أنمـاط الغموض

دراســة فـي تحليل تـصوُّرات للشـعر الــعربي

د. علاء الدين فتحي محمد الجابري*

elgabry.alaa@yahoo.com

ملخص

لا يبتعد الغموض عن جوهر الشعر العربي على مدار تاريخه، متراوحا بين الغموض الشفيف، وشيء من الإلغاز والتعمية. وظل البحث في مظاهر الغموض وأسبابه جزءا من مسار النقد العربي المتابع للشعر وتطوره. ويحاول هذا البحث إقامة مدخل جديد للبحث في ظاهرة الغموض في الشعر، ويتبنى تناول غموض الشعر العربي عبر مسارات ثلاث: غرابة المفردة، وتغيّر مفهوم الشعر، وتغير تقنياته. ويقدم البحث تصورا للغموض بوصفه مسألة مفاهيمية. ينطلق البحث من تصور لمعالجة"الغموض" في الشعر الجاهلي، ويوضح أن ما نعانيه الآن في التواصل مع الشعر الجاهلي سببه الأساسي هو غموض الألفاظ التي لم تكن غامضة في وقت إبداعه الأول؛ فكثير من الشعر الجاهلي يمكن فك شفرته بمجرد الاستعانة بالمعاجم، ويمكن أن يتكون بعض التيمات الأساسية فيه مألوفة عندهم، ولكن بعدنا الزمني عنهم يسبب بعض غموضه. على جانب آخر كان"البديع" عاملا فاعلا في النظر إلى غموض شعر أبي تمام، فكان المجاز المركب فيه واحدا من أسباب غموضه، ولكن البحث يرى تغير مفهوم الشعر سببا أولى من غيره. لقد كان غموض أبي تمام فنيا وأيديولوجيا كما ذهب البحث، ويحاجج. ويعدّ الغموض في الشعر الحر واحدا من ظواهره الأكثر بروزا، وتتعدد أسباب غموضه كما تتعدد مداخل قراءته، بين غموض بسبب الشفرة، والعلاقة مع الفلسفة، وتوظيف للموروث، وتبني فنون أخرى، أو الحاجة لمعرفة بمداخل من علوم متعددة، حتى صارت غلبة وجوده مدخلا للعزوف عن الشعر برمته.

كلمات مفتاحية: الغموض – الشعر العربي – الشعر الجاهلي – الشعر الحر.

---

*أستاذ الأدب الحديث المساعد –كلية الآداب–جامعة السويس.

١ – مدخل:

ينطلق تصوُّر البحث لمعالجة أنماط الغموض بوصفه قضية مفاهيمية في المقام الأول، وثمة خلفية ثقافية واضحة في معالجة أمر الغموض نقديًّا؛ إذ يبدو اعتماد ذوق معياري أساسي، يصبح معه غيره –على ضوئه– مروقًا وخروجًا على المألوف والمعياري، ومن ثمَّ المتواتر والطبيعي، فمن يحكم بالغموض يبدو مقدمًا نفسه بوصفه معيارًا، أو أنه يحتكم إلى تاريخ ماضٍ من الإبداع. على هذا النحو يبدو الغموض صراعًا بين سلطة الفرد وما نتوهَّمه عن سلطة الجماعة.

وإذا كان القول بالغموض يفترض معيارًا ما، فإن هذا المنطلق يناقض طبيعة النص الشعري بالأساس، من جهة كونه نصًّا تخييليًّا، تتحكَّم النسبية المتصلة بالتأويل والتلقِّي فيه، ويجعل عدم التحدُّد أساسًا للحكم على نصٍّ ما بالغموض دون نصوص عصره، على سبيل المثال، وعليه فالغموض ليس نوعًا من التعمية والإلغاز، ولكنه مسألة نسبية بامتياز، هكذا يؤمن البحث ويحاجج.

شكَّل القول بـ"البيان" واحدًا من لحمة مفهوم الشعر وسداها عند الكثيرين، واستمرَّ الأمر على هذا النحو وظل متحكِّمًا في ما وراء السطح الظاهر لمفهوم الشعر، وتوارى القول بالغموض حتى فترات بعيدة نسبيًّا، ولم يحضر الغموض، حتى على معنى القول الشفيف وليس المعاظل أو المعمَّى، فالغموض ليس محدِّدًا لمفهوم الشعر في أي عصر من عصوره، ولكنه سمة حاضرة في فنيَّته وتفرقته عن النثر، فإذا كان الخيال حاضرًا فإن حضور الغموض كان متواريًا، فقد حضر الغموض على مستوى التفكير وإن غاب عن مستوى التعبير، فكان حضوره في صُلب الشعر عوضًا عن غيابه في تعريفه، وقد يأنف البعض من

اعتبار الغموض مدخلًا لتصوُّر جوهر الشعر لهذه الدرجة من الاعتبار، وبخاصةٍ من يدافعون عن كون الشعر سبيلًا للمعرفة، دون أن يلقي كثير بال صوب آلية التعبير، متبنيًا مفهومًا للشعر يعوِّل على كونه " ديوان العرب" وحجة تاريخية، ووثيقة قومية.

ولفترة طويلة، سيطر توجُّهٌ كان يرى البيان مرادفًا للوضوح؛ تبعًا لتعبير الجاحظ الأشهر "والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائنًا ما كان ذلك البيان، ومن أيِّ جنس كان ذلك الدليل لأن مدار الأمر والغاية التي يجري إليها القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام، وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع"[١]، وقد أثر –دون أن يتحكَّم– هذا التصوُّر الذي يصدِّر المعنى على غيره من الاعتبارات، مهتمًّا بالغاية على حساب الوسيلة الفنية أو بنيتها وشكلها، ومقدِّمًا حال المخاطب ومقتضاه على تعبير المبدع وتحوُّلاته، ومن العسير أن تحسم تردُّد النقد العربي القديم بين تصور الشعر صناعةً وصياغة، وبين إيثاره مفهوم البيان وتقديمه نوعًا من "التعبير عن المكنون"، وتوقُّفه عند حدِّ الإفهام، غير أن أغلبية المقولات النقدية المتواترة كانت تُعنى بتصدُّر "الموضوع" أو أولويته، أو فهمه بشكل واضح على أقل اعتبار.

الغموض نسبي بين المتلقِّين وتاريخ ما يتعاطون من إبداع، والجغرافيا التي ينشأون فيها وينشؤون، وتاريخ التلقِّي ذاته. الأمر يشبه أن كل قديم هو جديد في عصره، والقول بنسبية الغموض وجه لاكتناز الشعر وتعدُّد أوجهه، وسريان

الحالة الشعرية بين مسارات شتى، وتأكيد لخصوصية النص الشعري، ولعلَّ موارد النسبية وتفاوتها مردودة، من وجه ما، إلى مؤثِّرات اللغة وتباين الثقافة، وتفاوت الأفق وتغيُّر مفهوم القصيدة وتحكُّم الحركة بدلًا من السكون، فما يراه البعض غامضًا قد يراه غيرهم نوعًا من "الشعر الجاهلي" كما قال بعضهم عن شعر أمل دنقل.

وعلى الرغم من أن نسبية الغموض ظاهرة لغوية أو جمالية فإن ثمَّة مراوحة بين اعتباره مزية إبداعية أو الإغارة عليه لكونه عائقًا تواصليًّا مع الشعر، والأمر فيما يبدو مرتبط باختلاف وجهة النظر للشعر ذاته؛ باعتباره منبعًا للمتعة، أو آليةً للتثقيف في ظل تغيُّر النظرة إلى وظيفة الشعر، والاتكاء بشكل أكبر على وظيفته الإيحائية عوض التصاقه بغيرها من وظائف، هذا إذا رضي الشعراء المحدثون بتعبير "وظائف"، غير أن الأمر قديم، ربما قدم الشعر ذاته.

وإذا كان البحث ينطلق من نسبية الغموض، وعدم الوقوع على تحديد جامع مانع لماهيته، فإنه لا يُخفي تأثُّره بمقولة لدى القرطاجني في منهاجه، إذ يقول: "ووجوه الإغماض في المعاني منها ما يرجع إلى الألفاظ والعبارات المدلول بها على المعنى، ومنها ما يرجع إلى المعاني والألفاظ معًا"[٢]، وسريعًا يطوِّر الفكرة، فيقول: "فأمَّا ما يرجع إلى الألفاظ والعبارات من تلك الوجوه فمثل أن يكون اللفظ حوشيًّا أو غريبًا أو مشتركًا فيعرض من ذلك ألا يعلم أو أن يتخيَّل أنه دلَّ في الموضع الذي وقع فيه من الكلام على ما جيء به للدلالة عليه فيتعذَّر فهم المعنى لذلك"[٣].

دراسة الغموض وجه من الوعي بالشعر في أحد تجلياته اللغوية حينًا، والمعنوية والفنية حينًا آخر، بما يجعله جديرًا بالدرس تقديرًا له ولدوره في الشعر على مدار تاريخه، دون دفاع ساذج عنه، أو التورُّط في مهاجمته بأي حال. إن الغموض ليس قدحا في الشعر وليس مدحا، من باب أولى، بل إن الغموض وجهٌ من وجوه التعامل مع اللغة عنفًا وتقريبًا، إقصاءً واصطفاءً، دمجًا وإبعادًا، وهو لون من تغيير جلد العالم باستمرار حتى يعثر على موضع قدم فيه، أو يبدو نوعًا من استمراء التصنيف، والولع بالدقة إلى الحد الذي يطأ فيه أبعادًا لم تكن معتبرة، أو يستبعد أشياء حاضرة بالقوة.

