السندباد، وهو التجوال والسفر، ثم العودة للإصلاح والبناء،وقد فعل السياب ذلك ليستطيع من خلاله أن يفرغ تجربته الخاصة حيث عاش منفياً طريداً، وكان – في الوقت ذاته – مطوراً لهذا الرمز المعروف وشاحناً إياه بمستوى جديد، وتلك صورة نحسبها من صور التحديث الجيد عن طريق الرمز .

يقول السياب :(٤٨)

رحل النهار

ها إنه انطفأت ذبالته على أفق توهج دون نار

وجلست تنتظرين عودة سندباد ومن السفار

والبحر يصرخ من ورائك بالعواصف والرعود

هو لن يعود

أوما علمت بأنه أسرته آلهة البحار

إننا نستطيع أن نكتشف أو نستشف دلالات فنية جديدة،عبر هذا التلاحم والتضام القائم في الصور الجزئية، وكذلك تفجير الطاقات الباطنة في ذات الشاعر عبر أداة الرمز، لأن الرمز في الشعر يمثل برزخا ممتداً بين نفس الشاعر ومكونات هذا الرمز التاريخية والفنية من جهة، وبينه وبين المتلقي من جهة أخرى،" فليست التجربة في بنائها الرمزي تسطيحاً وثرثرة وزخرفة بتمييق بلاغي، إنما هي كالسراب المتلفع بأردية، تشارف ما وراء الأشياء، حيث تسقط كل زخارف المادة اللغوية، ولا يتبقى إلا عصب التجربة، يظل ينزف كالجرح بما يسيل من دلالات " (٤٩)

ولعله من الواضح آلية استخدام الرموز بوعي وحنكة ؛ لتوليد الإيحاء والدلالة، واجتهاد المتلقي في جمع أجزاء الصورة، وتكوين العلاقات التي يهدف إليها الشاعر . غير أن هناك اتجاهاً يربط بين النص وما يحدثه في المتلقي من تأثيرات جمالية، لا تقوم على الفهم وإدراك العلاقات والوصول إلى الدلالة على النحو الذي ذكرناه، وإنما تعتمد على خلق حالات نفسية وإثارة أحاسيس مبهمة، بصرف النظر عن الفكرة المحددة أو الشعور الواضح، وقد وجد هذا الاتجاه قبولا لدى بعض الشعراء في الغرب، وعلى مستوى الشعر العربي أيضا، فكان تركيزهم على تأثيرات النص، وقدرته على الانتشار والتغلغل دون النظر إلى ما يقوله، ولم تعد القراءة لدى بعضهم " مسألة اكتشاف لما يعنية النص، وإنما سيرورة اختيار لما يفعله "(٥٠) ، وقد أدى ذلك إلى الإبهام أحيانا وغياب الرؤية ؛ لأن هذا الاتجاه ظل يركز على تأثيرات الشعر وليس على مقصديته، وما يود إبلاغه.

أما ما يتبع ذلك من درجات التوصيل واستجابة المتلقي، وتحقيق الهدف، فإن الرموز تختلف فيما بينها من حيث الكثافة، أو البساطة " فصناعة الرموز تتبع آليات أقل كثافة وأكثر شفافية، تهتم بالتوصيل الدلالي والشعوري، ولا تعتمد على مجرد الإيحاء المبهم العميق "(٥١).

انغلاق الرؤية / انغلاق التأويل :

يؤدي انغلاق النص أحيانا إلى انغلاق التأويل، وبذلك يصبح أمرا متبادلا على مستوى القراءة والنقد، وارتباط كل منهما بإنتاج الشعرية المتسربلة بالغموض .

وينهض الآن أمامنا هذا السؤال : هل هي أزمة تشكيل أم أزمة تأويل ؟

إن القضية أو الإشكالية تبدأ حين يوغل الشعر في إبهامة وعتمته، على مستوى النص المنجز فيصبح ذلك سببا لما قد نجدة من مناخات تأويلية مبهمة، ويعجز الناقد حيالها بآلياته التأويلية المعروفة من اتكاء على الارتباط المعجمي للكلمات، ونظريات الربط، وتتبع أسماء الإشارة والضمائر والعطف وغيرها، مما يستعين به " إزاء النصوص المشتتة المبعثرة الخارقة لكل الأعراف اللغوية المتعارفة، فيلجأ إلى تقنية الاستنباط ؛ ليملأ الثغرات الموجودة في النص " (٥٢) وهو حين يحاول ذلك ويتكلفه، كثيراً ما يقع في المشكلة نفسها، فينبهم التاويل، نتيجة انبهام النص، وقد يذهب المحال بعيدا ويخرج من الدائرة، أو يتقول على نحو تجديفي غائم، يجعل من تفسيراته مجالا لضباب آخر، ينضاف إلى ضباب النص الذي هو أساس المشكلة .

