التفكيكية وجماليات قراءة غموض القصيدة المعاصرة

الدكتورة

هدى عثمان حسن

أستاذ مساعد بقسم الدراسات الأدبية

كلية دار العلوم- جامعة المنيا ـ جمهورية مصر العربية

العدد الخامس والعشرون

للعام ١٤٤٢هـ / ٢٠٢١م

الجزء الثالث

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢١م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050

الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

التفكيكية وجماليات قراءة غموض القصيدة المعاصرة

هدي عثمان حسن

قسم الأدب والنقد ـ كلية دار العلوم - جامعة المنيا ـ جمهورية مصر العربية

البريد الإلكتروني: Hoda.hassan1@mu.edu.eg

الملخص :

تعد ظاهرة غموض الشعر ظاهرة قديمة قدم الشعر العربي، وإن لم تكن واضحة تمام الوضوح الذي جاءت به في الشعر المعاصر، فقد كان الشعراء يعمدون إلي الغموض؛ لأن المعنى الغامض يشحذ ذهن المتلقي ، كما أن الغموض لا يعود إلي النص وحده؛ وإنما يعود إلي النص والقارئ، وقد أعلت الاتجاهات النقدية الحديثة من سلطة القراءة؛ وبخاصة في الاتجاه التفكيكي ومن هنا جاء موضوع البحث " التفكيكية وجماليات قراءة غموض القصيدة المعاصرة" وقد تم تقسيم البحث إلى ما يلي : –

– وظيفة الغموض

– أسباب الغموض في القصيدة المعاصرة

– أنماط ظاهرة الغموض وتطبيق الاتجاه التفكيكي عليها.

وقد وصل البحث في النهاية إلى أن غموض النص، واختلاف معناه من قارئ إلي قارئ آخر، يؤدى إلى الثراء، كما يدفع بالقارئ إلى الإنتاج والإبداع؛ لأنه ينتقل بالقارئ من قوانين شعرية معتادة بسيطة، إلى قوانين شعرية مجهولة غامضة.

الكلمات المفتاحية : القارئ – النص – المعنى – الثراء– الغموض.

ISSN 2356-9050 الترقيم الدولي
ISSN 2636 - 316X الترقيم الدولي الإلكتروني

حولية كلية اللغة العربية بجرجا
مجلة علمية محكمة

Desconstruction and Aesthetics of Reading the Ambiguity of the Contemporary Poem

Hoda Othman Hassan
Department of Literature and Criticism - Faculty of Dar Al Uloom - Minia University - Arab Republic of Egypt
Email: Hoda.hassan1@mu.edu.eg

Abstract

The phenomenon of ambiguity of poetry is as old as the arab poetry; although it was not clear as it is in the contemporary poetry .

Poets were ambiguous because ambiguity of meaning strengthens the minds of readers. Ambiguity is not related to the text only, but also to the text and the reader.

Modern critical trends stressed the authority of reading, specially in the deconstructive trend, and thus comes the subject of our thesis "Desconstruction and Aesthetics of Reading the Ambiguity of the Contemporary Poem ". The research is divided as follows :

The function of ambiguity-

- Reasons of ambiguity in the contemporary poem

- Types of the phenomenon of ambiguity and applying the deconstructive trend to it

Finally, the thesis concluded that ambiguity of the text and its different meaning from a reader to another leads to enrichness. It forces the reader to production and creativity, because it switches the reader from simple common poetical laws into unknown ambiguous laws .

Keywords : reader - text - meaning - enrichness - ambiguity

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

إن النقد البنيوي قد وضع النص في أعلى الأماكن حيث ابتدأ منه وانتهى به، بينما الاتجاهات النقدية التي انبثقت من البنيوية، والتي شكلت اتجاهات " ما بعد البنيوية " قد وضعت "قراءة النص" موضع النص نفسه، أي أنها أعلت من سلطة القراءة وبخاصة في الاتجاه التفكيكي الذي يعد أهم حركة ما بعد بنيوية في النقد الأدبي، والحركة الأكثر إثارة للجدل وهي كما صاغها الفيلسوف جاك دريدا "أسلوب فهم العلاقة بين النص والمعني".. (١) " والتحليل التفكيكي الدريدي هو عبارة عن استراتيجية لقراءة النصوص يوجهها الرصيد المعرفي للمفكك" .. (٢) فدريدا على وعى كامل بأن الكلمة المقولة والمكتوبة هي كلمة شعرية في الأساس، أي أنها كلمة كثيفة الدلالات وعلى القارئ أن يكون واعياً بهذه الكثافة، وألا يكون متوهماً أو زاعماً بأنها لا تحمل حقاً إلا معناها الظاهر، فانتهى زمن تسلط النص وسيطرته على النقد الأدبي بعامة، وعلى الدراسات التطبيقية منه بخاصة، كما انتهي زمن تسلط المؤلف صاحب النص.

واتجه النقد نحو القارئ واهتم به، فبعد أن كان مستهلكاً صار منتجاً، حتى غدا النص نفسه مادة أولية بين يدى القارئ ذي الخبرة الطويلة. يفككها، ويسد الثغر في بنية النص نفسه، ثم يعيد إنتاجه، فأصبح هناك حوار ما بين القارئ والنص، وتعددت القراءات بتعدد القراء، واختلاف وجهات

---

(١) في علم الكتابة، تأليف جاك دريدا. ترجمة وتقديم: أنور مغيث، منى طلبة، القاهرة المركز القومي للترجمة،ط٢، ٢٠٠٨، ص ١٣

(٢) نفسة ١٤.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

النظر، فلم يعد النص جميلاً في ذاته، وإنما أصبح جميلاً بقراءاته، وانتقل النقد من مرحلة جماليات النص، إلي مرحلة جماليات قراءة النص.

حيث يرى المذهب التفكيكي أو الاتجاه التفكيكي " أنه لا يمكن الوصول بشكل من الأشكال إلى فهم واستيعاب كامل أو متماسك للنص الأدبي مهما كان هذا النص، فالقراءة وتفسير النصوص الأدبية بشكل عام هي عملية ذاتية يقوم بها القارئ، وكل قارئ يمكن أن يفسر النص حسب رؤيته وحسب مشاعره، وظروفه المحيطة وتجربته التي تؤثر في قراءاته لهذا النص، وبناء على هذا الرأي فإنه من المستحيل أن يوجد نص ثابت متكامل متماسك بذاته".. (١)

" حيث يأتي التفكيك موازياً للهرمينوطيقا ومعارضاً لها في آن واحد، بوصفهما فلسفتين تقومان على التحليل النصى، وكلاهما لا يقدم نظرية بقدر ما يطرح استراتيجية للقراءة، وكلاهما يعتمد على ذاتية القارئ، ويرمى إلى الكشف عن معنى مخالف للمعنى الشائع للنص، معنى مهرَّب في غضون النص وهوامشه- بالنسبة للمفكك – يحتاج إلي حدة البصر لظاهر النص ومكر الضبط؛ وهو معنى كامن في متن النص – بالنسبة للمؤول – يحتاج إلي البصيرة والحدس والتعاطف مع النص، وكلاهما يتوسل السبل البلاغية والنحوية والمنطقية والفلسفية في الكشف عن هذا المعنى أو بالأحرى المعاني، وكلاهما يرفض سلطة المعنى الأحادى للنص"(٢)

(١) المرجع السابق ص١٧
(٢) نفسه ص ١٨

فلابد من التواصل ما بين القارئ والنص الأدبي، وهذا ما يقتضيه الاتجاه التفكيكي، كذلك لا بد أن يكون لكل منهما شفرة يتعرف بها كل واحد منهما على الآخر ويتعامل بها ويحاول تفكيكها. ليتعمق كلا منهما بداخل الآخر، كما اقتضي ذلك التواصل أن يكون النص منفتحاً ليظل الحوار منفتحاً مع القارئ حتى غدا القارئ منتجاً ومبدعاً في نفس الوقت، وإذا توقفنا عند التفكيكية والقراءة في ظاهرة غموض القصيدة المعاصرة، وجدناها نسبية، فالذي هو غامض عند قارئ ربما يكون واضحاً عند قارئ آخر، ولتوضيح ذلك يمكننا الاستعانة بالسياق الأدبي للقصيدة المعاصرة، فهو مختلف لأن الأدب ليس نوعاً واحداً، فللشعر نفسه سياقات مختلفة، وللشعر القديم سياق يختلف عن سياق الشعر المعاصر، والسياق يشبه بجماعات الطيور وأسرابها، فكل طائر يغرد ضمن سربه، وصوته يتماثل ويتقاطع ويتداخل داخل سربه وحده وكذلك قارئ النص الذي اعتاد أصواتاً محددة فهو لا يألف غيرها، وإذا حاول قراءة أصوات يجهل طبيعتها وأسرارها ومفاتيحها يأتي إليه الغموض.

وينبغي لقارئ الشعر المعاصر أن يلم بسياق الشعر القديم، وسياق الشعر المعاصر حتى لا يواجهه الغموض الذي يواجه القارئ الذي لا يلم بكلا السياقين، كما لابد للقارئ أن لا يقحم نفسه داخل النص الشعري المعاصر بمفاهيم وأدوات قديمة لا تساعده على الفهم لأن ذلك سوف يحدث فجوه عميقه في التجربة الشعرية الحديثة وهذا ما ذكره أدونيس حينما قال " ثمة فجوة عميقة بين التجربة الشعرية الحديثة، في جانبها الإبداعي، وبين النقد، فليست هناك مواكبة نقدية لهذه التجربة، بل إننا ما نزال، بشكل عام، ننقد هذه التجربة الجديدة بمفهومات قديمة، وما نزال نسلط مفهومات

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الآمدى، مثلاً، على بدر شاكر السياب، بينما يجب أن ننظر إلي إنتاج السياب من ضمن حضوره كنصوص قائمة بذاتها، نستخرج منها قواعد ومقاييس لنقدها" .. [١] الجميل في الشعر غاية علم الجمال بوجوده المستقل، وإذا كان للوضوح جماليات خاصة به في الشعر، فلابد أن يكون أيضاً للغموض جمالياته الخاصة به في الشعر، "فالجمال الحقيقي في اللغة والمعاني المتحولة باستمرار والمقاربة من الوضوح والمستعصية على الفهم"".. [٢]

ولذلك سنتوقف عند أهم جماليات التفكيكية في قراءة غموض القصيدة المعاصرة حيث يكتنف المنهج التفكيكي غموض، واستعمال مفاهيم فلسفية غير واضحه لإقناع القارئ بأن ما يقال مذهل وغير عادي .