وقد يُفهَم موضوع الغموض بوصفه "قيمة"، وقد غدا البحث في القيمة سوءة مشينة، وقد يراه آخرون بحثًا في مكونات الرسالة الأدبية، وسواء تم التعامل مع الغموض بوصفه زاوية مضمون (وبخاصة مع تأثيره الكبير في تصور المتلقي)، أو آلية تواصل (وبخاصةٍ مع الطبيعة المجازية للغة العربية)، فإنه واقع في ثنائية الرسالة والمضمون أو بحث في مكونات أحدهما أو كليهما.

ولا يختار البحثُ التعاملَ مع "الغموض" بوصفه منجزًا يضيف للنص الشعري، ولا نريد تصنيفه ضمن مميزات الشعر أو وضعه ضمن عيوبه؛ ذلك أننا نفترض كونه من طبيعة الشعر وكينونته، فينطلق الشعر من لغة أخرى، ويتجاوز النقطة صفر في الكتابة، ويتبنى لغة أدبية مختلفة نوعًا ما عن غيرها، ومتسمة بكثير من الشفافية. ربما يتيح لنا مثل هذا المدخل أن نجمع عصورًا شعرية مختلفة في سلة واحدة، إذ نحللها بوصفها عينات تطرح مفهومات مختلفة للشعر ذاته.

وقد آثر البحث استخدام "غموض" بدلًا من "إبهام" ليس فقط لانتشاره في الكتابات القديمة، والحديثة (العربية، والمترجمة) ولكن لأن "الإبهام" يحمل كثيرا من ظلال الاستحالة واللاتحدُّد، بينما يحيلك الغموض إلى مجرد الحاجة إلى بذل جهد للفهم، أو استعداد جديد للتفاعل مع المجهول الذي غُمَّ علينا في التلقي.

٢- غموض الشعر الجاهلي/ الغموض البسيط/ غموض الألفاظ

كتقدمة بسيطة لما نريد مقاربته من نسبية الغموض، وكونه ظاهرة مفاهيمية بامتياز نبدأ، في إلماحة سريعة حول الغموض في الشعر الجاهلي، وهو الذي لم يبرأ من الإحساس به أحد، وبخاصةٍ في مراحل تعامله الأولى مع نصوص الشعر الجاهلي، إذ يعاني حديثو العهد بالعصر الجاهلي وشعره صعوبة كبيرة في فهمه والتحاور معه، وليس أسهل من اتهامه بالغموض، والظن أن الوعي الحديث قد تجاوزه، وسرعان ما يبدو الأمر بخلاف ذلك، لنتبيَّن أن كثيرًا من مظانِّ صعوبة الشعر الجاهلي وغموضه يمكن التغلُّب عليها ومجاوزتها بمراجعة المعاجم، إذ إن أغلب مواطن صعوبته مردودة إلى بعد العهد بيننا وبين ألفاظه، بما صارت معه تلك الألفاظ حوشية مهجورة، وأصبح التواصل بها خارج التصور. إننا نهمل كون الشعر الجاهلي شفاهيًّا، فنسأل عما لم يسأل عنه الأوائل، بما هم معاشرون، على سبيل المثال، لأسماء أماكن ومعالم نحتاج السؤال عنها ونجهل معرفتها، من مثل: الدخول، حومل، يذبل (اسم جبل)، سقط اللوى، فإذا هي أسماء "عادية" لأماكن. إن نسبية حضور الغموض في الشعر الجاهلي أساسية فيه، وإن مال الكثيرون إلى القول بصعوبتها، ولعلَّ هذا واضح في قول طه حسين: "إن ما يصرفك عن الشعر القديم يغريني به، وما يزهِّدك فيه

يدفعني إليه، فأنت تكره هذه الألفاظ التي تكلِّفك البحث في المعاجم، وأنا أحب هذه الألفاظ لأنها تكلفني البحث في المعاجم"[٤].

كان الشعر عندهم "ديوان العرب" في الجاهلية، ولم يكن ديوان الباب العالي فقط، بل استدلَّ به الكثيرون على صورة الحياة لديهم، فكان الشعر جامعًا للسوقي والبرجوازي، العفيف والفاتك، العادي وما سواه. ولم يكن أهل الجاهلية يستشيرون المعاجم التي لم تكن قد وُضِعَت بعد وقت الاستماع للشعر الجاهلي، ولعلَّه ليس من العسير استقصاء الألفاظ السهلة، أو تلك التي لا تحتاج إلى بقر بطون المعاجم رغم بُعد العهد بها، إذ إن أغلب الظن أن حضور الألفاظ العسيرة الفهم ليس طاغيًا، وسرعان ما تبدو مع شيء من الدربة بالشعر الجاهلي شديدة الطواعية والبساطة، والبساطة في أغلب الدراسات كانت الصفة التي لازمت الشعر الجاهلي عند أغلب من تناولوه بالشرح والتحليل، وربما كان ذلك، في رأي أغلبهم، موازاةً لبساطة الحياة ذاتها، وهنا تظهر المعيارية برأسها فيفترض المتهمون للشعر الجاهلي بالغموض أن اللغة الأدبية الشعرية لا تحضر فيه، وذلك بمعيار افتراضي يعتمد نسق العصر البعيد عن العصر الجاهلي.

لكن اللغة الشعرية –عاديةً كانت أو غير ذلك– لا تقتصر على الألفاظ، فتدخل "الموضوعات" بحسب التعبير القديم، أو "مقولة الأغراض" لتُظهر تفاوتًا في الحكم بصعوبة الألفاظ أو سهولتها، وبالتالي صعوبة الشعر من عدمه. نضرب مثلًا بفن الوصف الذي احتلَّ صفحاتٍ كثيرة من ديوان الشعر الجاهلي، حتى عدَّه الكثيرون غرضًا شعريًّا قائمًا بذاته بجوار المدح والهجاء والغزل، وغيرها، والحق أنه على هذا النحو سيكون الشعر كله وصفًا، والحدس السريع

للألفاظ الصعبة يجدها مرتبطة بوصف الناقة في كثير من الأحيان، أو الوقوف على الأطلال في أحيان أخرى؛ صحيح أن المسألة بحاجة إلى إحصاء دقيق من جهة، فضلًا عن كون القول بصعوبة اللفظ نسبيًّا للغاية من جهة أخرى، فيبدو لي أن الناقة والحديث عنها عند الشاعر الجاهلي كانت حقلًا دلاليًّا يكمن فيه واحد من مصادر الصعوبة، إذ تدخل في جميع مناحي حياته، وليست مجرد أداة للمواصلات. إنها سميرته ومؤنسته ورأس ماله، إنها مصدر غذائه ومصدر لباسه، ولذا فهي تحمل معاني عميقة. يكفي أن تراجع بعضًا من تأويلات أستاذنا الدكتور مصطفى ناصف، فهي صراع من أجل الحياة في بعض ما رآه، والحياة تحتمل الكثير من أوجه البساطة والتعقيد، وأكاد أجزم أن وصف الناقة يحتاج بالقوة إلى بيان، فإذا وصف الشاعر "ذنب" الناقة، يحتاج الأمر الآن إلى شرح معنى الناقة و"ذنبها" ابتداءً، فكيف لو لجأ إلى مرادف للفظ المستخدم؟ وكيف لو وصفها، أو جزءًا منها، والوصف نوع من التأمل، وبحث عما يقرِّب الموصوف من عقول المتلقين.

وحتى في التعامل مع الناقة بالصفة الأكثر بساطة، بوصفها "مركبة" سير تحتاج إلى شرح، وبخاصةٍ مع من لم يَخبَرها. طغت الناقة في الشعر، أبياتًا وتنظيرًا ونقدًا، فاستمدَّت البحور أسماءها منها، وحفلت المصفوفة النقدية بألفاظ من حقلها مثل "الفحل" و"الحقاق".

وأمر الصعوبة ذاته ينطبق على "الأطلال"، ويحوي ألفاظًا عسيرة، ربما لأسباب لا تبتعد عن تفسيرنا السابق؛ من جهة التعويل على أهمية الطلل، ورمزيته التي تحتاج إلى كبير تأويل. لقد فرض واقع الشعر الجاهلي وجودًا كبيرًا

للطلل وللناقة، ربما بدرجة تقترب من التساوي، يبرزان من خلال تيمة تعتمد نوعًا من التأمل والتشبيه والبحث عن النظير، وتقريب وجهة النظر.

٣- أبو تمام وطرح تصوُّر جديد للشعر

(١-٣)

إذا كان التصور المُعْجَمِي يوجِّه النظرة إلى الغموض مع الشعر الجاهلي فإن هناك نموذجًا واضحًا على كون الخلاف حول أبي تمام تجسيدًا لأثر الانفتاح الثقافي من جهة، وتغيُّر مفهوم الشعر ولغته من جهة أخرى. لقد كان "أبو تمام" واحدًا من أطراف مقولة "عمود الشعر"، المعيارية بامتياز، فانطلق مهاجموه من مظنَّة وجود معنى مكتمل يسبق وجوده النص ذاته، ولم يتقبَّلوا مسألة كون المعنى وتشكيله واحدًا من آثار المبنى.