إنها أزمة تتمثل في ضبابية الخطاب النقدي تبعا لضبابية الخطاب الإبداعي، إضافة إلى ولع بعض النقاد – كما أسلفنا – بنظريات ومقولات ومذاهب حداثية مبتسرة، مستجلبة على عجل، مع محاولة إخضاع الشعر لها دون مناسبة، وهم يفعلون ذلك بين الوعي أو الغفلة، وذاك سبب أخر يضاف إلى أسباب غموض النقد نفسه، وتجديفانه أحيانا وإن كنا نؤمن بأن " الثورة في الإبداع تستدعى ثورة مقابلة في النقد " (٥٣)وذلك من شأنه أن يساعد على حل مشكلات انغلاق النص بالغموض، شريطة أن تكون كل من ثورة الشعر وثورة النقد واعية ومتوازنة .

يتبين لنا الآن أن ضبابية التأويل – في كثير من نماذجها – متعلقة بضبابية الرؤية وأدوات التشكيل ولغة الشاعر، التي يصنع منها و بها كل شيء بلا استثناء، وهى مبنية عليها تابعة لها، وعندما يصبح انبهام النص سبباً أو أحد أسباب إنغلاق

الرؤية النقدية، نجد أنفسنا في المربع الأول، الذي بدأت منه الظاهرة .

ومع ذلك لا يستطيع بصير غيور، أو متابع للمشهد الشعري العربي الآن، أن ينادى بالسطحية أو وضوح الدلالة، وأن يصل الشعر إلى كل الناس بلا كد، على حساب تقنيات القصيدة وجماليات تشكيلها، وما ينبغي لها أن تتحصل عليه من العمق والدهاء والمجاوزة، والغموض الواعي والواعد، والدهشة والتوهج، وكسر النمط بوعي وحكمة . ومن ناحية أخرى عليها أن تنأى بنفسها عن مناطق الجدب الدلالي والظلامية والتجاوزات غير المحسوبة، التي تكسر في طريقها كل شيء ؛ فتستحيل في هذه الحالة إلى لغز، وتصبح غير قادرة على ممارسة أي شيء إلا مع نفسها، وتنتفي عنها صيغة الإبداعية ؛ لأن " الإبداع الفني ليس انطواء على النفس، بل إنه على عكس عملية حفر السراديب، سراديب الحجر اللانهائية والباطلة ؛ لأنه نظرة موضوعية للعالم، ومشاركة وتلاق مع الآخرين " (٥٤)

إن ذلك لا يمنع من احتجاب المعنى الشعري إلى حين، فلا بأس أن تتمرد القصيدة وتراوغ وأن تتمنّع وتتأبى، وتتفلت من بين أيدينا، وتتيه دلالاً ؛ (ليسهر القوم جراها ويختصموا)، ثم يصل كل منهم ولو إلى جانب منها يرتضيه، ويبقى متشوقاً متشوفاً إلى ما احتجب ويجتهد لنواله

وربما كانت أزمة القصيدة الأجد – كما يرى ناقد كريم – تتعلق بمسألة الإبلاغية والتوصيل، فهي تمثل الأزمة الحقيقية التي تعيشها،وبذلك" تؤكد أن كل الحيثيات والمسببات توصيلية لا تشكيلية "(٥٥)

وإذا كان المقصود بالتوصيل هنا قدرة النص على الوصول للمتلقي، فإن ذلك مرتبط بالتشكيل الخارجي و اللغة، ومرهون بالرؤية والأفق الدلالي، وبذلك يكون سببا جديدا يرتبط بدرجة الحضور أو الوصول للمتلقي، دون وساطة نقدية،أما إذا كان المقصود التوصيل عبر النقد فإن في ذلك اختزالا للأزمة في سبب وحيد، لا نعده أقوى أسبابها، وربما ذهبنا مقابل ذلك إلى أن التوصيل المأزوم قائم على تشكيل مأزوم . وذلك حين ينغلق النص فيصبح على حد تعبير محمد مفتاح (النص العمى)

(٥٦)، حيث يرى أن مثل ذلك النص يقوم على تقديم " مؤثرات عديدة تتداخل فيما بينها وتتشابك، حتى تصير عبارة عن متاهة متعددة المسالك فلا يدري لأن يخرج منها أية طريق يسلك "(٥٧)

إن ذلك التشابك والتشاكل وانبهام الدروب داخل النص، يمكن أن نعده أكبر العقبات التي تقف في سبيل التلقي على مستوى الشعرية العربية .