أولاً الغموض في اللغة

الغموض من مادة (غمض) ومن معانيها: الغمض والغماض والتغميض والإغماض: النوم، وما اغتمضت عيناي، وما ذقت غمضاً، أي ما ذقت نوماً.

وتغميض العين: إغماضها وقد غمض المكان أو الشيء: خفى، وكل ما لم يتجه إليك من الأمور فقد غمض عليك، والغامض في الكلام : خلاف الواضح، ومسألة غامضة فيها نظر ودقة ومعنى غامض: لطيف وشيء غامض أو مكان غامض تقادم العهد عليه" [٣]

(١) صدمة الحداثة، أدونيس، دار العودة، بيروت ، ط١ ١٩٧٨ ، ص ٢٤٢-٢٤٣

(٢) الغموض في الشعر العربي الحديث، إبراهيم رماني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ١٩٩١م، ص ٧٤

(٣) لسان العرب لابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ١٩٨٨، بيروت مادة (غمض)

في الاصطـــــــلاح:

"الغموض صفة متعلقة بالخيال، تسبق مرحلـــة التعبيـــر والصـــياغة اللغوية؛ لأن كل ما يصوغه الشاعر عبارة عن أفكار خيالية غيـــر واضـــحة المعالم ترتكز في ذهن الشاعر، وصعوبة الفهم في الشعر الحديث ناتجة عن الغموض".. (١)

ويقول عز الدين إسماعيل" الغموض في الشعر، يظهر عندما يســـتخدم الشعر الألفاظ استخداماً مغايراً للطريقة المعتادة في إطار ضـــيق ومحـــدد لا يدركه الجميع، كما أنه لا يستخدم اللفظة بالدلالة التي نقصدها أو نرمي إلى فهمها "..(٢)

فالغموض في الشعر العربي المعاصر " سمة جمالية تسمح لرصد عدد كبير من ردود الفعل الشخصية حول كل قطعة لغوية واحدة، فيحتاج القارئ فيها إلي مكابدة وتأمل طويل للوصول إلي الأسرار والخبايا" ..(٣)

الغموض في النهاية هو شكل فني عضوي، كما أنه نتيجـــة لأســـباب كثيرة قد تكون في الشاعر أو النص أو القارئ، أو في أكثر من جهة.

---

(١) سبعة أنماط من الغموض، وليام أمبسون، ترجمة صبري محمد حسن عبد النبي، المجلس الأعلى للثقافة ط٣، ٢٠٠٠،ص٢٤

(٢) الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، المكتبـــة الاكاديمية،ط٥، ١٩٩٤م،ص١٦٤

(٣) الغموض في الشعر العربي الحديث ص ١٢٢

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أهـــداف البحـــث:

معرفة الأسباب التي أدت بالشعراء إلي غموض القصيدة فنياً، ومـــدى الجماليات التي ترتبت علي هذا الغموض، والتي قدمتها القصيدة المعاصـــرة للقارئ الجاد. الذي يحاول أن يتقصى أسباب هذا الغمـــوض، ويبحـــث فـــي أسراره، ليتوصل إلي جمالياته التي تقتضى قارئاً جديداً يحاول أن يواجه هذا الغموض، ويستنطق أسراره، ويرتاد مجاهيله، ويستخرج كنوزه الدفينة.

وظيفـــة الغموض:

تعد ظاهرة غموض الشعر ظاهرة قديمة قدم الشعر العربـــي، وإن لـــم تكن واضحه تمام الوضوح الذي جاءت به في الشعر المعاصر، فقـــد كـــان الشعراء يعمدون إلي الغموض؛ لأن المعنى الغامض لطيف، كما أن الغموض لا يعود إلى النص وحده، وإنما يعود إلي النص والقارئ. وعى أبـــو تمـــام وظيفة الغموض في الشعر حينما أجاب رجلاً سأله" يا أبا تمام لم لا تقول من الشعر ما يُعرف؟ فقال: وأنت لم لا تعرف من الشعر ما يُقال؟"..[١]

كما رأى أبو إسحق الصابي في الغموض قيمة أساسية تميـــزه عـــن النثـــر " لأن الترسل هو ما وضح معناه، وأعطاك سماعه في أول وهلة مـــا تضمنته ألفاظه، وأفخر الشعر ما غمض، فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلـــة منه"..[٢]

---

(١) أخبار أبي تمام، أبو بكر الصوفي تحقيق خليل محمود عساكر وزميلة المكتـــب التجـــاري، بيروت .د.ت ص ٧٢

(٢) الغموض في الشعر العربي الحديث ص ٨٠

حيث يبين الصابي أن الفرق بين طبيعة النثر وطبيعة الشعر، يكمن في الوضوح والغموض، فطبيعة النثر الوضوح، وطبيعة الشعر الغموض. كما أن الغموض يتخذ كمقياس لدرجة الرقي الفني، فالشعر الأكثر غموضاً فنياً هو أرقى من الشعر العادي الذي يقل فيه الغموض، فالفرق هنا يكمن في درجة الغموض التي يكون عليها الشعر.

والنص الشعري الجيد هو الذي لا يكشف نفسه مباشرة لأى قارئ عادي، ولا يكشف نفسه للقارئ الجاد إلا بعد تمنع ومماطلة، حيث تحمل هذه الكلمات وخاصة كلمة (مماطلة) التي يذكرها الصابي دلالات بعيدة، تكمن في علاقة القارئ بالنص الشعري، وكأنها شبيهة بالعلاقة ما بين العاشق والمرأة العفيفة، أو ما بين الفاتح العظيم والقلعة المحصنة، أو ما بين بقايا الديار المحطمة والشاعر الذي طال العهد به، فكل واحد من هؤلاء سواء العاشق أو الفاتح أو الشاعر لابد أن يملكوا مفاتيح لكل هذه المستعصيات عليهم، وهكذا القصيدة لابد أن تحوى لغزاً أو سراً، أو كما يقول (ما لا رمية) " يجب أن يكون لدينا دائماً لغز في الشعر، وهو هدف الأدب" ..[١]

فعلى القارئ أن يكتشف مفاتيحه الخاصة بهذه القصيدة دون غيرها، وكأن القارئ صياد يختار أدواته ويطورها للحصول على المزيد من خيرات البحار فلا يجدها كلها ولا هي تستعصي عليه كلها، فيرجع ببعض منها ويبقى الكثير منها.

(١) النقد الأدبي ومدارسه الحديثة (مرجع وسيط) ستانلي هايمن ترجمة د إحسان عباس ود محمد يوسف نجم- دار الثقافة بيروت د.ت حـ٢ ص ٥٥

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أسباب الغموض في القصيدة المعاصرة:

حاول الكثير من الدارسين أن يتعرفوا على الأسباب التي أدت بالقصيدة المعاصرة إلي الغموض، ومنهم وليام أمبسون في كتابه " سبعة أنماط من الغموض" حيث يقول " إنك لا تحسم حسماً فيما تعنيه، أو أن تقصد إلي أن تعني أشياء عديدة، وفيه احتمال أنك تعنى واحداً أو آخر من شيئين، أو تعنى كليهما معاً، وأن الحقيقة الواحدة ذات معان عدة"..(١)

فهو هنا يحدد معنى الغموض، ويربط بين غموض القصيدة الفني ومدى تحقق التوتر عند القارئ ربطاً جدلياً، حيث لابد لوقوع هذا التوتر وتحققه من أن يكون النص غامضاً فيقول" أكثر أنواع الغموض التي وقفت عندها تبدو لي جميلة، وأعتقد أني بالكشف عن طبيعة الغموض قد كشفت بالأمثلة المضروبة عن طبيعة القوى التي هي كفاء بأن تربط جوانبه وتضم عناصره، وأحب أن أقول هنا إن مثل هذه القوى المتصورة تصوراً مبهماً ضرورية لقيام الكيان الكلي للقصيدة، وإنها لا يمكن أن تفسّر عند الحديث عن الغموض لأنها مكملة له، غير أن الحديث عن الغموض قد يوضح شيئاً كثيراً عنها، وأقول بخاصة إنه إن كان هناك تضاد فإنه يستتبع توتراً، وكلما زاد التضاد كبر التوتر"..(٢)

والعلاقة بين التضاد والتوتر علاقة جدلية، ينتج عنها الكثير من الجماليات الشعرية والفنية، وإذا كان أمبسون قد رأى أن التضاد من الأسباب المهمة التي تؤدي إلي التوتر، فإنه ربما أراد ذلك التوتر الذى

(١) سبعة أنماط من الغموض ص ٥٦.٥٥
(٢) المرجع السابق ص ٥٧

يحدث للقارئ، فالنص الذي يقدم لونين متضادين غير النص الواضح البسيط الذي لا يقدم إلا لوناً واحداً، وهذا يشير إلى مدى صدق التجربة الشعرية، فالتوتر الذى يعاني منه الشاعر سبب في إنتاج النص والتضاد نتيجة له، أي أن التوتر صفة ملازمة للتجربة الشعرية الفنية في حين أن التضاد صفة شعرية ينجم عنها تحويل النص الشعري بالتضاد والتوتر من معنى واحد إلي معانٍ متداخلة وكثيرة ومتماوجة بالصراع، سواء كان هذا الصراع بسيطاً أم مركباً، داخلياً أم خارجياً، فتتحول القصيدة في ذلك الوقت من الغنائية إلي الدرامية، ومن المباشرة، إلي التلميح واللامباشرة، فيتغلغل المعنى في طبقات النص، ويبتعد عن المباشرة، ولذلك يحتاج إلى القارئ الخبير القادر على الغوص في الطبقات التحتية للنص لإعادة إنتاجه من جديد. ومن خلاصة الأسباب المهمة التى أدت إلى الغموض في حركة الشعر العربي المعاصر ما يلي: -

