الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الدكتور مولاي الطاهر – سعيدة –

كلية الآداب و اللغات و الفنون

قسم : اللغة العربية و آدابها

مذكرة تخرج لنيل شهادة الليسانس في الأدب العربي تخصص نقد و مناهج :

الغموض في الشعر العربي المعاصر

- نموذج أدونيس -

من إعداد الطالبتين :

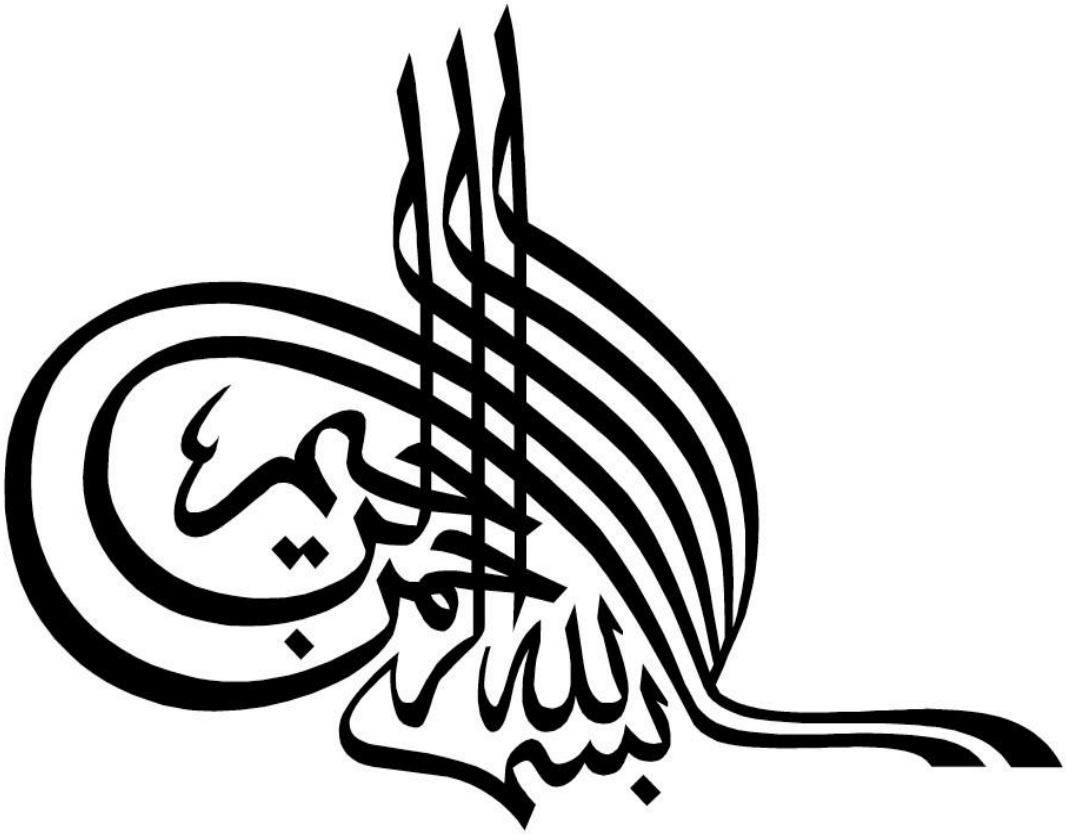
- بوحمار فوزية
- عامر زهيرة

تحت إشراف الأستاذ :

- عبيد نصر الدين

السنة الجامعية :

1438 هـ - 1439 هـ / 2017 م – 2018 م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و تقدير

ولئن شكرتم لازيدنكم و لئن كفرتم إن عذابي لشديد " صدق مولانا العظيم

ان الحمد و الشكر لله تعالى على ما من به من نعم علينا من قبل زمن بعيد و انار قلوبنا بتحصيل العلم و الصلاة والسلام على اشرف المرسلين " نبينا محمد صلى الله عليه و سلم "

وبعد :

اذ وجب علينا شكر الله تعالى ثم الوالدين الكريمين و تعظيم شكرنا و امتناننا للاستاذ المشرف " عبيد نصر الدين " الذي مد لنا العون في بحر العلم الواسع فبارك الله فيه

كما اتقدم بخالص الشكر و العرفان الى كل اساتذة اللغة العربية و قسم طلبة الادب العربي في جميع المستويات

و الشكر الجزيل الى كل من ساهم في مساعدتنا و تحصيل هذه المذكرة و لو بكلمة بسيطة او ابتسامة مشجعة .