ونحن في غمرة الحديث عن انبهام الخطاب الشعري وأسبابه وآلياته، ومسئولية الشاعر – لا نستطيع أن نغفل مسالة مهمة في هذا السياق، وهي تتعلق باجتهاد المتلقي وإيجابيته تجاه الشعر الحداثي،وتجاه التعددية الدلالية،على اعتبار ما عاناه الشاعر لحظة الإبداع، وبحثه الدؤوب عن المضمر والعميق والغامض والهارب، وهنا يكون دور المتلقي الذي يحاول سبر أغوار النص للخروج ولو بشيء من الرؤية المطروحة، أو الاتجاه إلى التأويل والاحتمال، وعليه فإن الشاعر ينتج المعنى أو الدلالة، والشيء نفسه يقوم به القارئ، فهو ينتج الدلالة أو الدلالات مع كل قراءة، والمشاركة حاصلة بينهما، ومن ثم فإن قراءة الشعر الحداثي لا تتجه إلى المعنى الواحد، فهذا يجعلها عملاً رتيباً، لأن النص المتشظي من حيث الدلالة يكون قادراً على خلق علاقات جديدة مع المتلقي.

ولعل الاهتمام بالقارىء ومسئوليته تجاه فهم النص، يعد من الاتجاهات التي عرفت فيما بعد البنيوية، على اعتبار أن دوره معروف في بناء المعنى وإنتاجه وتغذية التأويل بمرجعيات قائمة على مسألة الفهم، وهو أمرٌ لابدَّ منه، وقد ظل الاهتمام بالقراء والمتلقي من الأمور التي شغلت الدراسات الباكرة لفرجينا وولف وغيرها، أما دراسات النقد البنيوي فقد كان لها عناية بالنص، ثم جاء ما أطلق عليه (لحظة القارىء) التي تجلت في الاهتمام بعمليات القراءة، وقد جسدها اتجاه ما بعد البنيوية خاصة نظرية التلقي في السبعينيات، وبذلك أصبح هناك قراءات متعددة للنص الأدبي، مما جعل جاكوبسون يهتم بدور المتلقي ويعتبره أحد العناصر الأربعة الفاعلة في أي حدث لغوي،وهي المرسل، والمتلقي، والمحتوى، والشفرة الكامنة في

الرسالة . وقد أردنا مما سبق التسليم بمشاركة القاريء، وأن عليه جزءا من المسئولية في مجابهة الغموض ومحاولة التأويل،إن لم يكن إنتاج الدلالة .

ومن المسائل المتعلقة بدور الناقد وإسهامه أحيانا في المشكلة، أن انغلاق النص يحدث نوعا من الارتياب المتبادل، بين الناقد والشاعر، أو لنقل: إرهاقا بين الناقد والنص، كما يؤدى إلى تباين- وليس كثرة- التأويلات،مع أننا لا نغفل دور المتلقي الذي يسهم في إنتاج الدلالة، وتشكيل فضاء النص .

وحين يكون غموض الخطاب النقدي مترتبا على غموض النص، فإنه يؤدي أحيانا إلى أن يركب الناقد الموجة،أو يحاول الهروب من اعترافه بالعجز ؛ و ذلك يقود مرة أخرى إلى الارتياب في لغة الشاعر وفي صورته .