وقد طرح أبو تمام تصوُّرًا جديدًا للشعر، يستوي في ذلك ديوانه وحماسته[٥]، ويركِّز الكثيرون على فتح أبي تمام كتابة الشعر أمام اعتبارات ثقافية بالأساس فيثور حوله "اتهام" بأنه يأخذ نفسه بمقولات العلم، ويرى أصحاب الفلسفة معجبين بشعره. إن أبا تمام له دور كبير في الانتقال بمفهوم الشعر من الحالة الشفاهية إلى النموذج الكتابي، فقد تحوَّلت القصيدة معه إلى سلسلة متصلة، أو مجموعة "الأفكار" وهو ما لم تعتده الكتابة الشعرية من قبل، وكثر الحديث عن الوشي والتنميق والتطريز والإفراط في استخدام المشاكلة والجناس، وغير ذلك من أدوات لم يجترحها أبو تمام، ولكنه أغرب فيها، وبتعبير شوقي ضيف "فليست المسألة مسألة صعوبة أو غرابة في التعبير والتصوير، كما ظنَّ الآمدي وأمثاله، إنما هي مسألة اتجاه جديد في الشعر"[٦].

ويمدُّ الدكتور شوقي ضيف الموقف من تطوُّر أبي تمام فيقول: "وكان يقابل هذا المظهر من دقة التفكير وبعد التصوير مظهر آخر من الغموض الزاهي انتشر في شعره، ونقصد ما نجده في أبياته من "وفرة الاحتمالات" ، إذ يكثر فيها التأويل والشرح لما تمتاز به من عمق وإغراق في التفكير والخيال[٧]. إن المعاني الجديدة تحتاج غالبًا إلى لغة جديدة لأدائها، أو على الأقل لتطويع اللغة المستخدمة لتحمل هذه المعاني، فانتقل بالقصيدة إلى نوع من المزج بين الألوان البديعية وشيء من تطويع اللغة، وكثير من ازدحام روافد الثقافة، بحيث خرجت القصيدة عن الرؤية الواحدة.

لعلَّ أشد الأمور غرابةً في التعامل مع الشعر في مثل هذا الموقف كان النفور من التأويل في رحاب "فن" قولي، والترحيب بالتأويل، والتعويل عليه في دراسة "علم النحو"، على سبيل المثال، بما يدعم التوجُّس الإيديولوجي من ناحية، والتعامل مع الشعر بوصفه مادة تسلية، أو متعة على أكثر الاعتبارات تجملًا، إذ إن الأمر لا يعدو كونه نوعًا من التعامل مع الشعر بوصفه "إرثًا حضاريًّا" يقاوم هيمنة "الموالي"، والتوجُّس من طرح جديد لفهم الشعر، ذلك أن "الحدث اللغوي ليس سوى أحد أشكال الحدث الحضاري، وليس هو الحدث الوحيد الذي يختصُّ به التعدُّد أو يثريه، فإن أي حدث يُفهَم باعتباره حدثًا تواصليًّا من الممكن أن يتعدَّد، مثل أي تعبير لغوي واحتماله أكثر من معنى من الممكن كذلك أن ينشأ عن قصد أو دون قصد"[٨].

(٣-٢)

سيطر المنحى المفاهيمي في تصوُّر هيمنة الغموض على شعر أبي تمام للشعر في تحيُّزه إلى الجانب العقلي حال نظم القصيدة، وقد شاعت هذه الطريقة بين شعراء المعتزلة وتجاوزتهم إلى شعراء آخرين غير منتسبين إليهم. إن البديع، في جوهره، خروج بالشعر عن الطبع والقريحة إلى لون عقلي من النشاط التعبيري، في نوع جديد مبتكر من الشعر يخاصم القريحة والسليقة وغيرها، من إيمان بالوحي الشعري والتعويل عليه، وقد ترى في أمر التجديد ما يشبه الاتفاق بين سمات شعراء الموالي[٩] الداخلين على الثقافة العربية الذين يمثلون مفهومًا فحواه أن "البلاغة ليست محصورة في البعد الجمالي بشكل صارم، بل تنزع إلى أن تصبح علمًا واسعًا للمجتمع"[١٠]، وهكذا يبدو الوجه المفاهيمي لموضوع الغموض شاخصًا بامتياز.

لقد مثَّلت مجازات أبي تمام نوعًا من الخيانة الأدبية لتوقُّعات القابعين في التوجه القديم للشعر، أو تخميناتهم لإكمال النصوص أو استطراد الصورة، والرهان على محدودية المجاز. إنه يعتمد إسرافًا في المألوف، وخروجًا على "التقاليد" الأدبية، وكلمة التقاليد ذاتها تفترض حضورًا للثبات وتبعية للموروث، واتباعًا لعمود الشعر.

يبدو الغموض في شعر أبي تمام راجعًا إلى وفائه لمفهوم التشكيل، مناهضًا لتقديم الدلالة على غيرها، واحتفاظ التأويل بقدرته في مواجهة ثبات الدلالة، العرفية بطبعها. إن أبا تمام يفتح اللفظ –والتركيب بالتالي– على مداه، ويخرجه عن نمطية التأليف؛ تلك التي التزمها الطرف الآخر من المحافظين، ويحاول أبو

تمام أن يقدم المجاز بوصفه واحدًا من كوامن النص الشعري الداخلية، ولكنه لا يركِّز على المجاز اللغوي دون العقلي الذي لا بد سيفتح بابًا للاختلاف.

ولعل في حوار أبي تمام[١١] مع من طالبه بقطرة من ماء الملام فأجابه بطلب ريشة من جناح الذل نوعًا من مجابهة نصٍّ بنصٍّ مختار من المجال ذاته، بحيث لا يعدو توضيحًا لوجهة نظره صوب اللغة ذاتها، فهو لا يدافع عن نصِّه، وإنما يُظهِر من خلاله فهمه لطبيعة اللغة كلها بوصفها لغة مجازية بامتياز.

إنه يريد أن يؤكد له وقوع المجاز، وأن المعترض ينصرف في اعتراضه إلى آيات العقيدة والأسماء والصفات دون غيرها، ومن ثم يأتي شاهده المختار بعيدًا عن آيات العقائد أو الأسماء والصفات، ويدور في فلك "الغريب" من الصور، ذلك الذي ينكره التقليد المحافظ. أبو تمام يريد هنا التركيز على كون "المجاز" معلومًا من اللغة العربية بالضرورة، ولا سبيل إلى الغفلة عنه، حتى فيما يبدو مباشرًا للوهلة الأولى للمجاز، فالربط بين المجاز واللغة مقبول، أما تجاوزه إلى مدى أوسع، ربما يتشكَّل باللغة، فهو محل نقد وانصراف. الجدال هنا عقلي خالص، لا مجال فيه للمماحكات اللغوية أو الاستدراكات البلاغية والنحوية، وهذا الاعتماد على العقل جزء من آلية تكوين الدلالة عند المعتزلة الذين يدين لهم "أبو تمام" بالولاء.

وفي حوار[١٢] أبي تمام إعلاء للغة الجمالية على حساب التواصلية، وتقديم للمعنى بشكل فني، وهذا حد المطبوعين الذين يريدون جودة السبك قبل قرب المأتى، فيفهمون الشعر بوصفه لغةً، وليس مجرد كلام، وكما يقول مصطفى ناصف: "وقد قام الشعر العربي في العصر العباسي من خلال إصراره على

تناغمات كثيرة بعملية خداع كبيرة تومئ إلى ما في الحياة وعلاقاتها من تكلُّف أو صنعة أو تمويه. كان أبو تمام في بيئته المشهورة التي يتحدَّث فيها عن رقة حواشي الرجل المتحضر معبرًا عن درجة من النعومة غير العادية؛ النعومة المجازية التي طرأت من أجل تحقيق أغراض لا يحقِّقها العنف والصلابة القديمة، ومثل هذا كثير. كان الخلاف حول الاستعارة خلافًا بين بداوة مباشرة بادية العناد وحضارة غير مباشرة بادية النعومة. كان جهد أبي تمام جهد من يتعقَّب ثقافة حديثة لها باطن ولها ظاهر، لها جدل باطني أدهى من خصومة البادية السطحية"[١٣].

(٣-٣)

يعكس تصوُّر أبي تمام تغيرًا في مفهوم القصيدة ذاتها؛ فقد ظهر أبو تمام وسط حالة من الاحتفاء الشديد بالبداهة في الشعر، والتركيز على العفوية والفطرة واللماحية، مع توصية شديدة بالابتعاد عن الفكر وألفاظ المتكلمين، حتى كانت القصيدة قبله "سطحًا يمتدُّ أفقيًّا، فصارت معه بنية عميقة، وهكذا انفجر السياق القديم للمعاني، ولم يعد خيطيًّا، وإنما أصبح السياق الجديد يقدم للقارئ معنًى متعددًا، أي إمكانية متنوعة لأكثر من معنى، ومن هنا منشأ الغموض، فالغموض نتيجة لاهتزاز الصورة الثابتة في نفس القارئ لعلاقة الدال بالمدلول"[١٤]، وقد خلص، من قبلُ، الدكتور طه حسين إلى مثل هذا فقال عن أبي تمام: "ولكنه كان إذا تعرَّض لمعنى من المعاني تعمَّقه، وكان هذا من مزايا أبي تمام وعيوبه في وقت واحد، من مزاياه لأنه من أظهر الدلائل على قوة العقل، ومن أحسن الوسائل لفهم الأشياء، ومن أقوم الطرق التي تحول بين

الإنسان وبين الخطأ في الفهم وفي التقدير، ولكنه في الوقت نفسه كان يضطرُّه إلى ألوان من الإغراب في المعاني وفي الألفاظ أيضًا، فكان يصل إلى أشياء لم يتعوَّد الناس أن يروها، ولا أن يصلوا إليها، كان يدهش الناس بما يُظهر من هذه المعاني المختلفة، ثم كانت تعوزه اللغة أيضًا. كان الناس قد تعوَّدوا أن يدلوا باللغة على معانٍ قريبة لا سيما في الشعر، وكانوا قد ألفوا –ولا سيما في هذا العصر– أن يجدوا التعمُّق والتقصِّي وتخيُّر الألفاظ والمعاني الجديدة عند الفلاسفة والمتكلمين...."[١٥].