الإهداء

الحياة بحر وسفينة مشواري ترسو فيها بعد طول انتظار على ضفاف هذه المذكرة التي أتمنى شاطئها خير يروه طالب العلم

اهي ثمرة جهدي هذا إلى :

التي ازيدها افتخارا... التي لة استطاعت أن توقد أصابعها شمعا لتسير دربي و تحقق هدفي

الى نبع حكمتي و علمي الى ادبي و حلمي الى نبع الحنان و الامان الى من حملتين و هذا على و هذا في صغري و في كبري خلقا و أدبا . امي الغالية اطال الله عمرها و حفظها (فاطمة)

الى النهر الخالد مهما يعطي يبقى متفقا الى من رباني الى مفخرتي و اعتزازي الى من ألبسني العفة الى رمز الرجولة الى اسمى انسان في الوجود ابي اطال الله في عمره (بن شهرة)

الى اخي و سيدي في الحياة "جمال الدين" جزاه الله كل خير الى اخوتي : سميرة –خديجة كريمة – نصيرة –أمحمد – محمد و زوجته سومية و الكتاكيت : فاطمة الزهراء و رياض

الى كل عائلة عامر و عائلة صانع و عائلة حساني الى كل الاساتذة الكرام الى صديقتي و رفيقة دربي و التي كانت بمثابة الاخت الحنون ومن تذوقت معها اجمل اللحظات وتقاسمت معها كل فرح و حزن "خديجة حساني" الى الاخت التي لم تنجبها امي " خديجة تريكي"

الى مشاركتي في هذا العمل الصديقة و الاخت " فوزية"

إهداء

أحمد الله عز وجل علة منه وعونه لإتمام هذا البحث.

إلى الذي وهبني كل ما يملك حتى أحقق له آماله، إلى من علمني العطاء بدون إنتظار، إلى من أحمل إسمه بكل إفتخار.... أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها بعد طول إنتظار وستبقى كلماتك نجوم أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد.....والدي العزيز.

إلى أعز ما أملك في هذه الدنيا إلى التي صبرت على كل شيء، التي رعتني حق الرعاية وكانت سندي في الشدائد، وكانت دعواها لي بالتوفيق، تتبعني خطوة خطوة في عملي، إلى من إرتحت كلما تذكرت إبتسامتها في وجهي نبع الحياة، إلى أعز ما أملك على القلب والعين جزاها الله عني خير الجزاء في الدارين أمي الحبيبة.

- إلى جدتي العزيزة والغالية، أطال الله في عمرها وحفظها.

- إلى روح خالتي مخطارية الطاهرة أسكنها الله فسيح جناته.

- إلى من قاسمني حلو الحياة ومرها رياحيين بيتنا إلى من يحملون في عيونهم ذكريات طفولتي وشبابي أخواتي (فاطمة- أمينة- فتيحة...)

- إلى سندي في الحياة أخي الوحيد (حمادة) وزوجته زهيرة.

- إلى توأم روحي ورفيقة دربي، صاحبة القلب الطيب والنوايا الصادقة (عامر سميرة)

- إلى كتاتيب العائلة (رياض، هبة، رحاب)

- إلى من رافقني في هذا العمل صديقتي (زهيرة)

- إلى كل عائلة بوحمار صغيرا وكبيرا-

مقدمة

مقدمة :

الحمد لله رب العالمين، نحمده حمد الحامدين، نشكره شكر الشاكرين، ونتضرع إليه تضرع المتضرعين، أن يلهمنا الصواب والتوفيق، والصلاة والسلام على خير من نطق بالعربية، بلسان عربي مين ومن إهتدى بهدية إلى يوم الدين.