وإذا كان من حق الشاعر أن يذهب إلى حيث يريد كما يشاء، وأن يجرب ويطور ويحدث، وأن يفيد من التيارات العالمية، بوعي أو دون وعي، وأن يكتب دون أن يلتفت إلى الوراء - فإن من حق الناقد والمتلقي عليه أن يقدم شئيا مقبولا، وألا يتهم الآخر بقصور الفهم، ؛ لأن النقاد الحقيقيين والباحثين المجتهدين والمتخصصين ومحبي الشعر هم أهله وعشيرته، على أقل تقدير وإلا فلمن يكتب؟ وإذا كانت الإجابة : إنه يكتب لنفسه أو لجيله من الشعراء الذين يقاسمونه التعتيم والضباب، فمن سيقرأ لهم بعد ذلك ؟ ومن سيضيء أعمالهم، ويكتب عنها ويقدمها للناس ؟ وإلى أين يصل بنا هذا الشعر الذي لا يقرؤه سوى من كتبوه أو قلة منهم ؟ وإذا تغاضينا عن الفائدة والفهم، فكيف لهذا الشعر أن يلج إلى ذواتنا ويناوش عواطفنا،أو يحرضنا ويمدنا برؤية جديدة ومدهشة لما حولنا، لكي نعيد التأمل من جديد.

ونقرر هنا أيضاً أن الناقد ليس وصياً على الشاعر بأي حال، وبأي شكل من الأشكال ؛ فهو لا يخطط له، ولا يلزمه بقوانين صارمة، ولا يملى عليه شيئا من عنده . وهو كذلك لا يستطيع أن يحمله على الكف عن الغموض القاتل، أو حتى يطلب منه أن يغير طريقته، وإنما من حقه أن يقول له كن مبهماً كما تشاء، ولكن

كن على وعي بما يحدث من نتائج .

ويمكننا الآن إيجاز النتائج البحثية فيما يلـي :

وقع الغموض في شعرنا المعاصر على نحو غير مسبوق في تاريخه، مـن حيث دوافعه، وشكوله، ودرجات الانغلاق التي وصل إليها الخطاب، وكانت معظـم أسبابه راجعة للشعراء أنفسهم تحت دعاوى معظمها باسم الحداثة ومن خلال اللغـة، كما أن هناك جزءا من الغموض يتوقف على دور الناقد وموقفه من ناحية،وعمليات التلقي من ناحية أخرى .

لقد تم تعامل الشعراء مع الغموض – في رأينا – علـى مـستويين : المستوى الجمالي باعتباره في حكم التقنية الفنية، التي تمثل قيمة مضافة ضمن آليات الخطاب الشعري، وقد أمكن توظيفه بوعي ودهاء فني،مما أدى إلى نماذج شـعرية جيدة وعميقة، وفي المستوى الثاني تم اعتباره عنصرا مهما في بنيـة القـصيدة،أو اعتباره نهجا حداثيا،دون نظر إلى درجته المتفاقمة، مما أوجد نصوصا منكفئـة أو منغلقة تماما.

وكان من أهم آليات التشكيل التي يمكن أن نعزو إليها صناعة الغموض في شعرنا المعاصر :

– تشتت الدلالة أو تغييبها بشكل كامل، نتيجة لغياب الفكرة أو الموضـوع، وبالتالي غياب البؤرة في الخطاب الشعري.

– انتقاء النحوية والبلاغية أحيانا، بدعوى تثوير أو تفجير اللغة،التي ولـدت في ظل السريالية والدادية، والثورة على ماضوية اللغة، مما دفع إلى محاولات أدت على خلخلة اللغة، فأصبح المتلقي مشتتا بين فوضى الاحتمالات .

كان تعامل بعض الشعراء مع اللغة سببا في إبهام الخطاب الشعري، نتيجـة لكثرة عمليات الهدم دون البناء، لأن كثيرا منهم كان يهدم وهو غير مؤهل للبناء .

إبهام العلاقات اللغوية بحيث أصبحت بعض البنى الشعري مقـصودة لحـد ذاتها، وبالتالي تعملقت الدوال وانكمشت المدلولات .

استخدام الصورة الفنية بدوافع هروبية واعتبارات رقابية جعلها تغرق في الإلغاز، وأصبحت من آلياته، ومن ناحية أخرى تم التوسع في استخدامها على نحو غرائبي، اعتمد على الجمع بين صيغ وأنساق غير مؤتلفة .

وكانت أهم الأسباب المؤدية للغموض :

- انفتاح لغة الخطاب الشعري على لغة التصوف في بعديها الرمزي والإشاري، مما أدى إلى دخول الصورة الشعرية الغريبة،وانتشار مشاعر الخوف والعدمية، إضافة إلى حالات التماهي والانخطاف والاستغراق لحظة الإبداع، وقد انعكس ذلك على الشعر إبهاما وحيرة .