تداخل الموضوعات وكثرتها: -

حيث تتداخل الموضوعات في الشعر العربي المعاصر في سبيل هدف شعري فني، وهو بنية القصيدة، ولكن في الشعر القديم كان الموضوع الواحد هدفاً، لا يمكن للشاعر الخروج عليه، فالمعاني جاهزة سواء كانت للرثاء أو المديح أو الهجاء أو الغزل، فكان الموضوع حاضر ومهيمن على القصيدة ولكن في الشعر المعاصر نجد في القصيدة الواحدة أكثر من موضوع وذلك مثل قول بدر شاكر السياب في قصيدته " أنشودة المطر" : -

عيناكِ غابتا نخيلٍ ساعة السحر
أو شرفتانِ راحَ ينأى عنهُما القمر

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

عيناكِ حين تبسمان تُورق الكروم
وترقصُ الأضواءُ .. كالأقمارِ في نهر
يرجُّهُ المجذافُ وَهْناً ساعةَ السحـــر
كأنّما تنبض في غوريهما النجوم ..(١)

حيث نجد بدر شاكر السياب هنا قد بدأ قصيدته بخطاب شعري نسوى إلى امرأة مجهولة، وذلك يذكرنا بما كان يفتتح به الشعراء العرب بعض قصائدهم بأبيات من الغزل، ثم بعد ذلك ينتقلوا إلى الموضوع الرئيس للقصيدة سواء كان مديحاً أو هجاءً أو غيره، والمرأة عند الشاعر هنا جاءت مجهولة غير محدودة، ولكنها تحيي موت الطبيعة، والشاعر المحب لها المتعزل فيها جزء من هذه الطبيعة، وفي الشعر القديم مثل ذلك، ولكن ما جاء هنا في هذه القصيدة ليس غزلاً، لأن الغزل في الشعر العربي القديم كان قريباً إلى الإحساس الذاتي، وإنما هنا في قصيدة السياب أقرب إلى طلب الإغاثة والاستسقاء والانبعاث.

وهذا عنصر من عناصر القصيدة والتضاد، وإذا كان الحاضر يشير إلى الموت الفعلي فإن المستقبل يحمل في طيه رؤيا الانبعاث التي تقضى على ذلك الموت، والغزل في هذه القصيدة نشيد إلي تلك القوة الساحرة، التي ستؤدي إلى ذلك الانبعاث، ومن هنا أصبح الموضوع غائباً وغير قائم على نفسه، وغيابه يعني غياب المفتاح الأساسي الذي كان سيستعين به القارئ للدخول إلى معنى النص بسهولة، وإنما الآن فعليه بالتعمق داخل النص ليبحث عن طريقة أخرى للدخول إلي النص، لأن باب الموضوع أصبح مقطوع الصلة ببنية القصيدة.

(١) أنشودة المطر تأليف بدر شاكر السياب مؤسسة هنداوي للتعليم ص ١٢٤

فضاء الرؤيـــا والأحـــــلام: -

حيث اتجه الشاعر المعاصر إلى فضاء الرؤيا والأحلام، للتعبيـــر عمـــا يختلج داخل نفسه الإنسانية، فاختلف المعنى لدى الشاعر مما أدى إلي حيرة القارئ في الوصول إلى المعنى المراد، بعكس الشعر القديم الذى كان يقـــدم رؤية واضحه، ومعنى محدد، حيث كان لكل موضوع فيه كلامه الخاص به، فالمديح له كلام، والفخر، والرثاء، والهجاء لهـــم كـــلام آخـــر، ولا يجـــوز الخروج على هذا الكلام، كما لا يجوز الخروج على منهج القصيدة، أما فـــي الشعر المعاصر صار الشاعر يخفي ملامح نصه ضمن مجموعة من الرموز، وهدم وحدة الزمان، ووحدة المكان من خلال هـــذه الرمـــوز ومـــن خـــلال المونولوج الداخلي الذي يقيمه الشاعر داخل هذه القصيدة.

كما يملأ الشاعر قصيدته بتساؤلات كثيرة من شأنها إبعـــاد القـــارئ، وخلق حيرته، بحيث لا يكاد يلتقط أنفاسه حتى يدخل في تســـاؤلات جديـــدة، فتصبح القصيدة حقلاُ من التساؤلات المختلفة التي يبثها الـــنص، لاخـــتلاف المرجعية التي ينطلق منها (لداخل النص) ولذلك فالقصيدة المعاصرة لا تقدم إجابات لهذه الأسئلة، وإنما تثير أسئلة غير مألوفة، تحـــاور بهـــا القـــارئ، وتماطله، وتجذبه وراءها إلي حيث لا يعرف.

غياب المؤشرات اللغوية والعلامات الدالة والمرشدة للقارئ: -

من علامات الغموض المهمة في القصيدة المعاصرة غياب المؤشرات اللغوية والعلامات الدالة مثل أسماء الإشارة، والأسماء الموصـــولة، وأدوات العطف، والتعريف، وأدوات الفصل والوصل، وعلامات الترقيم، وكذلك المرأة أو المحبوبة قد تأتي بدون اسم، فهي موزعة ما بـــين الإلهـــة، والـــوطن ،

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

والأم، والحبيبة، وقد يأتي المكان مجهولاً بدون علامات دالة علية، كما قد يأتي الزمان متنقلا ما بين الماضي والحاضر والمستقبل. مما أدى كل ذلك إلي غياب المعنى وغموضه عن القارئ.

تداخل الأجناس: -

أدى تداخل الأجناس إلي حدوث الغموض في القصيدة المعاصرة فكانت هناك (القصيدة النثرية " شعريات السرد، سرديات الشعر" – وقصيدة الملحمة– وقصيدة الدراما – وقصيدة الحكاية) فامتزجت العناصر السردية والدرامية بالعناصر الغنائية. من خلال الشخصيات، والأحداث، والرموز، والحوار الداخلي. وأصبحت القصيدة المعاصرة حقلاً للسرد، والحوار، والتاريخ والتناصات المختلفة، والأساطير، المتنوعة ما بين أساطير دينية أو تاريخية قد يجهلها القارئ.

وهكذا، فهناك الكثير من الدارسين الذين عددوا أسباب ظاهرة الغموض ومنهم الدكتور شكري محمد عياد الذي أعاد هذه الظاهرة إلي ثلاثة أسباب هي " التجريد، والتركيز الشديد، وثقافة الشاعر المعاصر".. [١] وكذلك الدكتور عز الدين إسماعيل الذي ذهب في دراسته إلي " أن لغة الشعر العربي المعاصر مختلفة عن لغة الشعر في النصف الأول من القرن العشرين، وأن لكل تجربة شعرية معاصرة لغتها الخاصة" .. [٢]

(١) الأدب في عالم متغير، د شكري محمد عياد– الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر – القاهرة– ١٩٧١م ص ٧٩، ٨٠

(٢) الشعر العربي المعاصر– ص ١٧٣، ١٩٤

وللوقوف على أسباب حدوث ظاهرة الغموض في القصيدة المعاصرة، لابد من تطبيق الاتجاه التفكيكي عليها أو دراستها عند القارئ والشاعر والنص نفسه، ففي أبيات بدر شاكر السياب في قصيدته الغامضة "تعتيم" نقف على ذلك : -

حين يذرّ النور
يلقي به التنور
عن وجهك الظلماء
ويهمس الديجورْ
آهاته السمراء
على محيّاك
تهجس عيناك
بكل حزن الدهور
وكل أعيادها
أفراح ميلادها
وغمغمات النذور
وزهرها والخمور
النور والظلماء
أسطورة منحوتة في الصخور
كم زاد بالنار
من أسدٍ ضاري

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وكم أخاف النمور

إنسان تلك العصـــور

بالنور والنار!

فاطفئي مصباحنا أطفئيهْ

ولنطفئ التنور

وندفن الخبز فيه

كـــــي لا تعيد الصخور

أسطورة للنار ظلت تدور

حتى غدا أول ما فيها

آخر ما فينا وليل القبور

أول ما فيهـــــــــــا

كي لا ترانا نمور

تجوس في الظلماء

لترجم الأحياء

من غابة في السماء

بالصخر والنار

وتسبيح القبور!.. (١)

---

(١) ديوان أنشودة المطـــر ص ٢٣،٢٥

حيث جاء الغموض هنا من الشاعر نفسه، فهو هنا يريد أن يعبر عن مدى الظلمة التى يعيش فيها من قبل السلطة ولكن لا يستطيع أن يجهر بذلك مباشرة، وإنما لجأ إلي الغموض كستار له، فهو يخاف النور الذي يهدي إليه النمور المفترسة، ويرمز بالظلام إلي "السلطة" وبالنمور إلي عملائها.

كما اعتمد أيضاً على الرموز الأسطورية الإغريقية للتعبير عن تجربة واقعية سياسية وذلك من خلال قصيدته (سربروس في بابل):

ليعوسربوس في الدروب

في بابل الحزينة المهدمة

ويملأ الفضاء زمزمهْ.

يمزق الصغار بالنيوب، يقضم العظامْ

ويشرب القلوبْ

. . . .

تموزنا الطعين يأكله يمص عينيه إلى القرارْ

يقصم صلبه القويَّ، يحطم الجرار

عشتار ربة الشمال والجنوب

تسير في السهول والوهـــــــــــــاد

تسير في الدروب

تلقط منها لحم تموز إذا انتثر

تلمه في سلةٍ كأنه الثمر

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

لكن سربروس بابل، الجحيم

يجب في الدروب خلفها ويركض

يمزق النعال في أقدامها يعضعض

سيقانها اللدان، ينهش اليدين أو يمزق الرداءْ

يلوث الوشاح بالدم القديم

ويمزق الدم الجديد بالعواءْ

ليعو سربروس في الدروب

لينهش الإلهة الحزينة، الإلهة المروَّعهْ

فأن من دمائها ستُخصب الحبوبْ

سينبت الإله، فالشرائح الموزَّعهْ

تجمعت، تململت. سيولد الضياء

من رحمٍ ينز بالدماء.. (١)

فنجد أن الشاعر هنا قد رسم واقعاً معيشاً عبر ما يسمي بالرمز والايحاء والأسطورة، حيث ربط الواقع باستشراق المستقبل مما يؤكد أمل في نفس الشاعر بأنه لا بد من مجيء صبح بعد عتمة وظلام كل ليل طويل، ولابد للحياة أن تزدهر .