الشعر العربي المعاصر ثورة في التعبير وللتغيير وهو قبل كل شيء إنفعال وتجربة وهو في كل أمة لا يتحقق وجوده إن لم تتحقق موسيقاه (السبيل لترك الأثر في النفس(ولا يتحقق كمال القصيدة المعاصرة إلا بها تتوازن فيها الإيقاعات الخارجية مع الداخلية مساهمة منها:

في توليد الفكرة والصورة ومن ثم الإحساس بهما لدى الشاعر والقارئ على السواء نتيجة الإيقاعات والأنغام التي سبقتها و"إليوت Eliot" يرى: " أن الوزن أو الإيقاع يلد الصورة أحيانا".

وكان الشعر المعاصر الذي إنبثقت عصرنته من خلال ما أصبح يتميز به شكلا ومضمونا، فالمعاني عميقة، واللغة إيحائية والصورة والرؤى فاتنة فقد غلب التلميح و الإيماء والإيحاء على الإنباء.

ثم إن موضوعه الأساسي الحلم والذات وسمته البارزة الغموض، غموض العلاقة بين الماضي والحاضر والمستقبل، فإذا كانت غاية النثر لا تتعدى النقل و المباشرة والتعريق حتى وإن كانت بعض صوره مجازية تهدف إلى مجرد توضيح الفكرة وتقريبها من أقرب طريق إلى القارئ فإن الشعر تميزه عنه خاصية الغموض فهو أمر طبيعي ذلك أن النثر كشف عن واقع أو تاريخ أو تنبؤ بشيء، لكن الشاعر يحاول أن يدلو بدلوه في آبار النفس المجهولة.

وقد تعودنا في تعريفاتنا أن الشعر ما تقيد بوزن وقافية والنثر ما خلا منهما.

لكن الظاهر في الشعر المعاصر هو أن ما كانت لغته قوية الإيحاء والصورة متلاحمة ، والغموض الذي يضفي عليه الإقبال والتمتع والدفع إلى مستوى يتحقق فيه الدور الفلسفي أو المعرفي وإستيعاب ما

يطرح من المسائل الفلسفية وقضايا اللاهوت وعلم الإجتماع والأنثروبولوجيا فضلا عن السياسية والأسطورة والتاريخ.

يستشف من خلال هذا القول أن الشعر لم يعد شعر المناسبات والمهرجانات أنه جامع لشتى القضايا والعلوم التي جعلته غامضا، مع أن هذا الغموض أصبح عنصر إجماليا يساهم في تكثيف الدلالة الشعرية لهذه القضايا ويعمق الصورة والمعنى.

فلم يعد الشعر مجرد أدب يطالع للترفيه عن النفس والتسلية، بل أصبح أدبا وفكرا تأمليا يتجاوز فيه الشاعر ذاته إلى عصره، وهو الرأي في العالم والحياة والكون وتعبير عن موقف منها. كما جاء في كتاب "زمن الشعر" "لأدونيس: "إن الشاعر الكبير حين يصبر عن نفسه فإنه يصبر عن عصره كله أي عن جوهره الحضاري."

كما يرى الدكتور عزالدين إسماعيل: "أن الغموض خاصية في طبيعة التفكير الشعري لا في طبيعة التفكير ناتجة عن أمانة الشاعر وموضوعيته، فقد يكون الغموض في عملية التفكير قبل التجسيد في القصائد".

– ثم إن الغموض في القصيدة المعاصرة ينطلق من محور تعابير اللغة عندما تكلف اللغة أكثر من طاقتها، ونفرض عليه التعبير عما لا تستطيع عنه فتحملها مسؤولية ثقيلة، لكن ما يرجى من ورائها، التنقيب عن المادة الخام والبحث عن عناصرها الإيحائية والتلميحية وإثارة الإندهاش والتأثير وإفراغها من الشوائب الزائدة من وصف ووعظ ومباشرة ليتم الخروج باللغة من دلالاتها السابقة إلى دلالات عميقة غير متوقعة إنه نوع من الإنزياح والمبالغة في التعامل مع اللغة أديا إلى غموض وعجز على معرفة القراءة الصحيحة للنص والدلالة الحقيقية التي تبناها الشاعر المعاصر لكلمة وهو الأمر الذي عجل بإنفصال القارئ عن النص الشعري فما لمسه فيه من لغة آلت إلى علاقات غير منطقية ومواصفات غير عقلية حققها مثلا إفتقار بعض القصائد إلى أدوات الربط والأفعال وأحيانا تكون أسطر القصيدة مجرد إستفهامات ومد توحيان بمعناة النفس والفكر فلا يقع القارئ إلا على تساؤلات