ضياع القصدية في الشعر، إذ لم يكن من المقصود أن يقول شيئا،تحت دعاوى زائدة الجرأة والتعجل، لم يكن معظمها متناغما مع خصوصية اللغة طبيعة الشعر العربي .

وقوع التصادم مع المسلمات اللغوية، ومحاولات المروق من المرجعيات المتواضع عليها، وكان ذلك يهدف لصالح الشعر،غير أنه أضر بالعلاقة بين القصيدة والمتلقي نتيجة الغموض.

أصبح جانب من الخطاب الحداثي للشعرية العربية مصابا بالغموض الشديد، بسبب امتلائه بالأيديولوجيات والمقول النقدي الوافد والذهنية الباردة، فأتت كثير من القصائد غير متناغمة مع حضارتها .

كان استخدام الرمز على نحو فوضوي مشتت سببا آخر، أسهم بدوره في ظاهرة الغموض .

وعندما تساءلنا في النهاية : أزمة تشكيل أم تأويل ؟ أجاب الراهن الشعري بأن التشكيل له الدور الأكبر والأساسي، كما أن التأويل أسهم أحيانا في أزمة الشعر،حين لجأ الناقد إلى مجابهة الغموض بمثله،فانبهم النقد تبعا للشعر.

أما المتلقي فمسئوليته أقل،خاصة إذا وقع بين انغلاق النص وانغلاق النقد، ومع ذلك لا يغفل دور واجتهاده المرهون بعمليات المشاركة والتأويل، إذا أراد الفوز بجوهر الإبداع .

الهوامش :

(١) أسرار البلاغة: تحقيق هـ. ريتر، مطبعة وزارة المعارف، أسطنبول، ١٩٥٤، ص ١٢٣.

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: لحازم القرطاجني، تحقيق الحبيب بن الخوجة، تونس ١٩٦٦، ص ١٧٢

(٣) الأسس الجمالية في النقد العربي، د.عز الدين إسماعيل،دار الشئون الثقافية، بغداد ١٩٨٦، ص٣٥٣

(٤) شعرية الحداثة : عبد العزيز إبراهيم،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥، ص ١٤٣

(٥) دراسات نقدية، عدنان حسين قاسم، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع، طرابلس، ص ٢٨

(٦) انظر مقولة "ماكليش" إلى تقول " إن القصيدة ينبغي ألا تعنى شيئا " التي أوردها الدكتور محمد عبد المطلب، وتحفظ عليها بقوله: "ولسنا مع هذه المقولة تماما.. وإنما نحن مع مقولة احتجاب المعنى الشعري، واحتياجه إلى قدر من المجاهدة والمعاناة لبلوغه " – تقابلات الحداثة في شعر السبعينات، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٥م. ص ٤٤، ٤٥.

(٧) زمن الشعر : أدونيس، دار العودة: بيروت، ط٢، ١٩٧٨، ص ٢١.

(٨) الأعمال الكاملة، أدونيس، بيروت، ج٢، ١٩٨٥م، ص ٧١٧.

(٩) مجلة "المنتدى" دبي، عدد أكتوبر ١٩٩٢

(١٠) نفسه.

(١١) ديوان "محاولة رقم ٧ " دار العودة، بيروت، ط٦، ١٩٨٤، ص٤٠.

(١٢) السابق: ص ٨٥.

(١٣) د. سيد البحراوى: مجلة (الشعر)، العدد ٨٨، يوليو ١٩٨٩، ص ٥٤.

(١٤) شعر الحداثة فى مصر، د.كمال نشأت، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨، ص ١٤٢

(١٥) مجلة (إبداع) عدد مارس ١٩٩٢، ص ٩٢.

(١٦) شعر الحداثة فى مصر، (مرجع سابق)، ص ١٤٢.

(١٧) تقابلات الحداثة فى شعر السبعينات، د. محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٤٥- ٤٦.

(١٨) نفسه، ص ٤٣.

(١٩) أشكال التخيل، دار لونجمان، القاهرة، ط١، ١٩٩٦ ، ص ١٣٤.

(٢٠) طرائق الحداثه :رايموند وليامز، ت: فاروق عبد القادر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٠، ص ١٢٠.

(٢١) الأعمال الشعريه، جـ١، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ١٩٩٦، ص٦٣٣.