لم يبتدع أبو تمام مذهب البديع ابتداعًا، ولكنه أفرط فيه، وربما تعمَّد الغموض والإلغاز، ولم يُلقِ بالًا كبيرًا لفضِّ الشفرة فيه، ذلك أن شعر البديع لا يمكن تحديده بمجرد وجود هذا النمط من الأنواع البلاغية فيه، بل "هو أولًا وقبل كل شيء آخر التشفير الواعي المقصود للمعنى المجرَّد في الاستعارة وغيرها، بالإضافة إلى التعبير الشعري عن المجال الكلي للعمليات الاستعارية والتحليلية التي كانت تسم العقل المعتزلي"[١٦].

وربما اتكأ أبو تمام على فهم الشعر بوصفه "علمًا"، كما في التعبير التراثي القديم، فغيَّر طريقة التفكير ودافعيته الأولى، وثار على الإطار المنهجي المفترض، وظنَّه فلسفة تفكير، وثقافة مجتمع، وطريقة رؤية، فتغيَّرت بلاغته وصار المنطق حاضرًا، بما أدخل الشعر في خطوة تالية.

(٣-٤)

وقد أسهمت الاستعارة في وصف شعر أبي تمام بالغموض، وإذا كانت الاستعارة يُنظر إليها على نحو عام أنها "تكشف عن النمط الأساسي للتحوُّل

المتضمَّن" [١٧]، فإن تركيز أبي تمام على الاستعارة كان ينبغي النظر إليه بوصفه نوعًا من تحوُّل النمط الأساسي للشعر من الثبات إلى الحركة، ومن البصر إلى البصيرة ومن العَرَض إلى الجوهر، والأخير ربما كان مبرر أبي تمام الأساسي في تبنِّي الاستعارة مربوطًا بالجنوح إلى فلسفة القول والتعمق فيه. إن الإفراط في استخدام الاستعارة يجنح قصدًا إلى توسعة اللغة، وإدخال مساحات جديدة وتفاعلات لم تأتِ من قبل، وخبرات تتجاوز الحد الإبلاغي للغة إلى كون اللغة تحدُث، و"التوسيع للغة يعني أن الرسوخ في المعنى لن يكون شاغلًا للشاعر"[١٨]، والتوسُّع في الاستعارة يعكس الرغبة في تطوير الشعر عبر تجاوز المنطق النحوي –الصحة والخطأ– في مواجهة المنزع الفلسفي صاحب الجدل. لقد تجاوز أبو تمام اتهام الاستعارة إلى توظيفها، وعوَّل على استعمالها، وإن بدت في موضع غير مناسب، أو في "معنى" تصعب دلالة اللفظ عليه حتى ولو كان في سياق مجازي[١٩]. لقد كان رهان أبي تمام على إعادة الشعر ليحكم على اللغة، وليس العكس الذي تمسك به أصحاب القول بالوضع، أصحاب وجهة النظر الواحدة في الحكم على الأدب.

إن الغموض المتواتر لدى أبي تمام كان نوعًا من طرح تصوُّر جديد للشعر، وقد "نسينا أشياء يسيرة: أن تحديث الشعر القديم كان عملًا ضد التشابه القديم والوضوح الفكري والتفاعل المثمر. كان التحديث يحوِّل الكابوس إلى نوع من الظرف، وفي ثنايا هذا الظرف قفزات وشيء من حصار وقمع، وشيء من اختلافات تعالج دون اكتراث غالبًا"[٢٠]، وهذا في جوهره موقف اجتماعي، وبتعبير د. مصطفى ناصف: "إننا نتحدث عن المجازات حديثًا بريئًا، كيف ذاع صوت

أبي تمام؟ لقد كان يعمل في حقل الدهاء، ويغذِّي التداخل، ويجعل العظمة مريبة، ويمحو ما يثبت. هذا كله موقف اجتماعي يذكِّرنا بقول المثل العربي بلغ السيل الزبى"[٢١].

٤- الشعر الحديث: الغموض بوصفه طبيعة محايثة للنص

(٤-١)

نشأ الشعر الحر وسط اتهامات باقترابه من النثر، وربما أسس الجيل الأول[٢٢] لإثبات القطيعة مع النثر فأرادوا تأكيد ابتعادهم عن وضوحه، فاتخذوا رد فعل عنيفًا تجاه الوضوح، وبدا الوضوح عندهم وكأنه انجذاب إلى جهة النثر على حساب الشعر الخالص، فظنُّوا أن كثيرًا من الغموض لا يضير الشعر، بل يردُّه إلى عصوره الزاهية، ويدرأ الاتهام بالنثرية عن أعمالهم، وربما أفرطوا في التعويل عليه، حتى تجاوز أغلبهم اعتباره تقنية واستراتيجية كتابة إلى الحد الذي صار معه أساسا ومكملا لفهمه ومقاربته. وغاية مدخلنا لدرس الغموض في الشعر الحر هو النظر إلى أن وقوعه فيه نتيجة محايثة لطبيعته ومنطقه الداخلي؛ بما هو –إذا استعرنا تعبير إيرك فروم[٢٣]– "تحرُّر من"، وليس تحرُّرًا "من أجل". إنها حرية ترفض الامتثال، وتعتمد التجريب وتخرج على المعيار بما هو" كلية ساكنة، وإن كانت "منفتحة"، ومن ثم فهو ليس صورة طبق الأصل لتقليد tradition ما، يتضمَّن عادة مخططًا تاريخيًّا"[٢٤]. والقفزة الزمنية بين أبي تمام والشعر الحر لا تعني تجاهل غيرها من الفترات، وإنما تؤكد– طبقًا لتوجه البحث– دوران الغموض بين أنماط ثلاثة، لا يشترط فيها التعاقب الزمني، ولا تعني بأي حال استحالة جمع فترة ما بين أكثر من نمط. إن الملامح الأساسية

لمعالجة قضية الغموض–موضوع البحث–تسمح بأريحية غض الطرف عن حضوره في بعض الفترات؛ إذ تحضر في غيرها بغزارة أكبر، فضلا عما اعتزمه البحث من مناقشة "ظاهرة" الغموض ظاهرة مفاهيمية تدرج تحت سياقات ثلاث، كما سبق.

ورث الشعر الحر حصيلة كبيرة من مسيرة الشعر العربي الذي ناله قدرٌ متراكمٌ من الغموض بفعل الرمزية من بعد الرومانسية، وكلاهما –وغيرهما– خضع لتأثير واضح لتيارات فلسفية شديدة التأثير، كالوجودية والسريالية، وكما تقف القصيدة الحديثة في نهاية مسار طويل من التطوُّر الإيقاعي فإنها كذلك تمثِّل تتويجًا لتوجُّهات إبداعية ومؤثرات فلسفية ومسارات اجتماعية متباينة، وازداد الأمر حضورًا مع الحداثة، إذ تستضيف الحداثةُ الغموضَ بكثير من الترحاب حدَّ النفور من التحدُّد والتعيين، ومن اليقين.

يصل وقوع الغموض في الشعر الحر درجة البداهة، بما هو واحد من لوازم الحداثة ومكوناتها الداخلية؛ إذ تنفر من اليقين والتحديد والقطع، وتدخل المراوغة في لحمة تكوينها وسداه، وتؤسِّس لكثير من ازدراء التواصل الواضح الهين، فيعمد شعرها إلى الغموض الشفيف الذي يحمل من العتمة الدلالية أكثر مما يحمل من إنارة واضحة، ويضيق المجال عن افتراض الجمالي في الانتظام وحده، وابتعدت المرادفة بين الفن والفهم، فأصبحت الحيرة غاية وإحداث الصدمة استراتيجية كتابة، وأصبح اللاتجانس أصلًا. إن" البشرية تصير متعددة الوظائف بسبب تفكك الوظائف، وتصبح الكلمات متعددة المعاني بسبب تفكك المعاني.

وتظهر الضبابية في الطرف الآخر من الصراع من أجل الشفافية، ويولد الالتباس من النضال في سبيل الوضوح"[٢٥].