ومن هذا نستنتج أن الغموض لازمة من لوازم الشعر المعاصر لما فيه من رؤيا وتفكير شعري وعمق ثقافي. ثم إنه عنصر فيه إلى جانب اللغة والصورة مكون للقصيدة المعاصرة وهو يرتبط بالرمز كثيرا ربما لا يقصدها الشعراء المعاصرون عمدا عند إستخدامهم الرمز لإحداث ضباب كثيف على الصورة بل قد يقصدون الإيجاز والإكتفاء بالمحة والصحة الذهنية، لغرض التأثير والوصول إلى هز النفس وتمتع العقل.

وفي إطار هذا نتقدم بطرح الإشكال التالي:

- فيما تتمثل ظاهرة الغموض في الشعر العربي المعاصر؟

- حيث يندرج ضمن هذا الإشكال الكبير مجموعة من التساؤلات الآتية:

- كيف تطورت القصيدة المعاصرة؟ ما هو شعر التفعيلة والشعر الحر؟

- وما هي قصيدة النثر؟

- ما هو الغموض بوصفه تقنية جمالية؟ ما هو الإبهام بوصفه ضعف في التجربة؟

- وما هي الغرابة؟

- ومن الأسباب التي جعلتنا نختار هذا الموضوع تعود إلى جملة من الدوافع أهمها:

- عدم التطرق لهذا الموضوع من قبل.

- الميل الشخصي لدراسة الموضوع، لأنه في مجال تخصصنا وكذلك لمعرفة المزيد عن هذا الموضوع، وايضا لإثراء رصيدنا المعرفي.

- وكأي بحث علمي واجهتنا أثناء فترة البحث والدراسة عدة عوائق منها:

- في حدود إمكانيتنا صعب علينا إيجاد دراسة سابقة تتحدث عن هذا الموضوع.

- صعوبة الحصول على مراجع خاصة على مستوى الجامعة.

- صعوبة إنتقاء المعلومات التي تفيدنا في مجال البحث.

- صعوبة حصر مدونة نظرا لتشعب القضايا الواردة فيها.

- لكن هذه الصعوبات لم تقف عائقا لإنجازنا لهذا البحث.

وقد أثرت تحقيقا لهذا الهدف أن يكون منهج المعالجة منهجا علميا موضوعيا ينظم العمل ويقربه أكثر من القارئ أو الباحث، والإلمام بتفاصيل الموضوع والإجابة عن جملة من التساؤلات المطروحة نظريا وتطبيقيا فكان لازما إتباع المنهج الوصفي التحليلي بإعتباره أليق المناهج بهذا النوع من الدراسة القائمة على الوقف عند الغموض في الشعر العربي المعاصر.

- ورغبة إستيعاب أصول هذا البحث، وتفادي العدول عنها إلى الفروع المتكاثرة جاءت خطة البحث مبدوءة مقدمة بمدخل تضمن مفهوم الشعر العربي المعاصر ثم تم تقسيمة إلا ثلاث فصول وخاتمة حيث الفصلان يمثلان الجانب النظري والفصل الثالث يمثل الجانب التطبيقي من البحث.

- فالفصل الأول جاء معنون: الفلسفة الجمالية للشعر المعاصر.

- المبحث الأول: تطور القصيدة المعاصرة.

- المبحث الثاني: شعر التفعيلة.

- المبحث الثالث: الشعر الحر.

- المبحث الرابع: قصيدة النثر.

- أما الفصل الثاني بعنوان: أبعاد ظاهرة الغموض.

- المبحث الأول: الغموض كتقنية جمالية.

- أسباب الغموض.

- أراء النقاد في ظاهرة الغموض.

- المبحث الثاني: الإبهام تعريفه

- عوامله

- مظاهره.

- تطور المفهوم.

- المبحث الثالث: الغرابة تعريفها لغة وإصطلاحا.

- أراء بعض النقاد في الغرابة.