(٢٢) الأدب في عالم متغير، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧١، ص٨٠

(٢٣) نقلا عن : الإبهام في شعر الحداثة، د. عبد الرحمن محمد القعود، سلسلة عالم المعرفة، الكويت،مارس ٢٠٠٢، ص ٢١٨ .

(٢٤) د. عبد السلام المسدي، جريدة (الرياض)، الخميس ٢٩ مايو ١٩٩٧.

(٢٥) مناورات الشعريه : د. محمد عبد المطلب، دار الشروق، القاهرة، ط٢، ١٩٩٦، ص ٨٩.

(٢٦) الحداثة في الشعر : يوسف الخال، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٨، ص ١٤.

(٢٧) محمود أمين العالم: مجلة (فصول)، ع١، صيف ١٩٩٧، ص ٢٧٣.

(٢٨) أسئلة الشعر : منير العكش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٩، ص١٢٩.

(٢٩) بناء لغة الشعر، جون كوين، ت : د. احمد درويش، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٩٣، ص٢١٠.

(٣٠) إضاءة النص، اعتدال عثمان،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، ١٩٩٨ .

(٣١) ديوان: السحابة التي في المرآة، جمال القصاص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨، ص ٧١.

(٣٢) الإبهام في شعر الحداثة : العوامل والمظاهر وآليات التأويل،عالم المعرفة، الكويت،مارس ٢٠٠٢، ص ٥٨

(٣٣) ديوان (والنهر يلبس الأقنعة) سيناء للنشر، ألقاهرة،١٩٨٥، ص ٤٧

(٣٤) أدونيس : زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط٣، ص ٣٠، ٣١

(٣٥) الحداثة وما بعد الحداثة : محمد سبيلا، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٠، ص٩٢.

(٣٦) النص المشكل : د. محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، ط١، ١٩٩٩، ص٣٢.

(٣٧) كائنات : عبد العزيز موافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨، ص٤٢.

(٣٨) النص المشكل: (مرجع سابق) ص ١٧٦.

(٣٩) الحداثة : نصوص مختارة، ت : محمد سبيلا وعبد السلام بن عبد العالي،توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٦، ص ١٦

(٤٠) السابق، ص ٨٥.

(٤١) إضاءة النص : اعتدال عثمان، الهيئة المصرية للكتاب، ط٢، ١٩٩٨، ص ٣٩.

(٤٢) شعرنا الحديث إلى أين : د. غالي شكري، دار الشروق القاهرة، ط١، ص ١١٧.

(٤٣) الشعر والتلقي،علي جعفر العلاق،دار الشروق،عمان،الأردن، ط١، ١٩٩٦،ص ١٦٩

(٤٤) ويلان توماس: مجموعة مقالات نقدية مقلا عن: الحداثة في الشعر المصري المعاصر، د. كمال نشأت، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ١٤٥.

(٤٥) ثورة الشعر الحديث : د. عبد الغفار مكاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، ج١،١٩٧٢، ص ٩٠

(٤٦) ديوان محمد عمران: دار طلاس، دمشق، ١٩٨٩، ط١، ص٢٣٤.

(٤٧) حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، د. إبراهيم الحاوي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٩٨٤، ص ١٨٢.

(٤٨) ديوان بدر شاكر السياب، المجلد الأول دار العودة، بيروت، ١٩٧١، ص ٢٢٩.

(٤٩) لغة الشعر : د. رجاء عيد، منشأة المعارف بالأسكندرية، ١٩٨٥، ص ٩٦.

(٥٠) نظرية الأدب : تيرى إيجلتون، ت: ثائر ديب، وزارة الثقافة، سوريا، ١٩٩٥، ص ١٤٩.

(٥١)أساليب الشعرية:د. صلاح فضل،دار قباء للطباعة والنشر،القاهرة، ط١، ١٩٩٨،ص ١١٣

(٥٢) دينامية النص : محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٧، ص ٥٣.

(٥٣) مقال بعنوان (فيض الدلالة وغموض المعنى في شعر محمد عفيفي مطر) فريال جبوري غزول، مجلة فصول، القاهرة،ع٣، لسنة ١٩٨٤، ص١٧٧.

(٥٤) واقعية بلا ضفاف : روجيه جارودي، ت : حليم طوسون، سلسلة مكتبة الأسرة، القاهرة، ١٩٩٨، ص٢٠٦

(٥٥) أزمة القصيدة العربية،د .عبد العزيز المقالح، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٨٥، ص ١٠٨.