تنفر الحداثة من اليقين، وقد فتحت الباب للغموض واللاتحدُّد والتعيين، "فالإطار المركزي للفكر الحديث والممارسة الحديثة هو التعارض، أو لنكن أكثر دقة: الثنائيات المتعارضة"[٢٦]. لقد اعتمدت تجربة الشعر الحر التحول الدائم والتطور المستمر والتغير اللانهائي بحيث يكون التقليب أساسًا للمعنى والاختلاف منطلقًا للفهم، واللحظة معيارًا للزمن. لم يقطع الشعر الحر علاقته بالواقع، ولكنه يبغي واقعًا خاصًّا به وبخاصةٍ مع الانفجار المعرفي، ولا يعنيه أن يكون عامًّا وإنما ذاتي، لا ينطلق من الواقع وإنما يؤسس لواقع بديل، موازاةً لما يريدونه من شعر بديل. ولعلَّ مسألة النزعة الذاتية –الفردية الطابع– تلك تحوي، فيما أظن، كثيرًا من عوامل غموض الشعر الحر، ذلك أننا لسنا كما جرت العادة في درس الشعر العربي ونقده، أمام مدرسة واضحة، أو تيار متناغم، أو عوامل سياسية أو ثقافية واضحة الحضور. وإذا بالنص الشعري في العصر الحديث يجرح سكون الأغراض و" المعاني" التقليدية، ويقدم التردد على الحسم، والانفتاح على التحديد، ولا يحاول القضاء على البؤر التخييلية للنظام الاجتماعي، وإنما يعتبر الالتباس جزءا من مكونات الحداثة ذاتها

ومع تطور الشعر في التجربة الحرة المنفتحة رأيناه يتحول من مصدر للمعرفة إلى موضوع لها، فأصبح من الوارد بشدة أن تتحول بعض النصوص إلى"مناقشة" قضية تاريخية، أو مسألة فلسفية أو أمر اجتماعي أو شأن ديني، بما يبدو معه سقف المتلقي منخفضا قياسا لأفق الكاتب.

زادت في العصر الحديث مساحة التمحور حول الذات، ولم يعد التواصل مع المتلقي هدفًا له أولوية، وإنما صار شرح الذات لنفسها ذا صدارة كبيرة، بدايةً من ازدراء "المعنى" واستبعاده بما أدى في أحيان كثيرة إلى ضبابية البناء أو قيامه على التداعي، واستبعاد المعنى استمرار لتوجُّهات وجدانية شاعت في شعر المهجريين مثلًا، وردَّة فعل للتركيز على المعنى في العصور السابقة. إننا أمام أشتات مجتمعات، لا تشبه كل مرحلة فيها سواها، ولا تتناسل التجارب بالشكل الواضح، فضلًا عن طغيان الحرية الفردية على غيرها من عوامل الإبداع، واعتماد التجريب أساسًا ومنطلقًا، والأمر قريب من قول الدكتور عبد الغفار مكاوي، منذ زمن، عن طرح النزعة البشرية، فيقول: "وعندما يتخلَّص الشعر من هذه النزعة يبدو وكأنه لا يتحدَّث إلى أحد وإنما إلى نفسه، ولا يبدي محاولة لجذب انتباه القارئ أو إغراء المستمع، كأنه يتكلم بصوت مختلف لا يدل على أنه يخرج من فم إنسان"[٢٧]. هل كانت تجربة الشعر الحر صادمة حين خاصمت ما اعتاده المتلقُّون من الملاءمة، الغواية تارة والانفعالية تارة أخرى، وما أخذته من تجاوز القراءة الواحدة من جهة المتلقين، أو الوحيدة من النقاد، للقصيدة، والتعامل مع الشعر بمنطق الإجماع، وحاولت نقل فكرة "الاصطلاح" من المجتمع إلى ذات المبدع الداخلية، فاعتمدت المنطق الخاص لا العام، وتجاوزت، ربما، الإثارة المعتمدة على العاطفة إلى إثارة الخيال والعقل، وثمة وجه مختلف بامتياز مرجعه إلى تخلِّي الشعر عن فكرة "الوظيفة" أو "الرسالة" وتوظيف الشعر، أو إلى تغيُّر مفهوم الرسالة ذاتها واختلاف أولوية عناصرها.

وهذا وجه آخر لتعقُّد الحياة وتزايد اكتشافاتها يتضح منه أن الأصل هو التركيب والغموض. لقد أصبح المعنى ثمرة للكتابة وليس غاية لها، وأصبح فكُّ العلاقات المتراكبة همًّا للكتابة الشعرية وباعثًا لها، ولم يعد المعنى بالتالي حصيلة الظاهر اللغوي، بسيطًا كان أو مركبًا، والذي يمكن كشفه بمنأى عن المتوارث، ولكنه صار مجموع الحاصل من الموضوع والصور والخيالات والمجازات والفنون المختلفة لغوية كانت أم غير لغوية، ليبدو أن نوعية الغموض في الشعر الحر هي على الأقل حاصل مجموع تغيُّر مفهوم الشعر، وطبيعة التعامل معه. إننا أمام طلب مضمر بتلقٍّ مختلف يوازي النزق الظاهر بطرح شعر مختلف، وبخاصةٍ مع تخلِّي الشعر الحر عن الموضوعات التقليدية، والاكتفاء بتأمُّل ذاته أحيانًا، والتعامل مع المعنى بوصفه شيئًا ثانويًّا، لا يعوَّل عليه، أو بطريقة أخرى يمكن تأديته بطريقة ملتوية، إلى الحد الذي يبدو معه الغموض في الشعر الحر طبيعيًّا، "فغموض الشعر الحديث–بصفة عامة– غموض متعمَّد مع سبق الإصرار، ولقد قال إمام هذا الشعر ورائده "بودلير": "إن في تعذُّر الفهم نوعًا من المجد"[٢٨]. الغموض في الشعر الحر لا ينفك عنه، "الغموض بالنسبة للشعر، كالشعر بالنسبة للغة، والغموض لا يقتصر على الشعر، فكثير من النصوص الفلسفية والصوفية والمقدسة تتسم بالغموض، ونحن لا نطرحها جانبًا، ولا نسقطها من حسابنا، لأنها غامضة"[٢٩].

(٢-٤)

وإذا كان تيار الغموض في العصر الحديث وشعره قد بدأ مع توجُّهات الرمزية وإغراق مدرسة أبوللو في الخيال المجنَّح فإن هذا يطرح جانبًا ارتباطه بشكل دون

آخر، وإنما يزداد حضور الغموض مع تراكم الإبداع الشعري إلى حدِّ هيمنته على قصيدة النثر، والأجيال المتقدِّمة من تيار الشعر الحر من قبل. كان انكسار المتوقَّع أصلًا في توتير العلاقة بين الدال ومدلوله واقتراح علاقات درأت الاستاتيكية القديمة القائمة على الإخبار والتوصيل جانبًا، فلم يعد توصيل الفكرة أو التجربة ذا أولوية كبيرة، ولعلَّ غاية الأمر في خصوصية غموض القصيدة الحرة راجع لاعتبارها "انقلابية على نظام الإحالة إلى الواقع"[٣٠]، فالنص هو رأس الأمر، ومع تجدُّده و"حريته"، فإن "الالتباس الذي يتعيَّن على النص حفظه من الدمار، ليس ناتجًا عن قراءة خاطئة، أو نقص في الفهم يمكن أن يختلف باختلاف القراء. إنه في النص يُشفَّر في وقت واحد بداهةً أن بضعة تأويلات تكون ممكنة وبأن الاختيار فيما بينها أمر مستحيل، وينطبق نفس الشيء (كذا!) على الغموض. إنه عادةً يُفسَّر بلغة الرمزية أو تعدُّد المعاني"[٣١]. لقد أصبح من الخطأ الدخولُ إلى القصيدة دون استعداد مسبق، أو الحوار معها مرارًا لنقف على طرائق إنتاج الدلالة فيها. إن تركيب الجملة ذاتها يحتاج إلى إعادة ترتيب وتفكير، فضلًا عن تركُّب القصيدة داخليًّا عبر المونتاج أو التعالق مع شخوص تاريخية يعزُّ التفاعل مع العمل دون العودة إلى سيرتها، وفي ظني أن الغموض في القصيدة الحرة يعود في أغلب الأحيان إلى خارج القصيدة دون داخلها، فقد أسندت القصيدة الحديثة إلى ما يخرج عنها أمورًا تمسُّ فهمها وتطوُّرها، وراحت حالة الجدل بين ما يقبع داخل القصيدة من جهة، ومقدماتها وما يقع خارجها من جهة تؤسِّس للخروج عن التوجُّه الأحادي للقصيدة. أصبح المجموع هو البطل

عوضا عن بطولات مجمعة لكل جزء من المجموع، فضلا عن العلاقات بينها، كما تراجع" الإخبار" الذي يقوم به الشعر قبل تجربة الشعر الحر.

ولهذا، وغيره، يصعب الوقوف على مدخل وحيد لدرس الغموض في الشعر الحر، ويصعب حصر مظان أسباب وقوعه بدقة، وربما أدركت القصيدة الحرة[٣٢] شيئًا من غموضها المتعمَّد أحيانًا، فكان اجتراحها لتوظيف العتبات لتشرح بعضًا من مقاصد نصوصها التي قد يعزُّ إدراكها ابتداءً، يستوي في ذلك عنوانها الموحي أو بدايتها الملخِّصة أو نهايتها الشارحة.

وربما كان الغموض مردودًا لاعتبارات الشكل الكتابي، وكيفية وضع القصيدة على الورق، مثل قصائد تفترض التفاعل بين الجوقة والأبطال، وهي تيمة مكررة عند الكثيرين، ويصعب فهم القصيدة دون تواصل الجدل بين الصوتين فيها؛ حيث إن تصوُّر التصادي بين الصوتين مكون أساسي في تكوين القصيدة وفهمها، والتفاعل معها، وهو أمر شديد الجدة على القارئ. الشعر الحديث أوحى إلى الكثيرين أنه يخاصم الجمهور، وأنه يوجَّه إلى النخبة دون غيرهم، وأن تأملًا كبيرًا لدوره يقوم على فراقه أرض الشعر القديم ووجهاته.