وجمع في قصيدته بين حقلين متناقضين حقل الحياة، وحقل الموت، حقل الحياة يمثله كل من تموز وعشتار إلهي الخصب والحياة، وحقل الموت

(١) السابق ص ١٢٩:١٣١

يمثله سربروس بجبروته وبطشه وسفكه للدماء، كل هذه الرؤى تمثل سيادة الظلم والحزن في البداية، وبعدها ساد النماء والخصب فتشكلت نهاية كلها أمل في الحياة متخذة بعداً حداثياً لازم الإيقاع الموسيقى الذي جاء فكسر النظام الخليلي، واعتمد على نظام التفعيلة الواحدة ..

كما اعتمد الشاعر على وسائل عدة منها أسطورة سربروس الوحش" ذو الثلاثة رؤوس المفتوحة الأفواه باستمرار يحمي مملكة الموت " .. [١] وجاء به الشاعر هنا للدلالة على عالم الفناء والموت.

كما جاء بأسطورة تموز وعشتار إلاها الحب والخصب والحياة، تموز الذي بموته تهددت الحياة بالفناء، إلا أن عشتار جاءت لإنقاذ العالم، لكن هذه الأسطورة تضمنت انحرافاً أبعدها عن معناها، واتخذت منحى أسطورة فينوس، من هنا فقد أخرج الشاعر هذه الأسطورة من دائرتها الزمنية، واتخذها أداة فنية معاصرة لتحليل مجتمعه الذي هو في حاجة إلي الفداء والتضحية بالدماء من أجل البقاء، فإذا كان الموت يمثل النهاية بالنسبة للأشخاص فهو يمثل البداية بالنسبة للأمة كلها. ومن هنا ساعدت الأسطورة الشاعر في أن يقدم رؤية جديدة تجاه مجتمعه ومشكلاته.

كذلك اعتمد الشاعر هنا على الرمز حيث اشتملت القصيدة على رمز واقعي وهو (سربروس) الذي دل على الفناء والخراب، كذلك اتخذت القصيدة أسلوب السرد الشعري، الذي اعتمد على حضور الشخصيات من خلال ضمير المفرد الغائب لأصحاب الأساطير (سربروس-تموز- عشتار)

---

(١) الأسطورة في الشعر، عبد الرازق صالح، دار الينابيع للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط ١٠، ٢٠٠٩، ص ٤٣

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وحضور ضمير الجماعة لتعبير الشاعر به عن نفسه تأكيداً علي التجربة الاجتماعية تجربة الأمة كلها. التي يهددها خطر سربروس، وتعددت الأزمنة في القصيدة من الماضي إلي الحاضر ثم إلي المستقبل، من خلال الأفعال التي تدل على التشتت والفناء كقوله (المهدمة، يمزق الصغار) وأفعال أخرى تدل على جمع الخير والثمار (تلمه في سلة كأنه الثمر) كما جاءت القصيدة في حبكة درامية، وقصة بدأت بالخراب والدمار وانتهت بالنور والضياء فتحولت القصيدة من قصيدة خاصة إلي قصيدة عامة. وتحول النص الشعري عموماً من معنى خاص إلي معنى عام.

وقد يرجع الغموض إلي قصور في القارئ نفسه، كعجز القارئ عن مواكبته للتطور الحادث في بنية القصيدة الفنية، وهذا ما أجاب عنه سؤال أبي تمام " وأنت لم لا تعرف من الشعر ما يُقال؟" (١) وقد تختلف معايير القارئ عن معايير الشعر نفسه، وهذا الذي أجاب عنه د عز الدين إسماعيل بقوله : – " ومن ثم فإننا نصف الشاعر بأنه غامض، والحقيقة أننا لا نحكم عليه هذا الحكم إلا لأننا منطقيون، ولأننا اعتدنا أن نتعامل باللغة في الوضوح"(٢)

أما الغموض الصادر عن النص الشعري نفسه فهو يتكشف في أشكال مختلفة، يجمع بينها اختلاف لغة العصر، وتعدد الدلالات فالقرن العشرون قرن التطور والحضارة، وهو عصر الاختراعات الحديثة ومراكب الفضاء، وعصر التقدم الذى فاق تصور الانسان القديم، ولذلك فلا نجد الغموض في القصيدة الفنية وحدها، وإنما نجده في كل الفنون، والعمارة، كذلك نجده في

(١) أخبار أبي تمام، ص ٧٢
(٢) الشعر العربي المعاصر، د عز الدين إسماعيل ص ١٧٤

العلاقات الاجتماعية نفسها، فمن حق القصيدة المعاصرة أن تعبر هذا التطور، وعن وعى الإنسان وعلاقاته الاجتماعية والمصيرية والنفسية فلا بد من أن تطور القصيدة من نفسها وعناصرها ومكوناتها وبنيتها الفنية، لتواكب تطور العصر وتقدمه،

وبناء على ما سبق فإننا نجد القصيدة الشعرية المعاصرة اختلفت في بنيتها وموضوعاتها عن القصيدة الشعرية القديمة حيث كانت الموضوعات القديمة محددة، ومألوفة لدى القارئ كالغزل أو العتاب أو المديح أو الفخر أو الهجاء إلى غير ذلك وكلها معانيها معروفة وواضحة، فالفخر والمديح والعتاب تتضمن معاني النبل والشجاعة والكرم وما إلي ذلك، ومعاني الهجاء عكس ذلك: بخل وجبن وخسة وحقارة، وهدف الشاعر كله في القصيدة القديمة هو محاكاة للنموذج الماثل في أذهان المتلقين، كذلك يسعي الشاعر إلي إرضاء أكبر عدد من هؤلاء المتلقين سواء كانوا أخلاقيين أو سياسيين أو لغويين أو تاريخيين وغيرهم، ولذك فتخرج قصيدته مماثلة لكل القصائد السابقة عليها، وتتمثل موهبة الشاعر وقدرته الفنية وإجادته في مدى الامتثال لهذه القيم المعنوية والفنية والتعبيرية.

أما في القصيدة المعاصرة فقد استبدل الشاعر المعاصر العالم الخارجي بالعالم الداخلي، وانطلق إلي الداخل لاستنطاقه، واستكشاف مجاهيله والغوص في أعماقه، فصار عالمه الداخلي مصدراً أساسياً للطاقة الشعرية، وتهدّم النموذج القديم، والمألوف والفضاء القديم، كما اقتضى اختلاف طبيعة الرسالة الشعرية ما بين القصيدة القديمة والقصيدة المعاصرة اختلافاً في فضائها، فقد كان الفضاء في القصيدة القديمة في معظمة، وهذا يعني أنه

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وصف لحالة كائنة أو احتمالية، وكانت البنية الفنية للقصيدة منسجمة مع واقعها، كما كانت محاكية له تمام المحاكاة،

أما الشاعر المعاصر فقد أخذ يعبر عن تجربته الاغترابية عن العصر والحياة معاً، وأخذ يحاكي ما يجيش في أعماق نفسه الإنسانية، ولذلك أخذ الشاعر يصف ما سيكون علي اعتبار أن القصيدة مرآة المستقبل وأن الشاعر راءٍ وهكذا اتجه النص الشعري من الرؤية إلي الرؤيا ومن الحاضر إلي المستقبل، ومن المعلوم إلي المجهول، وصار الشاعر المعاصر يطرح أسئلة ويثير اختلافات، متجهاً إلي الغموض الذي يغير معنى النص وذلك مثل محمود درويش شاعر القضية الفلسطينية، الذي سلك هذا الاتجاه، وصرّح به في قصيدته (طوبي لشيء لم يصل) فقال : –

طوبي لشيءً غامضٍ!
طوبي لشيءٍ لم يصلْ
فكّوا طلاسمه ومزَّقهُمْ
فأرَّخْتُ البداية من خطاهم
وانتميت إلي رؤاهم
آه .. يا أشياء! كوني مبهمهْ
لنكون أوضح منك .. (١)

(١) ديوان محمود درويش، دار العودة – بيروت– ط٣– ١٩٨٠م. ص ٣٠٢

حيث يحاول محمود درويش أن يتجاوز الادراك المتعارف للأشياء معتمداً على لغة تخلخل الجاهز، وتقوض المشترك لبناء رؤية مختلفة تتجدد فيها العلاقة بين الإنسان وذاته من جهة وبينه وبين مجتمعة من جهة أخرى. وهذه الرؤية الجديدة لا ترى خارج لغة الشعر، فهي رؤيا تختفى داخل الكلمات، حتى تظهر بطرق مختلفة حسب رؤية كل قارئ، ومدى قدرته على تمثل هذه الرؤيا داخل الكلمات بطريقته الخاصة. وهذه بطبيعتها تقوم على إبعاد المسافة بين الدوال ومدلولاتها الحرفية أو المعجمية. وهذا من شأنه ينقلنا من عالم الاستعمال النفعي للغة إلى فضاء الشعرية الرمزية المفتوح على التأويل والتعدد والتفكير. حيث تنفصل الأشياء عن مسمياتها متجهه إلى خلق كينونة شعرية تنفلت من رقابة العرف والمنطق والعادة محلقة في فضاء جديد يتحرر من كل القيود المفروضة عليه، ومتحررة أيضاً من الماضي والحاضر، ومنتمية إلى زمن المستقبل زمن الحلم والآمال، زمن يعبر عن نفسه من خلال نظام جديد تنتهي معه ملازمة الأشياء لحقولها المرجعية المعجمية لتصبح " كما لو أنها واقعية، أى بنية تخييلية تحفز خيال القارئ على لم شتاتها للرسو على معنى من المعاني المحتملة والمنسقة"..[١]

وهذا النظام الجديد يمثل المعنى الذي يبحث عنه القارئ، من خلال تجواله في أعماق النص لعلها تساهم معه في فك بعض طلاسمه، وتأسيسه على أنقاض ما هو سائد، وتحقيق ولادة جديدة. فيقول: –

هذا هو العُرس الذي لا ينتهي

(١) فعل القراءة، ترجمة حميد لحمدانى والجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، ١٩٩٥م، ص ٦٩، ٧٠