(٥٦) محمد مفتاح : مجلة فصول، ع١، صيف ١٩٩٧، ص ٢٥٣، مقال بعنوان (مدخل لقراءة النص الشعري).

(٥٧) السابق، ص ٢٥٣.

المصادر والمراجع

أولا : الأعمال الشعرية :

الأعمال الشعرية : أدونيس، دار العودة، بيروت، ج٢، ١٩٨٥
الأعمال الشعرية : أدونيس،دار المدى للثقافة والنشر، دمشق،ج١،١٩٩٦
السحابة التي في المرآة : جمال القصاص،الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٨
ديوان بدر شاكر السياب،المجلد الأول، دار العودة، بيروت،١٩٧١
ديوان محمد عمران،دار طلاس للنشر، دمشق،ط١،١٩٨٩
كائنات : عبد العزيز موافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨
محاولة رقم ٧ : محمود درويش، دار العودة، بيروت، ط٦، ١٩٨٤
والنهر يلبس الأقنعة، محمد عفيفي مطر، سيناء للنشر، القاهرة،١٩٨٥

ثانيا : الكتب العربية :

الإبهام في شعر الحداثة: العوامل والمظاهر وآليات التأويل: د . عبد الرحمن محمد القعود، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، مارس ٢٠٠٢
الأدب في عالم متغير : د .شكري عياد،الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٩٧١
الأسس الجمالية في النقد العربي، د.عز الدين إسماعيل،دار الشئون الثقافية، بغداد ، ١٩٨٦
أساليب الشعرية : د. صلاح فضل، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٨
أسئلة الشعر : منير العكش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٩.
أسرار البلاغة: تحقيق هـ. ريتر، مطبعة وزارة المعارف، أسطنبول، ١٩٥٤
أشكال التخيل : د . صلاح فضل، دار لونجمان، القاهرة، ط١، ١٩٩٦

أزمة القصيدة العربيةد .عبد العزيز المقالح، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٨٥
إضاءة النص : اعتدال عثمان، الهيئة المصرية للكتاب، ط٢، ١٩٩٨
تقابلات الحداثة في شعر السبعينات، د. محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٦.
ثورة الشعر الحديث : د. عبد الغفار مكاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ج١، ١٩٧٢
الحداثة في الشعر : يوسف الخال، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٨
حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، د. إبراهيم الحاوي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٩٨٤
دراسات نقدية، عدنان حسين قاسم، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع، طرابلس ليبيا، ١٩٧٧
دينامية النص : محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٧
زمن الشعر : أدونيس، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٨
شعر الحداثة في مصر : د. كمال نشأت، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨
شعرنا الحديث إلى أين : د. غالي شكري، دار الشروق القاهرة، ط١، ١٩٨٥
الشعر والتلقي: د. علي جعفر العلاق، دار الشروق،عمان،الأردن، ط١، ١٩٩٦
لغة الشعر : د. رجاء عيد، منشأة المعارف للطباعة والنشر، الإسكندرية،١٩٨٥
مناورات الشعريه : د. محمد عبد المطلب، دار الشروق، القاهرة، ط٢، ١٩٩٦
منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لحازم القرطاجني، تحقيق الحبيب بن الخوجة، تونس ١٩٦٦
– النص المشكل : د. محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، ط١، ١٩٩٩

ثالثا : الكتب المترجمة :

- بناء لغة الشعر، جون كوين، ت : د. أحمد درويش، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٩٣
- الحداثة : نصوص مختارة، ت : محمد سبيلا وعبد السلام بن عبد العالي، توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٦
- طرائق الحداثه : رايموند وليامز، ت: فاروق عبد القادر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٠
- نظرية الأدب : تيرى إيجلتون، ت : ثائر ديب، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٥
- واقعية بلا ضفاف : روجيه جارودي، ت : حليم طوسون، سلسلة مكتبة الأسرة، القاهرة، ١٩٩٨

رابعا: والدوريات :

مجلة (إبداع)، القاهرة، عدد مارس ١٩٩٢
مجلة (فصول) القاهرة، العدد ٣ لسنة ١٩٨٤، والعدد ١، صيف ١٩٩٧
مجلة (الشعر)، القاهرة، العدد ٨٨، يوليو ١٩٨٩
مجلة(المنتدى)، دبي، عدد أكتوبر، ١٩٩٢