لقد كانت التيمات الحديثة عنصرًا فاعلًا وخلفية كبرى لوقوع الغموض في الشعر الحر وهيمنته، بدءًا من انفتاح ثقافة الشاعر الحديث، وعدم اقتصارها على الثقافة اللغوية فحسب، ومرورًا بعوامل ثقافية كالترجمة أو استيعاب ثقافات أخرى بطرائق متعدِّدة، فضلًا عن "تيمة" الأساطير التي اتَّكأ عليها الكثيرون، وبخاصةٍ في بدايات الشعر الحر. نريد أن نتجاوز مناقشة تأثيرات الحداثة أو ما بعدها على القصيدة الجديدة، ذلك أنه موضوع يخرج عن نطاق التناول "الفني"

لمعالجة قضية الغموض، مع إيماننا برجوع الغموض أحيانًا لطول الجملة الشعرية إلى الحد الذي يصعب ملاحقتها فيه، أو تبئيره بحيث يسهل التواصل مع الجملة الشعرية.

ولعلَّ غموض الشعر الحر موصول بإصرار القارئ على قراءته بالطريقة نفسها التي كان يُقرأ بها الشعر القديم، برغم التباين بينهما، فلا يؤمن أن الشاعر في العصر الأحدث "أحضر الدلالات وعلى القارئ إحضار المدلولات"، وبتعبير كليطو "كيف تتم التفرقة بين النص واللانص؟ كيف يصير قولٌ ما نصًّا؟ العملية تتم إذا انضاف إلى المدلول اللغوي مدلول آخر، مدلول ثقافي يكون قيمة داخل الثقافة المعنية"[٣٣]، ومن جهة أخرى فكفاية القارئ ليست مساوية لكفاية المبدع، ومن ثم فلا نتوقَّع اتصالًا على درجة عالية من الجودة.

(٣-٤)

يتراجع المعنى أحيانًا في الشعر الحر ولا يتم التعويل عليه، فيتم تأجيله، أو إرجاؤه. إنه وجه لانعدام الثقة في الحقيقة أو تركُّبها من أجزاء غير واضحة المعالم. القصيدة الحديثة ترفض المعنى المغلق، وتعتمد تعدُّد النتائج التي تلعب دور مقدمات لأسئلة جديدة، وهكذا في دائرية متوالية، يلعب فيها المتلقي دورًا ليس هيِّنًا. المعنى في الشعر الحر حصيلة الكتابة، ومن ثم القراءة، وليس هاديًا لها ومؤسسًا، وإذا كان الغموض نسبيًّا، فإنه في ذلك يتبع المعنى أيضًا، ولكنَّ هذا شأنٌ آخر. لقد تحوَّل المعنى إلى كائن افتراضي عوض توكيد وجوده في بطن الشاعر، وبعيدًا عن فكرة "الفجوات" التي احتفى بها الشعر الجديد ونقده فإن المعنى دائمًا ناقص، أو بتعبير تودوروف فإن "النص مجرد رحلة خلوية يجلب

فيها الكاتب الكلمات بينما يجلب القراء المعنى"[٣٤]، مع إمكانية –وربما وجوب– تعديل "المعنى" في الاقتباس السابق لصيغة الجمع، وفي الحق كان التجديد الذي يطرحه الشعر الحر تجسيدًا أحيانًا للفرار من القديم، و"كلما ازداد الإنسان إمعانًا في المذاهب الأدبية وتسلسلها ازداد اقتناعًا بأنها ترجع في جملتها إلى ذلك الخلاف القديم الذي نلمحه بين رائدي التفكير البشري أفلاطون وأرسطو، عندما قال أولهما: إن الشعر إلهام، وإن دافعه هو الحاجة إلى التعبير عن مكنون النفس البشرية الهابط عليها من سماوات الإلهام، بينما قال الثاني: إن الشعر، بل كل الفنون محاكاة للطبيعة وللحياة ودافعها غريزة المحاكاة"[٣٥].

يهيمن على الشعر الحر تيار من الاهتمام بالمضمر والمضمن، والمستتر الموجود في النص، لكنه يريد قارئًا تعوَّد الاهتمام بالبارز لا المخفي، وبالناتئ لا الغائب. ليس ثمَّة نصٌّ بلا معنى، ولكن النصَّ الحديث يروغ من المعنى الأحادي، وينفتح على معانٍ عدة، لا يغيب المعنى ولكنَّ هناك إيمانًا بأنه "لا يوجد معنى حقيقي للنص"[٣٦]، ولا يعوِّل الشعر الحر على نصه الشعري فحسب، ومن هنا كانت قيمة النص لا تكمن في إحالته على نفسه، بقدر ما هي كامنة في إحالته على غيريته، أي أن ما ينفيه الشاعر يشكِّل أصل كلامه، أو تبعًا لتعبير "جوليا كريستيفا" هكذا يقدم النفي نفسه باعتباره موقفًا داخليًّا للحكم، ويكون التلفُّظ حين يتم، داخل خطوة سلب معينة، إذ يتم احتواء ما لا وجود له داخل المنطق (الكلام)"[٣٧].

تستند القصيدة إلى خلفية ثقافية كبيرة بما يجعل الرمز مثلًا مجرد أداة وليس حلية تزيينية، أو تيمة تعبيرية، فتنوَّع بين الأسطوري والديني والشعبي والتاريخي،

وما إلى ذلك، ومن العجيب أن "الترميز ازداد شيوعًا وتعقيدًا في الشعر بعد أن توقَّفت المدرسة الرمزية عن العمل"[٣٨].

وثمة تعمُّد في الشعر الحر لتعدُّد المعنى، وتأجيله، وربما إرجاؤه. هذا وجه لتعقُّد الحياة ذاتها، ولا يقينها، فضلًا عن انعدام الحقيقة، أو تركُّبها من أجزاء غير واضحة المعالم. القصيدة الحديثة ترفض المعنى المغلق، والأحكام القاطعة، وتعتمد النتائج التي تلعب دور مقدمات لأسئلة جديدة، وهكذا في دائرية متوالية، يلعب فيها المتلقي دورًا ليس قليلًا.

لقد أدَّى عدم التعويل على الارتباط المنطقي، ليس على معنى ازدراء المنطق، وإنما تجاوزه أو اعتماد المنطق الشعري بديلًا عن الربط العقلاني بحيث يودُّ المتلقي أحيانًا أن يحلِّل القصيدة فرديًّا، أو بتعبير فريال غزول –وهي قارئ مثالي بتعبيرات نظرية التلقي– عن عفيفي مطر: "قراءتي لشعر مطر كانت عملًا جماعيًّا أدين بأحسن ما فيه لغيري"[٣٩]. لقد ربطت القصيدة الحديثة بين أمور متباعدة، حتى بدت متعمِّدة لذلك، واعتصرت أقصى طاقات تبليغ الرؤية، واعتمدت "ربط أشياء غير متجانسة منطقيًّا بتشغيل الخيال ومحاولة اعتصار أقصى طاقاته لتبليغ الرؤية أقصى حدودها، فكأن ما بين الرؤية والخيال هو علاقة تفاعل حين يحفز أحدهما الآخر ويدفعه، إذ بدون هذا الخيال لن تكون للرؤية قفزتها خارج المفهومات السائدة" [٤٠]، والقصيدة الحديثة إذ تفارق أنساقًا بلاغية، لعل أبسطها براعة الاستهلال والهجوم المباغت على المتلقي، فإنها تخطُّ عمود شعرها الخاص الذي يبدو عصيًّا على التحديد والتعيين، معتمدة إطلاق القصيدة من عقال عمودها، فضلًا عن تجاوز مسألة ربط الأغراض

المعنيَّة بالغموض، فصار من الممكن أن يصبح فك شفرة قصيدة (غزل) أمرًا يحتاج بعض الجهد، ولا يأتي عفو الخاطر.

وأحيانا يعود كثير من أسباب الغموض في القصيدة الحرة إلى اعتمادها على ما يخرج عنها، من مثل استثمار الدلالات القارة للأسطورة أو الشخصية أو الرمز الذي تعوِّل عليه القصيدة. لقد كانت الإحالة التي تعتمدها القصيدة أصلًا وعمودًا جديدًا. قد تكون القصيدة مناقشة ذات تركيب فلسفي يصل حد مناقشة المصادر التي يقوم بمناقشتها فصار الشعر الحر–أحيانا– إلى المناقشة الفلسفية أقرب منه إلى غيره.

وقد يكون الغموض ناجما عن غرابة كالإحالة القائمة على أسطورة، فيزداد تعقُّد القصيدة معها إذا لم تكن الشخصية معلومة. يزداد الأمر صعوبةً مع اتكاء بعض القصائد على مجرد اصطناع لغة النص المقدس إلى غير ذلك من أسباب تتصل بتجديد التقنيات؛ " فالشعر الحديث ينقل إلينا الكثير على الرغم من أنه ينفر في مجموعه من إيجاد تلك العلاقة الحميمية التي كان يعتز بها الشعراء الأقدمون بين الشاعر وبين جمهور من القراء، بل إنه ليغالي في ذلك بعض الأحيان حتى يوشك المرء أن يعتقد بأنه لا يبحث عن معجبين "بقدر ما يبحث عن كارهين أو غاضبين".