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

في ساحة لا تنتهي

في ليلة لا تنتهي

هذا هو العُرْس الفلسطينيُّ

لا يصل الحبيبُ إلي الحبيبْ

إلاّ شهيداً أو شريدا

فأرخت البداية من خطاهم .. (١)

فالقارئ هنا قد هيأ نفسه أنه أمام عُرسٍ حقيقي من خلال قول الشاعر " هذا هو العرس الذي" ولكن الشاعر قد فاجئ القارئ بعبارة " لا ينتهي" التي حيرته، وفرضت عليه ضرورة التأمل في المقطع، واستحضار مدلولاته الخفية المتضمنه لكلمة (العرس من جهة، والمدلولات المتضمنة لكلمة " لا ينتهي، من جهة أخرى، لعله يصل إلي المعنى الغامض، الكامن وراء المعاني غير المتجانسة الواردة في المقطع (العرس – لا ينتهي) – كما أن الشاعر قد اختار عناصر من الواقع (العرس – ساحة – ليلة – فلسطين – الحبيب– الشهيد– الشريد) فهذه العناصر كلها لها مرجعيات خاصة . ولكن الشاعر هنا قد ألف بينها بخلق عملية التخييل الشعري، من أجل خلق سياق جديد تنفصل به عن مرجعياتها المعجمية المعروفة لتصبح عناصر جديدة " فكل نص يتضمن حتماً عملية انتقاء من الأنساق الأدبية والاجتماعية والتاريخية والثقافية التي توجد كمجالات مرجعية خارج النص، وهذا الانتقاء هو نفسه تجاوز للحدود، بمعنى أن العناصر المنتقاة تؤخذ من

(١) ديوان محمود درويش ص ٢ / ص ٣٠٧

الأنساق التي تقوم فيها بوظيفة محددة، وهذا ينطبق على المعايير الثقافية والإيحاءات الأدبية معاً، وهذه تندمج في كل نص أدبي جديد بطريقة تنحل فيها بنية ودلالة الأنساق المعنية".. (١)

فنجد أن العرس المقصود هنا ليس هو العرس المتعارف عليه، ولكنه له مواصفات خاصة تختلف عن مواصفات العرس المعروف، فالعرس هنا عرس مفزع ثوري لأنه يثور في مواجهة التراث المتعارف عليه، والتقاليد المتبعة في الأعراس فهو عرس يرتبط بالسياق الفلسطيني وما يتطلبه من شهادة وتشرد (إلا شهيداً أو شريداً)، وكما أن العرس الواقعي فيه استمرار لتقاليد عريقة في التراث الإنساني، فإن العرس الفلسطيني فيه احتفال ببداية لا نهاية لها.

فالقارئ هنا يستحضر مدى تعلق الإنسان بوطنه وأرضه خاصة وإذا كان يعاني من التشرد والغربة، وقد يقارب هذا الاستحضار بين العرس الفلسطيني والعرس الواقعي وهذه هي الصورة التي يتمثلها القارئ بل وكل قارئ بطريقته الخاصة.

ومن الشعراء الذين اتجهوا إلي الغموض صراحة أيضاً (أدونيس) حيث سعى منذ بداياته إلي أن يكون مختلفاً وغامضاً فعبر عن ذلك قائلاً: –

في عتمة الأشياءِ سرِّها

أحبُّ أن أبقى

أحبُّ أن أستنبطن الخَلْقا

(١) التخييلى والخيالي من منظور الأنثروبولوجية البنيوية، ترجمة حميد لحمداني والجيلالي الكدية، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، ١٩٩٨م، ص ١١

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

كغربةِ الفـــــن

كالمُبْهَم الغُفْلِ وغيرِ الأكيدْ

أُولدُ في كلِّ غدٍ من جديدْ

وسوف أبقى غامضاً أليفاً

أسكُنُ في الأزهار والحجارةْ

أغيبُ أستقصي أرى أمُوجْ

كالضوء بين السِّحرِ والإشارةْ".. (١)

فنجد أن فضاء النص هنا قد أصبح مفتوحاً، واقتضى ذلك اختلاف هندسة القصيدة، فبعد أن كان البيت الشعري يمثل الوحدة الدلالية والإيقاعية في بنية القصيدة القديمة، انفتحت القصيدة المعاصرة على فضاء إيقاعى آخر، حتى أن الشاعر لا يستطيع التحكم في مسيرتها، فاستبدلت القيم الإيقاعية الجديدة والفضاء الإيقاعي المختلف بالقيم الإيقاعية المتوارثة السائدة والفضاء الإيقاعي المتشابه، وأصبحت الوحدة الإيقاعية والدلالية منسابة مع التموجات التي لا تهدأ ولا تستقر إلا بنهاية القصيدة التي أصبحت وحدة دلالية وإيقاعية تتشبه بالتعبير الموسيقي وأسراره. كما قال ما لا رمية: " أعرف أنهم يريدون حصر الأسرار في الموسيقا، بينما الكتابة تدّعي ذلك"".. (٢) ولذلك فلا يعرف القارئ ولا يتوقع أين تنتهي هذه التموجات الإيقاعية الدلالية، مترددة ما بين التماثل والتشابه مرة وبين

(١) الآثار الكاملة أدونيس – دار العودة بيروت – ١٩٧١م – ٤٣/١، ١٦/٢.

(٢) النقد الأدبي ومدارسة الحديثة مرجع وسيط حـ ٢ ص ٧٨.

التعدد والاختلاف والتجاوز مرة أخرى، ولذلك فنجد القارئ متعباً لا يستطيع أن يلتقط أنفاسه إلا في نهاية القصيدة، وهذا يسبب له الإعياء والغموض.

كما أن التغير في بنية النص الشعري المعاصر لم يقتصر على التغير في هندسته وفضائه ونموذجه، وإنما تعداها إلى السياق الداخلي، فنجد أن الشاعر المعاصر قد نزع إلي الأبعاد المتعددة والمتشابكة رأسياً وأفقياً، مثل انتقال القصيدة من الغنائية والمباشرة إلي اللامباشرة والدرامية، ومثل استخدام الشاعر لتقنيات أخرى كالرمز، والأسطورة وتراسل الحواس، والمونولوج الداخلي ، والتناص، فأصبحت هناك دلالات صريحة مباشرة، ودلالات ضمنية ينفرد بها كل نسق على حدة، فكثيراً ما يخفى الشاعر المعاصر دلالاته الضمنية تحت دلالاته الصريحة، مثل أمل دنقل في قصيدته " كلمات سبارتكوس الأخيرة" فنجده قد حول البساطة إلى غموض قائلاً:

إنى تركتُ زوجتي بلا وداعْ

وإن رأيتم طفلي الذي تركتُه على ذراعها بلا ذارع

فعلّموه الانحناءْ

علّموه الانحناءْ

الله لم يغفر خطيئة الشيطان حين قال لا !

والودعاء الطيبون

هم الذين يرثون الأرض في نهاية المدى

لأنهّم .. لا يشنقون

فعلّموه الانحناء

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وليس ثمّ من مفر

لا تحلموا بعالم سعيد

فخلف كلّ قيصر يموت : قيصر جديد

وخلف كلّ ثائر يموت: أحزان بلا جدوى

ودمعة سدى! .. (١)

حيث يريد الشاعر أن يتوصل من خلال تهكمه وسخريته من الواقع إلى معرفة القارئ أن وراء الدلالة السطحية الواضحة الظاهرة البسيطة هناك دلالة أخرى نقيضة لها، فتتجلى المفارقة في ذهن القارئ بين المعنيين المتناقضين، فسبارتكوس رافض لكل أشكال العبودية، سواء له، أو لأبنائه أو للمجتمع كله، فهو قد مات من أجل تحقيق الحرية، فلا يُعقل أن يطلب من الآخرين أن يعلموا طفله الخضوع في المستقبل، والانحناء، ولذلك نجد المعنى الضمني الداخلي للأبيات قد جاء مغايراً كل المغايرة للمعنى الخارجي السطحي، بل أنه أيضاً يسير في اتجاه معاكس في قوته وحركته، فجاءت عبارته "علموه الانحناء" غير محدودة الدلالة، ومتصلة بسياقها في النص.

وقد ذهب بعض الشعراء المعاصرين إلى أن الثقافة ضرورية للشعر، وأن من الواجب على الشاعر المعاصر أن يكون على علم بكل التيارات الفكرية والثقافية، ومن هؤلاء الشعراء أدونيس حيث اتسم شعره منذ بداياته بالخبرة الثقافية المجردة، وكان يدعو دائماً إلي ضرورة رفض هذه الواقع

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، أمل دنقل – دار العودة بيروت ومكتبة مدبولي القاهرة ط٢، ١٩٨٥م، ص ١١٥،١١٦

وتجاوزه إلى واقع آخر بديل، ونحس هذا الغموض من مفتتح قصيدته " أوراق في الريح " الذي يقول فيه : –

لأنني أمشي

أدركني نعشي .. (١)

فهناك علاقة غير واضحة تربط بين الجملتين، وفيها الكثير من الغموض، والتجريد، والاختزال، فالحركة في الفعل (أمشى) دليل على الحياة، أما (النعش) فهو دليل على الموت والسكون، فعلى القارئ أن يتبين هذه العلاقة التي أخفاها الشاعر، ويبحث عن المعنى الضمني الخفي الذي لم يصرح به مباشرة، وكأن الشاعر أراد أن يبين لنا أن موته حدث نتيجة للحركة، ولذلك استنتج القارئ أن الشاعر يعيش في مجتمع متخلف عبودي، فهو يرفض أن يكون رقماً كالآخرين، ولذلك فهو اختار الموت في سبيل الحرية.