يصبح اعتماد الشعر بشكل كبير على ذاته، وعلاقاته الداخلية، وبخاصةٍ بعد التطوُّر التقني الكبير من جهة توظيف التراث والتعبير به، وقصيدة القناع، وقصيدة المرايا، وتوظيف الفنون الأخرى، واستخدام بياض الصفحة، وغير ذلك من أمور لا تتناسب مع ما اعتاده القارئ فيما سبق من ميراث التواصل. لقد

تغير جزء كبير من جزء أصيل من قواعد الفن الشعري فسكن القصور واعتاد تصميم الحدائق التي تبدو كثافتها دافعا لحنين الوضوح لبساطة الأطلال ووضوحها.

على سبيل الختام

غاب الاهتمام بالغموض عن تعريف الشعر، لكنه حلَّ في متن القضايا النقدية المثارة حوله، وجاور القول بالوضوح في ثنائية ضمن ثنائيات شهيرة كالوضوح والغموض، واللفظ والمعنى، والطبع والصنعة، والصدق والكذب. ثمة خلفية معيارية– هل نقول اتّباعية– واضحة في معالجة أمر الغموض نقديًّا، تبدو في اعتماد ذوق معياري، أساسي، يصبح معه غيره على ضوئه مروقًا وخروجًا على المألوف والطبيعي والمعياري، وخروجًا على الإجماع، فمن يحكم بالغموض يبدو مصدِّرًا لنفسه معيارًا. لم يغِب الغموض عن مسيرة الشعر العربي على إطلاقه، وغاية التفاوت تحدث في هيمنته تارة وخفوته أخرى، والاختلاف كبير حول مفهومه ونسبية حضوره.

وقد يغفل بعضهم في حماسته بداهة القول يتطوَّر الشعر تطورًا موازيًا لتعقُّد الحياة، وتغيُّر مراكز الثقل فيها بما يؤدِّي إلى تغير المفاهيم المجاورة لصلبه وكينونته، بما يؤدي إلى كثيرٍ من الاختلافات الخلاقة تجاه معالجة ثيمة الموضوعات المثارة، ومنها الغموض، تلك البديهية التي أثرت في غموض الشعر الجاهلي البسيط، وسرعان ما تعمَّقت مع أبي تمام وبلغت ذروتها مع قصيدة النثر بعد الشعر الحر.

يأتي غموض الشعر الجاهلي بسيطًا يتوازى مع بساطته، فيقتصر غموضه على غموض الألفاظ بما يشكل حائلًا دون التواصل مع الشعر الجاهلي، وبخاصةٍ في بداية الاقتراب منه، ثم تحلُّ المعاجم كثيرًا من شفرات غموضه، وتتآزر بعض الثيمات كالأطلال، ووصف الناقة فتخرج بمجموعة أوصاف مكررة، تصبح إشارات دالة لا يعرفها البعض في الشعر الجاهلي ثم تصبح معلومة منه بالضرورة. تاريخيا، يزداد الغموض حضورًا وتكثُّفًا مع شعر أبي تمام؛ فمع تعقُّد الحياة في العصر العباسي وتطوُّرها، ودخولها إلى "علوم" لم تكن موجودة من قبل تنوَّعت أشكال الغموض فيه بدءًا من الخروج على "عمود الشعر" مرورًا بالمجاز الذي اتهم بالبعد والاستحالة ووصولًا إلى الإغراب في الاستعارة، ولم يخرج الأمر عن صراع طرف يريد الوقوف في وجه الزمن وتطوُّره، في مقابل آخر يؤمن بالحركية والتطوُّر بلا نهاية. تجاوز الشعر الحر التعويل على وظيفة التفاهم والتواصل اليومية للغة المفترضة في اللغة الشعرية، وصار التجريب أصلًا فيه، وتعمد أحيانًا الاعتماد على المعنى المجرد الذي يحدُّ من تأويل بيت الشعر، والقصيدة، ومسار الشاعر بأكمله.

الهوامش

[١] الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر): **البيان والتبيين**، قدَّم له وبوَّبه وشرحه: الدكتور علي أبو ملحم، دار مكتبة الهلال، بيروت– لبنان، ٢٠٠٢ ج ١، ص ٨٢.

[٢] أبو الحسن حازم القرطاجني: **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخودة، دار الغرب الإسلامي، ط٣، ١٩٨٦ ص١٧٢.

[٣] السابق: ص١٧٣.

[٤] د. طه حسين: **حديث الأربعاء**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧، ص٢٢.

[٥] يحتاج الأمر إلى بسط وإثبات موسَّعين لاستجلاء مواطن الاختلاف والاتفاق بين تصوُّر الشعر كما يبدو من ديوان أبي تمام واتفاقه أو اختلافه عن الطرح البادي من مختاراته المعنونة: "حماسة أبي تمام"، ولكن هذا يخرج عن إطار هذه الدراسة، وإن كان جديرًا ببحث مستقل.

[٦] د. شوقي ضيف: **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، دار المعارف، مصر، ط١١، 1987، ص٢٤٣.

[٧] السابق: ص٢٤٥.

[٨] توماس باور: **ثقافة الالتباس "نحو تاريخ آخر للإسلام"**، ترجمة: رضا قطب، منشورات الجمل، بيروت– بغداد، ٢٠١٧، ص١٣.

[٩] تعرَّض د. عبد الحكيم راضي لتفرقة الأهمية بين تجديد أبي نواس وتجديد أبي تمام، وبيَّن أن أبا تمام طرح مفهومًا جديدًا للشعر على العكس من تجديدات أبي نواس الجزئية، وعدم دخوله إلى ماهية الشعر. راجع فروقًا أكثر توضيحًا بين تجديد أبي نواس وتجديد أبي تمام. د. عبد الحكيم راضي: **النقد العربي وشعر المحدثين في العصر العباسي (محاولة لقراءة جديدة)**، دار الشايب للنشر، ط١، ١٩٩٣، ص٣٣.

[١٠] هنريش بليث: **البلاغة والأسلوبية**، ترجمة محمد العمري، أفريقيا الشرق، المغرب، ١٩٩٩، ص٢٢.

[١١]يشير البحث –هنا– إلى الموقف المتواتر؛ فقد « روي –وهو رواية ضعيفة– أن بعض أهل المجانة أرسل إلى أبي تمام قارورةً؛ وقال: ابعث في هذه شيئًا من ماء الملام، فأرسل إليه أبو تمام، وقال: إذا بعثت إلي ريشة من "جناح الذل" بعثت إليك شيئًا من ماء الملام!». ضياء الدين بن الأثير: **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الثانية، دون تاريخ، (١٢٢/٢، ١٢٣).

[١٢] تحتاج الأخبار المتصلة بحوارات أبي تمام إلى دراسة خاصة، تبيِّن العديد من محاولات الإقناع مع تنوُّع التقنيات الحجاجية واللاحجاجية، ومراوحة أبي تمام في بيان اعتماد الحجة الواضحة، وبخاصةٍ حين يكون عن قضايا غيبية، أو تجريدية (الجسد مثلًا) في البيت الأشهر (النار تأكل نفسها)، وقد حاولنا ذلك في مقال "محاورات النقاد القدامى والشعراء" مجلة تراث، الإمارات، نوفمبر ٢٠١٩، ٧٨–٨٢، غير أن الموضوع يحتاج بسطًا أكبر.

[١٣] مصطفى ناصف: **عالم من المجاز**، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ٢٠٠٨، ص ١٠٥.

[١٤] أدونيس: **الثابت والمتحول (بحث في الاتباع والإبداع عند العرب)**: الجزء الثاني، ط٢، ١٩٧٩ ص١١٧، ١١٨.

[١٥] د. طه حسين: **من حديث الشعر والنثر**، دار المعارف، مصر، ط ١٣، ٢٠١٨، ص ١٠٥.

[١٦] سوزان بينكي ستيتكيفتش: **الشعر والشعرية في العصر العباسي**، ترجمة وتقديم: حسن البنا عز الدين، المركز القومي للترجمة، مصر، ٢٠٠٨، ص٨٧.

[١٧] تيرنس هوكس: **الاستعارة**، ترجمة: عمرو زكريا عبد الله، مراجعة: محمد بريري، المركز القومي للترجمة، ٢٠١٦، ص١٣.

[١٨] السابق: ص ٧٨.

[١٩] د. عبد الحكيم راضي: **النقد العربي وشعر المحدثين في العصر العباسي** (محاولة لقراءة جديدة)، مرجع سابق، ص١٧.

[٢٠] مصطفى ناصف: **عالم من المجاز**، مرجع سابق، ص٣١٨.

[٢١] السابق: ص ٣١٦.

[٢٢] تتوقَّف إشارات البحث عند المرحلة الأولى من الشعر الحر؛ حصرًا لعيِّنته في مساحة زمنية مقبولة، وإيمانًا بأن المراحل التالية منه قد دخلت في مسارب مختلفة للغاية تستوجب دراسات مستقلة.

[٢٣] إريك فروم: **الخوف من الحرية**، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، سوريا، ط١، ١٩٧٢ ص ٣٥.

[٢٤] إيرينار. ميكاريك: موسوعة النظرية الأدبية المعاصرة (مداخل، نقاد، مفاهيم)، الجزء الثالث: "مفاهيم"، ترجمة: حسن البنا عز الدين، المركز القومي للترجمة، ٢٠١٧، ص٤٦. وفيه يُعرف المعيار بوصفه "مجموعة من الكتابات أو الأعمال الإبداعية التي تم الاعتراف بأنها معيارية أو تتمتع بسلطة ما" (ص: ٤٠).

[٢٥] زيجمونت باومان: **الإبهام والحداثة**، ترجمة: حجاج أبو جبر، المركز القومي للترجمة، ٢٠١٨ ص٢٦

[٢٦] السابق: ص ٢٧.

[٢٧] د. عبد الغفار مكاوي: **ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٣، ص١١٩.

[٢٨] السابق: ص٤٥.

[٢٩] فريال جبوري غزول: فيض الدلالة وغموض المعنى في شعر محمد عفيفي مطر، المجلد الرابع، العدد الثالث، أبريل/ مايو/ يونيو ١٩٨٤، فصول ص ١٧٦.

[٣٠] إدوار الخراط: **شعر الحداثة في مصر**، سلسلة "كتابات نقدية" (٩٧)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ٢٠٠٠، ص ٨.

[٣١] ميشيل ريفاتير: تفسير الظواهر الأدبية، ترجمة: سيد إمام، فصول، العدد ٩٣، ربيع ٢٠١٥، ص ٢٢٨.

[٣٢] قاربت بعض الدراسات قضية الغموض في الشعر الحر، ونشير هنا إلى دراسة خالد سليمان: ظاهرة الغموض في الشعر الحر، مجلة فصول، المجلد السابع، العددان الأول والثاني، أكتوبر ١٩٨٦- مارس ١٩٨٧، ويعرض فيه لبعض أنماط الغموض الواقعة في القصيدة الحرة، ومركزًا على الأسباب اللغوية ويقدِّمها على ما دون غيرها من الاعتبارات، وبخاصة ص ٦٥-٧٥.

[٣٣] عبد الفتاح كيليطو: **الأدب والغرابة: دراسات بنيوية في الأدب العربي**، توبقال، المغرب، ط٣، ٢٠٠٦، ص ١٧.

[٣٤] أمبرتو إكو: **التأويل والتأويل المفرط**، ترجمة: ناصر الحلواني، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط١، ٢٠٠٩، ص٣٢.

[٣٥] د. محمد مندور: كتابات محمد مندور المجهولة، الجزء الثاني، جمع وتحرير ودراسة: سامي سليمان أحمد، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٩ ص٢٤٦.

[٣٦] السابق: ص ٤٥.

[٣٧] جوليا كريستيفا: **علم النص**، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال، المغرب، ط٢، ١٩٩٧، ص ٧٤.

[٣٨] كارلوس يوسونيو: **اللاعقلانية الشعرية**، ترجمة: علي إبراهيم منوفي، مراجعة: حامد أبو أحمد، المشروع القومي للترجمة، ٢٠٠٥، ص٨

[٣٩] فريال جبوري غزول: فيض الدلالة وغموض المعنى في شعر محمد عفيفي مطر، فصول، مرجع سابق، ص ١٧٧.

[٤٠] د. عبد الرحمن محمد القعود: الإبهام في شعر الحداثة: العوامل والمظاهر وآليات التأويل، عالم المعرفة، الكويت، العدد ٢٧٩، مارس ٢٠٠٢، ص١٤١.

المصادر والمراجع

١- أبو الحسن حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخودة، دار الغرب الإسلامي، ط٣، ١٩٨٦

٢- أدونيس: الثابت والمتحول (بحث في الاتباع والإبداع عند العرب)، الجزء الثاني، ط٢، ١٩٧٩

٣- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر): البيان والتبيين، قدَّم له وبوَّبه وشرحه: الدكتور علي أبو ملحم، دار مكتبة الهلال، بيروت- لبنان، ٢٠٠٢ ج ١

٤- إدوار الخراط: شعر الحداثة في مصر، سلسلة "كتابات نقدية" (٩٧)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ٢٠٠٠

٥- د. شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، مصر، ط١١، 1987

٦- ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الثانية، دون تاريخ

٧- د. طه حسين: حديث الأربعاء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧

٨- د. طه حسين: من حديث الشعر والنثر، دار المعارف، مصر، ط ١٣، ٢٠١٨

٩- د. عبد الحكيم راضي: النقد العربي وشعر المحدثين في العصر العباسي (محاولة لقراءة جديدة)، دار الشايب للنشر، ط١، ١٩٩٣

١٠-د. عبد الرحمن محمد القعود: الإبهام في شعر الحداثة: العوامل والمظاهر وآليات التأويل، عالم المعرفة، الكويت، العدد ٢٧٩، مارس ٢٠٠٢

١١-د. عبد الغفار مكاوي: ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٣

١٢-عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة: دراسات بنيوية في الأدب العربي، توبقال، المغرب، ط٣، ٢٠٠٦

١٣-د. محمد مندور: كتابات محمد مندور المجهولة، الجزء الثاني، جمع وتحرير ودراسة: سامي سليمان أحمد، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٩

١٤-مصطفى ناصف: عالم من المجاز، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ٢٠٠٨

ثانيا: المراجع المترجمة:

١-توماس باور: ثقافة الالتباس "نحو تاريخ آخر للإسلام"، ترجمة: رضا قطب، منشورات الجمل، بيروت- بغداد، ٢٠١٧

٢-هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية، ترجمة محمد العمري، أفريقيا الشرق، المغرب، ١٩٩٩

٣-سوزان بينكي ستيتكيفتش: الشعر والشعرية في العصر العباسي، ترجمة وتقديم: حسن البنا عز الدين، المركز القومي للترجمة، مصر، ٢٠٠٨

٤-تيرنس هوكس: الاستعارة، ترجمة: عمرو زكريا عبد الله، مراجعة: محمد بريري، المركز القومي للترجمة، ٢٠١٦.

٥-إريك فروم: الخوف من الحرية، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، سوريا، ط١، ١٩٧٢

٦-إيرينار. ميكاريك: موسوعة النظرية الأدبية المعاصرة (مداخل، نقاد، مفاهيم)، الجزء الثالث: "مفاهيم"، ترجمة: حسن البنا عز الدين، المركز القومي للترجمة، ٢٠١٧

٧-أمبرتو إكو: التأويل والتأويل المفرط، ترجمة: ناصر الحلواني، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط١، ٢٠٠٩

٨-جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال، المغرب، ط٢، ١٩٩٧

٩-كارلوس يوسونيو: اللاعقلانية الشعرية، ترجمة: علي إبراهيم منوفي، مراجعة: حامد أبو أحمد، المشروع القومي للترجمة، ٢٠٠٥

١٠- زيجمونت باومان: الإبهام والحداثة، ترجمة: حجاج أبو جبر، المركز القومي للترجمة، ٢٠١٨

ثالثا: المقالات:

١-خالد سليمان: ظاهرة الغموض في الشعر الحر، مجلة فصول، المجلد السابع، العددان الأول والثاني، أكتوبر ١٩٨٦- مارس ١٩٨٧

٢-فريال جبوري غزول: فيض الدلالة وغموض المعنى في شعر محمد عفيفي مطر، المجلد الرابع، العدد الثالث، أبريل/ مايو/ يونيو ١٩٨٤، فصول.

٣-ميشيل ريفاتير: تفسير الظواهر الأدبية، ترجمة: سيد إمام، فصول، العدد ٩٣، ربيع ٢٠١٥.

Abstract

The ambiguity of Arabic poetry has never been far from the essence of Arabic poetry throughout its history, varying between blind ambiguity and some puzzles and riddles. Research into the ambiguities and causes of this debate has been part of the Arab currency track of poetry and its evolution. This research is trying to establish a new approach to the phenomenon of ambiguity in poetry. It adopts addressing the ambiguity of Arabic poetry through three paths: The strangeness of the individual, the changing concept of poetry, and the changing techniques of it. Research offers a perception of ambiguity as a conceptual issue. The research is based on a vision to address the "ambiguity" of Jahiliyya (Pre-Islam) poetry, and it explains that what we are now suffering in communicating with Jahiliyya poetry is primarily caused by the mystery of the terms that were not ambiguous at the time of their first creation; Many pre-Islamic poetry can be deciphered by the use of dictionaries, and some basic features can be familiar to them, but our distance from them causes some ambiguities. On the other hand, the “figures of speech” were an active factor in looking at the mystery of Abi Tammam's poetry. The complex metaphor was one of the reasons for its ambiguity, but research confirms the change in the concept of poetry as the first reason. Abi Tammam 's ambiguity was as technical and ideological as the research tries to prove and argues. Ambiguity is one of the most prominent phenomena of free poetry, and it has many reasons for its ambiguity, as it is many of the sources of reading it, between ambiguity because of the code, the relationship with philosophy, the employment of the inherited, the adoption of other arts, or the need to know the entrances of

various sciences, so that its existence becomes a gateway to refraining from all poetry. On the other hand, the “figures of speech” was a factor in the ambiguity of Abi Tammam's poetry, and the metaphor in it was one of the reasons for its ambiguity. But research sees the change in the concept of poetry as a first cause. Abi Tammam's ambiguity was completely artistic and ideological, as research sees it. Then the research moves on a big leap of case in modern poetry, the ambiguity of which is one of its most prominent phenomena, and its ambiguity is not concentrated on one reason, but the reasons for its ambiguity are as many as the entrances to it are reading, between ambiguity because of code, the relationship with philosophy, the strange employment of the inherited, the adoption of other arts, or the need to know the entrances of various sciences.

Key Words: the ambiguity- Arabic poetry- Jahiliyya (Pre-Islam) poetry- free poetry.