وفي نفس المعنى أيضاً يقول :

لكي تقول الحقيقهْ

غيّرْ خُطاكَ تهيّأْ

لكي تصيرَ حريقهْ.. (٢)

والشاعر هنا يتناص تناصاً إشارياً وليس مباشراً مع أسطورة الفينيق " وهو طائر يمثل الشمس وكأنها تموت في نهاية كل يوم، وتعود لتولد في

(١) الآثار الكاملة أدونيس ١٩٧/١م
(٢) السابق – ٢٠٠/١

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

اليوم التالي، وبحسب الأسطورة هو طائر عملاق طويل الرقبة ومتعدد الألوان، وإن كان يغلب عليه لون التراب الأحمر، فريد لا مثيل له، ويعيش الواحد منه مدة تتراوح بين خمسمائة إلى ألف عام، وفي نهاية حياته يجثم على عشه في غموض واستكانة ويغرد لآخر مرة في حياته الراهنة بصوت خفيض حزين إلى أن تنير الشمس الأفق، وهو عن الحركة عاجز، فيحترق، ويتحول رماداً وهو يصدر أصواتاً تبدو أقرب إلي الأصداء، وعندما يكون الجسد قد احترق بالكامل تخرج يرقة صغيرة من بين بقاياه، وتزحف في دأب نحو أقرب بقعة ظليلة، وسرعان ما تتحول هذه اليرقة إلى طائر الفينيق التالي وهكذا" .. (١)

ومن خلال فهم القارئ لهذه الأسطورة يستطيع أن يصل إلي المعنى الضمني المراد، وإن كانت إشارة الشاعر هنا إلى الأسطورة إشارة معنوية، ولذك قال محمود أمين العالم " إن شعر أدونيس معنوي، وأن تذوقه يتطلب جهداً عقلانياً وإعمالاً في أغلب الأحيان".. (٢)

وقد يحدث غموض لمعنى النص أيضاً من خلال تعمق الشاعر في آفاق ميتافيزيقية سريالية صوفية مستمدة من الحلم، وهي آفاق تنم عن مناخ شعري سريالي غامض من الصعوبة القبض على دلالته، فلا يكون هناك رابط داخلي يحكم هذه الصور المشتتة، وتصبح عملية تأويل هذه الصور نوعاً من العبث، وخير مثال على ذلك صور أدونيس التي تجمعت دون أي رابط بينها:

---

(١) الأسطورة في الشعر، عبد الرازق صالح، ٢٠٠٩ ص ٨٠.

(٢) لغة الشعر العربي الحديث وقدرته على التوصيل – دراسات وشهادات– المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم – تونس ١٩٨٨م – ص ٣٧.

ثدي النملة يفرز حليَبهُ ويغسلُ الإسكندر
الفرسُ جهاتٌ أربعُ ورغيفٌ واحـــــــــد
والطريقُ كالبيضةِ لا بداية لـــه.. (١)

فليس هناك رابط يربط هذه الصور بعضها ببعض مما يشـــتت معنـــى النص ويبعده عن القارئ. غير القصيدة القديمة الغنائية التي تتميز بوجـــود روابط تربط بعضها البعض، ووجود أصل تنتمي إليه وتسير في ركابه وهذا كله يساعد القارئ في عملية فهم معنى النص كذلك أيضاً انتمـــاء القصـــيدة القديمة إلى جنس واحد، أي أنه هناك تشابه في الأجناس بينهم قـــد يخبـــر القارئ عن الطريقة التي ينبغي أن يفهم بها النص " فالجنس سلطة يضـــمن قابلية فهم النص من وجهة نظر صياغته ومحتواه".. (٢)

ولكن القصيدة المعاصرة في بعض نماذجها قد خرجـــت علـــى هـــذه الحدود وخرجت من الانتماء إلي جنس معين إلي اللاتجنيس، ومن الآفـــاق الواضحة المحددة إلى الآفاق الغامضة غير المحددة، فلم تعد غنائية خالصة، ولا يوجد تشابه بينها وبين ما سبقها من قصائد، فهي تسير على ما يسمي بـــ (التناص) من (المسرحية – الرواية– القصة – المقالة وغيرها) فتستمد عناصرها منها، فتخرج على شكل آخر مفتوح، لا تشبه سواها مما يزيد من غموضها على القارئ، وكذلك تجمع في عناصرها بين عناصـــر الأجنـــاس الأخرى التى تناصت معها مثل انفتاح القصيدة الغنائية (حفار القبور) علـــى

(١) الآثـــــــــار الكاملة ٢/١٧٧.
(٢) نظرية الأجناس الأدبية، ستمبل، وولف ديتر، مجموعة مؤلفين، ترجمة عبد العزيز شبيل – النادي الأدبي الثقافي بجدة – ط١– ١٩٩٤م،ص ١١٨

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

السرد القصصي عند بدر شاكر السياب، فهي جاءت في شكل خطاب شعري يتخلله السرد عن طريق ضمير المتكلم وضمير الغائب والمخاطب فيقول: –

يارب أسبوعُ طويل مرَّ كالعام الطويل
والقبر خاو يفغر الفم في انتظار ... في انتظار
ما زلت أحفره ويطمره الغبارْ
أأظل أحلم بالنعوش وأنفض الدرب البعيد
ما زلت أسمع بالحروب فأين أين هي الحروب؟
أين السنابك والقذائف والضحايا في الدروب؟
لأظل أدفنها فلا تسع الصحاري
فأدسُّ في قمم التلال عظامهن وفي الكهوف
فكأن قعقعة المنازل في اللظى نقر الدفوف
واخيبتاه ألن أعيش بغير موت الآخرين"؟.. (١)

حيث يتخذ الشاعر ضمير المتكلم أداة ليكشف بها عن خبايا النفس، والوضع الذي آل إليه حال حفار القبور جراء عدم وجود موتى، توفر له المال، ليشبع به نزواته، فهذه شخصية يطيب لها العيش بموت الآخرين، تفرح دوماً بالحروب والكوارث والخراب ليتضاعف عدد الأموات، فهو عاجز يائس أمام غياب الموت " فضمير الأنا رفع الستار عن غيابات النفس لدى حفار القبور ونواياها بكل صدق""..(٢)

(١) ديوان بدر شاكر السياب – دار العودة بيروت ١٩٧١م ص ٢٨١
(٢) آليات السرد في الشعر المعاصر، عبد الناصر هلال ، مركز الحضارة العربية ط١ ٢٠٠٦ مصر ص ١٧٤

ثم يستخدم ضمير المخاطب ليلتمس لنفسه الأعذار ، في أنه يتمنى الحرب والدمار، مقدماً مبرره لذلك في أنه في حاجة إلى النقود لأن شبح الحاجة والفقر والجوع يطاردوه قائلاً:

وهز حفار القبور

يمناه في وجه السماء وصاح" رب"! أما تثور

فتبيد نسل العار تحرق، بالرجوم المهلكاتْ

أحفاد عاد باعة الدم والخطايا والدموع؟

يا رب ما دامً الفناء

هو غاية الأحياء فأمر يُهلكوا هذا المساء!

سأموت من ظمأ وجوع

إن لم يمت هذا المساء إلى غدً بعض الأنام

فابعث به قبل الظلام!""".. (١)

حيث يقوم الضمير المخاطب هنا بدور سردي غامض، يتداخل فيه دور الشخصية مع دور الراوي " فيقف الراوي أمام الشخصية ليعري ذاته فيفصح عن مشاكله المتأزمة وعن غضبه وحقده للناس ونقمه لأعمالهم الشنيعة؛ ولهذا نجده يتضرع لله سبحانه وتعالي؛ ليفتك ويبيد الخلق ما دام الفناء هو نهاية البشر مع التعجيل به، وهذا يوحى بلا شك إلى التناقض الذي هو فيه حفار القبور الذي يلجأ إلي محاسبة الآخرين متناسياً نفسه"""..(٢)

(١) أنشودة المطر ص ١٦٧

(٢) آليات السرد في الشعر المعاصر، عند الناصر هلال ص ١٨٢

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ثم يأخذ ضمير الغائب دوره في تشكيل غموض النص، فيحيل القارئ إلي مساحة سردية كبيرة يتحرك في أرجائها الراوي الذي يكشف عن معطيات شخصية حفار القبور والتي تومئ في الوقت نفسه إلى معطيات الشاعر فيقول : –

بين القبور الموحشات

وعلي الخرائب والرمال وكان حفار القبور

متعثر الخطوات يأخذ دربه تحت الظلام

يرعى مصابيح المدينة وهى تخفق في اكتئاب

ويظل يحلم بالنساء العاريات وبالخمور

وتحسست يده النقود وهيأ الفم لابتسامْ

حتى تلاشى في الظلام"!. (١)

فهو هنا يتكلم بالـ (هو) بدلاً من (الأنا) ليتمكن من معرفة كنهه، كما أنه يسرد حلمه الذى يتمثل في ارتياد الحانات والملاهي وشرب الخمر، ويستخدمه أيضاً في تصوير معاناته لافتقاره إلى المال.

وقد أدى انفتاح النص الشعري على غيره من النصوص الأخرى إلى غموضه، وتنحيه عن سلسلة النصوص التي كان ينتمي إليها، ويشكل معها أفقاً محدداً، مما يجعل النص أفقاً مستقلاً جديداً، يحتاج معه القارئ إلى وقت كبير لاستيعابه وفهمه.

---

(١) أنشودة المطر ص ١٧١.

فقد كان الشاعر قديماً ينظم قصيدته ليلقيها شفاهة ويقوم من خلال نبرات صوته وحركات يديه، وملامح وجهه، ببيان نصه الشعري وتوضيح دلالاته، فلا يكتمل نص القصيدة الغنائية إلا بحضور الشاعر، الذي يتكلم وينشدها ويشرحها بحركاته، فكان عصر إلقاء القصيدة شفاهة هو عصر الشاعر، ولكننا نجد القصيدة المعاصرة قد خرجت في بعض الأحيان من طور الشفاهية والإنشاء إلى طور الكتابة، وهذا يستدعي غياب الشاعر وحضور القارئ، فجاءت القصيدة المعاصرة ناقصة، لا تعتمد على السمع، وإنما تعتمد على البصر بعد أصبحت الصفحة لوحة فنية، وبعد أن حل القارئ محل الشاعر وأخذ دوره، وبدأ يتكلم بعد أن كان صامتاً، ولذلك خرجت القصيدة من الوضوح إلي الغموض، ومن البساطة إلي التركيب، وهذا بدوره يحتاج إلي قارئ خبير ليحدد دلالاتها، ويلاحق انتشارها في فضائها المفتوح، مثل قصيدة (مفرد بصيغة الجمع) لأدونيس، حيث تظهر جمالية القصيدة في هذا المستوى الكتابي بوصفها كينونة كتابية في جسد الوجود "فإذا كان الجسد ككينونة فردانية تتميز باختلافها، حيث لكل كينونة بصماتها وسماتها المميزة، فأيضاً تكون القصيدة من الشعر بمثابة الجسد الذي يظهر بعلاماته الجمالية المولدة للفوارق""..[١]

وهذا الأمر من شأنه أن يكشف "عن وجود جسد شعري يحمل سمات النص نفسه، حيث يقطع صلته بالجسد الخارجي، ولكن الوشائج تظل قائمة، إذ تتشكل علاقة جدلية تراسلية مفتوحة تغذى الواحدة الأخرى"..[٢] إلا أن

(١) الشعر الوجود الزمان، عبد العزيز بومسهولي، إفريقيا الشرق، المغرب، ط١، ٢٠٠٢.
(٢) شعرية الكتابة والجسد، محمد الحرز، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط ١، ٢٠٠٥، ص١٧

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الجسد في الخطاب الشعري " لا يكون قادراً فقط على الفعل والخلق والاشتباك والتعالق والاندماج والرؤيا والإبداع، عندما تكون اللغة والمخيلة هما الحاضن الوحيد لرغبة التفتح الجسدي على الحرية والتأمل والحلم، وإنما يضاف إلى ذلك بالتساوق مع اللغة والمخيلة قدرته على اكتشاف أسرار الجسد عبر علاقته بالآخر، سواء كان هذا الآخر المكان في بعده الفيزيقي، أو الثقافة في بعدها التاريخي، أو الإنسان في بعده الجسدي".(١)

من هنا يتحول الجسد إلى كتابة أي من معطى ثقافي إلى معطى لغوي ليس من حيث الكتابة وإنما من خلال " توريطه في فعل الكتابة من جهات متعددة، وذلك بالكتابة فيه وعليه وبه، مما يلغي الحدود بين الكتابة والجسد".. (٢)

ومن ثم يتقولب الجسد/الاتساع داخل هذه الكتابة المحدودة: --

أكثر عمقاً أن تتحول أطرافي إلي حواشي وهوامش

وليس لي غير أطراف تتيه تتوه في حمى لم أكتشف حدودها بعد

وأعلن شراييني أعراضاً للكتابة

محوتك اكتشفتك

بسطت على الورق أجنحتي واستدعيتك

ثمة أغوار يغمرها الصدأ – اجنحي

حيث الجنوح كنيسة

---

(١) نفسه ص ٢٤

(٢) أدونيس والخطاب الصوفي، خالد بلقاسم، دار توبقال للنشر المغرب ط١، ٢٠٠٠ ص١٧٧

الجسد كاهن الجنون"".. (١)

ويقـــــــــــــــــــــــــــــــول: -

يمحو يكتشف

يحلم بجسد يكتبه

لكن الكلمات أحلام

والكتابة امرأة ماتت

اتركى لجسدي أن يثبت على الورق

الجسد حروف بلا نقاط

أنا حرفك الأول

أنت كلامي الأقصى

سطحاً وجسدك العمق

حروفاً وجسدك الكتابة"".. (٢)

حيث يظهر الجسد على شاكلة الحروف مرة، وفي صـــوامت الإشـــارة وصوائت العبارة مرة أخرى، انتهاء في تحولات الكتابة.

(١) مفرد بصيغة الجمع وقصائد أخرى، أدونيس، دار الهدي للثقافة والنشـــر ، بيـــروت،ط١، ١٩٩٦م ص ٣٢٢-٣٠٦-٤٠٧-

(٢) نفسه ص ٢٩٧-٣١٧-٣٢٣-٤١٥

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ومن هنا نجد اختلافات كبيرة بين كمية السواد وكمية البياض وتوزيعها في الصفحات، وفيه بعض الإشارات والرسوم التي تعبر إلي جانب الملفوظ.

فالغموض يحدث للألفاظ من خلال ورودها في السياق، على عكس اللفظة في القصيدة القديمة، فقد كان جمال اللفظة وزينتها يكمن في ذاتها، ولذلك جاءت الألفاظ الشعرية القديمة محددة المعالم، تخرج من المعجم إلى القصيدة إلى القارئ كما هي دون أن يصيبها أي تغيير، محتفظة بدلالتها في المعجم وكأن المعجم هو المرجع الوحيد لدلالتها، بينما في القصيدة المعاصرة لم تكن اللفظة غاية في ذاتها، فهي تخرج من المعجم، إلى النص الشعري، ثم إلي القارئ من خلال تجربة الشاعر الشعرية الداخلية في أثناء نظمه للقصيدة من جهة، وتجربة القارئ في أثناء قراءته للقصيدة من جهة أخرى، فاختلف سر الصياغة، وحل السياق الذي وردت فيه اللفظة محل المعجم في مرجعية دلالاتها، وحل الرابط الإحساس محل الرابط الخارجي والمنطقي والواقعي، وبخاصة في القصائد الرمزية التي لم يكن شعراؤها " بصدد جمع الكلمات وفقاً للمنطق، لكي يحققوا معنى يستطيع جميع الناس ادراكه، وإنما كانوا يجمعونها حسب الإحساس، لكي يبرزوا خاطراً أدركه الشاعر وحده" .[١] فأصبحت هناك معان جديدة للألفاظ، وأصبح لكل كلمة معاني غير معناها المعروف، وصارت اللغة سراً غامضا غير واضح.

(١) تاريخ الأدب الفرنسي، لانسون، جوستاف – ترجمة د محمود قاسم المؤسسة العربية الحديثة – القاهرة ١٩٦٢م/ص٤٦٧

فاللفظة من خلال سياقها قد يصبح لها معنيان أو أكثر، معنى تصل إليه من خلال دلالتها المعجمية، وهو معنى ثابت لا يتغير، ومعنى آخر متحرك يبتعد بها عن دلالتها المعجمية، فتصبح قيمة اللفظة في بعدها عن دلالتها المعجمية وتصبح اللفظة الشعرية وليدة سياقها، فهي فاعله في محيطها، منفعلة به، مما يتضح في قصيدته (أنشودة المطر) لبدر شاكر السياب حيث يقول :-

ومنذُ أن كُنا صغاراً، كانتِ السّماءْ

تغيمُ في الشّتاءْ

ويهطِلُ المَطَرْ

وكلَّ عامٍ – حينَ يعْشبُ الثَّرى – نَجُوعْ

ما مرَّ عامٌ والعراقُ ليسَ فيه جوعْ

مَطَرْ ..

مَطَرْ ..

مَطَرْ .. "".. (١)

فدلاله لفظة مطر المعجمية هي (ماء السحاب) ولكنها خرجت عن هذه الدلالة هنا، وحملت دلالات جديدة لم تكن فيها من قبل وهي دلالة الهدم لعالم الظلم والفساد، ودلالة البناء لعالم العدل والمساواة، كما فيها دعوة إلى الاستسقاء لمطر قادر على تطهير العالم من أدرانه إلى غير ذلك من الدلالات.

(١) أنشودة المطر – ص ١٢٦

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

حيث شكلت لفظة مطر هنا فضاءً رؤيوياً متناقضاً، والفضاء الذي رسمه الشاعر في سرده الشعري قبل هذا المقطع، أو في عنوانه، فهي لم تأخذ دلالتها المعجمية هنا (ماء السحاب) ولكنها ابتعدت عن هذه الدلالة كثيراً، وأصبحت مطراً جديداً يتنبأ الشاعر بحدوثه أو يستسقيه، فصارت هنا رمزاً جديداً ولد ولادة طبيعية ضمن السياق، انتشر في آفاق غير محدودة، واختصر فيها الشاعر كل ما لم يستطع أن يصرح به مباشرة، وحملها دلالات جديدة. وهكذا فقد استطاع الشاعر أن يجدد وظيفة هذه اللفظة، ويجدد شبابها من خلال علاقاتها السياقية ومعانيها المتحركة البعيدة عن دلالاتها المعجمية.

من خلال ذلك أصبح للفظة الشعرية قوة سحرية غامضة، فإذا استخدمها الشاعر استخداماً لا شعرياً ظلت مرتبطة بجمالها ودلالتها المعروفة لها من قبل، أما إذا استخدمها استخداماً شعرياً ابتعدت عن مجالها المعجمي وانطلقت إلى فضاءات ودلالات بعيدة متشعبة، ولهذا فإن اللغة الشعرية بألفاظها قد تمثل حالة مختلفة لشاعر ما في لحظة زمنية معينة، وقد تمثل حالة قارئ ما في لحظة قرائته، ومن هذا فاللقطة في معجمها مختلفة تماماً عنها في السياق.

وهكذا فابتعاد اللفظة عن معناها المعجمي علامة من علامات الشعرية، كما أنها طريقة لانتقال اللغة النثرية إلى اللغة الشعرية، فهو يقضي على الوظيفة العادية للغة، لتحل محلها الوظيفة الشعرية الجديدة، فإذا كانت وظيفة النثر هي الإخبار والتقرير، فإن وظيفة الشعر هي الإيحاء والإشارة، ومن هنا انفصل اللسان الشعري عن اللسان النثري في الدراسات الألسنية المعاصرة، وأشار بارت إلي هذه القضية قائلاً " اللسانان الشعري والنثري

منفصل أحدهما عن الآخر، بحيث يستطيع كل منهما أن يستغني عن الآخر بدلالاته نفسها التي تعبر عن غيريته""".. (١)

وابتعاد الألفاظ عن معانيها المعجمية هو علامة شعرية، كما أنه في الوقت ذاته سبب كبير من أسباب غموض القصيدة المعاصرة، مما يمثل مصدر ثراء للدلالات الشعرية وقراءاتها وجمالياتها.

وهكذا فإننا نجد للغموض في القصيدة المعاصرة جمالياته الخاصة به، وخاصة بعدما صار القارئ فاعلاً للنص، بعد أن كان منفعلا به فهو يفهم النص من خلال رؤيته هو، لذلك اختلف معنى النص من قارئ لآخر، وتحول النص نفسه إلى وسيلة اختبار لنفسية القارئ والشاعر معاً، فالشاعر يحصن نصه، والقارئ يحتاج إلى بذل جهود كثيرة أو إلى مضاعفة جهوده من أجل الوصول إلى غرضه وهو فهم المعنى الحقيقي للنص. وهذا ما يؤدي إلى تميز قارئ عن قارئ آخر. يرجع ذلك إلى مدى خبرة القارئ وصبره وقدرته على الغوص والخوض في أسرار النص. فإذا كان القارئ ذا خبرة فإنه يستطيع بعد لأى وجهد كبير أن يفتتح النص الصعب، فتتكشف له أسراره، وتتحقق له المتعة النفسية، بالوصول إلى غايته. والوصول إلى هذه الغاية يمثل راحة نفسية للقارئ، ويعد بمثابة مكافأة نفسية يقدمها القارئ لنفسه بعد اختبار قدرته على اجتياز مجالات الإبداع، أيضاً بعد اختبار لقواه النفسية والعقلية.، وتلك أولى جماليات الغموض في القصيدة العربية المعاصرة .

(١) علم النفس والأدب، د. سامي الدروبى- منشورات جماعة علم النفس التكاملي-دار المعارف- القاهر ط ٢، ١٩٨١م ص ٤٣.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

كذلك الغموض يهيج النفس ويحركها للبحث عن الدلالات البعيدة، والنفس إذا تحركت وهيجت أصبحت غنية في تحولاتها الخطيرة وأعماقها، لذلك كانت اللغة قاصرة عن الوصول إلى هذه الدلالات في تحولاتها، فاستنجد الشعراء بالموسيقى للحصول على كمية أكبر من هذه الدلالات؛ "فالحالة النفسية التي تعبر عنها الموسيقى ليست هي الحالة التي يمكن تسميتها، وإنما هي الحالة التي تند عن محاولة التسمية، لأنها ليست بذات موضوع محدد، ولذلك كانت الألفاظ عاجزة عن التعبير عنها، وكانت الموسيقي وحدها قادرة على نفضها، لأنها هي نفسها حركة شبيهة بحركة الأصوات في الموسيقى""..[١]

فالحركة التي تخلقها هذه الموسيقى الشعرية تترك في نفس القارئ حركة أخرى مماثلة تجذبه إلى أغوار النفس الإنسانية، بما فيها من متناقضات، هدوء واضطراب، ووثوب واختلاج، واسترخاء وتوتر، فتتمثل هذه الحركة في نفس القارئ بجماليات الانفتاح والانغلاق، والتعارض والتقابل، إلى أن تصل به إلى عالم منسجم في أنغامه وألوانه.

كما أن اختراق الشاعر للآمألوف يخلق غموضاً شعرياً جميلاً "فالشعر لا يتولد إلا عن انخطاف مذهل""..[٢] لأنه يستدعى انتباه القارئ.

- وهكذا فالغموض يخرج النص الشعري من المعروف إلى المجهول، وبالتالي تخرج جمالياته من المتشابه إلى المختلف، أي أنه يؤسس لجمالية التعدد والاختلاف، فمن المعروف أن بلاغة الوضوح تسعى إلى توحيد

(١) المرجع السابق - ص ٤٣- ٤٤

(٢) أندريه بروتون والمعطيات الأساسية للحركة السريالية، مشيل كاروج، ترجمة إلياس بديوي - منشورات وزارة الثقافة - دمشق ١٩٧٣م ص ١٢٥

الأذواق ضمن جماليات معروفة مسبقاً، بينما جماليات بلاغة الغموض تسعى إلى تعدد الأذواق، واختلاف الفهم، واستقلال شخصية القارئ عن شخصية الشاعر، أي حريته في البحث عن الدلالات الغامضة المختفية وراء الدلالات الظاهرة في الأسطورة والرمز وغيرهما، مما يمنح القصيدة الشعرية المعاصرة غموضاً شعرياً شفافاً ودلالات كثيرة متعددة، قد تأخذ من الماضي أداة للتعبير عن تجارب شعرية معاصرة.

– هذه الدلالات التي تتحرك في كل جهة، تعطي القارئ قدرة على الإبداع، وحرية وانطلاقه في فهم علامات النص ورموزه واشاراته، وتفكيك شفراته، كما أنها تثري النص نفسه من ناحية القيمة الجمالية والفنية فينقل هذا الثراء إلى القارئ أيضاً.

– وهكذا نصل في النهاية إلي أن غموض النص، واختلاف معناه من قارئ إلى قارئ آخر، يؤدي به إلى الثراء، كما يدفع بالقارئ إلي الإنتاج والإبداع؛ لأنه ينتقل بالقارئ من قوانين شعرية معتادة بسيطة، إلي قوانين شعرية مجهولة غامضة،

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

النتـــائج:

- اختلف معني النص من قارئ لآخـــــر، بعد ما صار القارئ فاعلاً للنص بعد أن كان منفعلا به، وتحول النص نفسه إلي وسيلة اختبار لنفسية القارئ والشاعر معاً، فالشاعر يحصن نفسه، والقارئ يضاعف جهوده مـــن أجل الوصول إلى فهم المعنى الحقيقي للنص.

- يؤسس غموض النص الشعري لجمالية التعدد والاختلاف، حيث إنه يخرج النص الشعري من المعروف إلي المجهول، وبالتالي تخرج جمالياتـــه من المتشابه إلي المختلف، ويمنح النص الشعري دلالات كثيرة متعددة، قـــد تأخذ من الماضي أداة للتعبير عن تجارب شعرية معاصرة، وهذه الـــدلالات تعطى القارئ حرية في فهم علامات النص ورموزه وإشاراته.

- غموض النص الشعري يهيج نفس القارئ، ويحركها للبحـــث عـــن الدلالات البعيدة الغامضة، ويؤدى بالقارئ إلي الثراء، كما يدفعه إلى الإنتاج والإبداع لما له من جماليات خاصة.

فهرست المصادر والمراجـــع :

- آليات السرد في الشعر المعاصر، عبد الناصر هـــلال مركـــز الحضـــارة العربية ط١، ٢٠٠٦،
- أخبار أبي تمام، أبو بكر الصوفي تحقيق خليل محمود عساكر وزميليـــة، المكتب التجاري، بيروت د.ت
- أدونيس والخطاب الصوفي، خالد بلقاسم، دار توبقال للنشـــر، المغـــرب، ط١، ٢٠٠٠
- الآثار الكاملة أدونيس – دار العـــودة بيـــروت – ١٩٧١م الجـــزء الأول والثاني.
- الأدب في عالم متغير، د شكرى محمد عياد- الهيئـــة المصـــرية العامـــة للتأليف والنشر القاهرة ١٩٧١م
- الأسطورة في الشعر، عبد الرازق صالح، دار الينابيع للطباعة والنشـــر، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠٠٩
- الأعمال الشعرية الكاملة، أمل دنقل- دار العودة بيروت ومكتبة مـــدبولي القاهرة ط٢، ١٩٨٥م
- التخييلي والخيالي من منظور الأنثروبولوجية البنيويـــة، ترجمـــة حميـــد لحمداني والجيلالي الكدية، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، ١٩٩٨م
- الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دعز الـــدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، ط٥، ١٩٩٤م.
- الشعر الوجود الزمان، عبد العزيز بومسهولي، إفريقيا الشرق، المغـــرب، ط١، ٢٠٠٢

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

- الغموض في الشعر العربي الحديث، إبراهيم رماني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائرة ١٩٩١م
- النقد الأدبي ومدارسة الحديثة (مرجع وسيط) ستانلى هايمن، ترجمة د إحسان عباس ود
محمد يوسف نجم – دار الثقافة – بيروت د . ت جـ ٢.
- أندريه بروتون والمعطيات الأساسية للحركة السريالية، مشيل كاروج، ترجمة إلياس بديوي منشورات وزارة الثقافة دمشق ١٩٧٣م.
- أنشودة المطر تأليف بدر شاكر السياب، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ٢٠١٤
- تاريخ الأدب الفرنسي، لانسون، جوستاف، ترجمة د محمود قاسم– المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة ١٩٦٢م
- ديوان محمود درويش، دار العودة – بيروت، ط ٣، ١٩٨٠
- سبعة أنماط من الغموض، وليام أمبسون، ترجمة صبري محمد حسن عبد النبي، المجلس الأعلى للثقافة ط٣، ٢٠٠٠
- شعرية الكتابة والجسد، محمد الحرز، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥
- صدمة الحداثة، أدونيس، دار العودة ، بيروت، ط١ ، ١٩٧٨
- علم النفس والأدب د. سامي الدروبي – منشورات جماعة علم النفس التكاملي – دار المعارف – القاهرة، ط٢ ، ١٩٨١م
- فعل القراءة ترجمة حميد لحمداني والحيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، ١٩٩٥م.

- في علم الكتابة تأليف جاك دريدا، ترجمة وتقديم، أنور مغيث، منى طلبة، القاهرة، المركز القومي للترجمة ، ط٢ ، ٢٠٠٨
- لسان العرب لابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ١٩٨٨ـــ بيروت، مادة عمض
- لغة الشعر العربي الحديث وقدرته على التوصيل – دراسات وشهادات المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم وتونس ١٩٨٨
- مفرد بصيغة الجمع وقصائد أخرى، أدونيس، دار الهدى للثقافة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.
- نظرية الأجناس الأدبية، ستمبل، وولف ديتر، مجموعة مؤلفين، ترجمة عبد العزيز شبيل– النادي الأدبي الثقافي بجدة ط١، ١٩٩٤م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١.	ملخص	٢٦٢١
٢.	Abstract	٢٦٢٢
٣.	المقدمة	٢٦٢٣
٤.	وظيفة الغموض:	٢٦٢٨
٥.	أسباب الغموض في القصيدة المعاصرة:	٢٦٣٠
٦.	تداخل الموضوعات وكثرتها: -	٢٦٣١
٧.	فضاء الرؤيا والأحلام: -	٢٦٣٣
٨.	النتائج:	٢٦٦٤
٩.	فهرست المصادر والمراجع :	٢٦٦٥
١٠.	فهرس الموضوعات	٢٦٦٨

تم بحمد الله