- الفصل الثالث: آدونيس (التطبيق)

- وأخيرا أنهيت البحث بخاتمة بلورت فيها بعض النتائج التي إتضحت لنا أثناء الدراسة والتحليل لهذا الموضوع بالإضافة إلى قائمة المصادر والمراجع التي لجأنا إليها من خلال معالجتنا لموضوع البحث إضافة إلى الفهرس وأهم المصادر التي إعتمدناها لإنجاز هذا البحث: الغموض في الشعر العربي لأستاذ الدكتور "مسعد بن عيد العطوي" وأيضا كتاب الإبهام في شعر الحداثة، وكتاب نظريات الشعر عند العرب "لمصطفى الجو زو" و كتاب المصطلحات الكاملة "لنزار قباني" وكتاب زمن الشعر "لأدونيس".

- وختاما نوجه شكرنا الجزيل إلى أستاذنا المشرف الدكتور "نصرالدين عبيد" الذي أفادنا بتوجيهاته التي أضاءت هذا البحث وقربت أهدافه ودأب على مساعدتنا من أجل إتمامه.

- وإلى السادة الأساتذة الأفاضل الذين فتحوا لنا باب المعرفة والذين إستشرناهم فلم يبخلوا علينا بنصائحهم التي كانت عونا لنا في إكمال ما نقص من البحث.

- وما كان من فضل وتوفيق في ذلك فمن الله سبحانه وتعالى ونرجوا أننا قد إستقينا وأحاطنا ولو جزء من الصورة الكاملة لهذا البحث وأملنا قد أفدنا وإستفدنا ونسأل الله أن يلهمنا السداد في القول، الفكر والعمل وهو حسبنا ونعم الوكيل.

الفصل الأول:

الفلسفة الجمالية للشعر

العربي المعاصر

المبحث الأول: تطور القصيدة المعاصرة

تطور القصيدة:

هته وسائل وأدوات فنية جديدة باتت من الضروري على كل شاعر معاصر التقيد بها في بناء القصيدة، وتحقيق كيانها العضوي الموحد فيها ولابأس من إيراد هذا الأدوات في شكل نقاط:

1) **الوحدة العضوية:** بأن كون القصيدة المعاصرة بناء فنيا متكاملا تقبل كل أصيل وترفض كل دخيل من شأنه أن يغير بناءها أو يخرجها عن موضوعها فهي: "لا تقف عند وحدة المشاعر والأفكار التي تتألف منها الرؤية الشاعرية، وإنما تتجاوز ذلك إلى وحدة الأدوات الشعرية المستخدمة في تجسيد هذه الرؤية ذات الأبعاد المتعددة[1]".

2) **صدق التجربة:** تتكون القصيدة وفقا ليقين الكاتب بالتجربة التي يعانيها وجدانية باطنية أم إنفعالية يمتزج فيها عالمه الداخلي بالعالم الخارجي بحيث تتطلب: "إشتمالها على إنفعال أو فكرة ممزوجة بأحاسيس ورؤى الشاعر[2]".

3) **الإيحاء وعدم التقدير:** إبداع الرموز من الواقع والتراث والأساطير وإعتبارها وسائل أشد فاعلية في التعبير عن الواقع والمشاعر الإنسانية بطريقة إيحائية لا تكشف للقارئ كل المعاني بقدر ما تحتفظ له بقدر غامض يستدعي التعمق والتأمل في ذلك: "قول الشاعر السوري محمد عمران.... حريتي ليست فوضى، هي دخول في نظام الأشياء.....ولأني حر فأنا غامض تضعني حريتي في المجهول، تحكمني خارج الدروب والطرقات المأهولة وترميني في الغابة حيث علي إكتشاف كل شيء[3]".

---

[1] علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الأداب القاهرة، ط05، 2008، ص 34.

[2] محمد الحليوي، مباحث ودراسات أدبية، الشركة التونسية للنشر والتوزيع،ط01، 1990، ص 53.

[3] شعر الحداثة وموقفه من التراث الكلاسيكي للشعر العربي، ممثل ممدوح السكاف مجلة الموقف الأدبي عدد 449 إتحاذ الكتاب العرب دمشق 2008، ص 57.

4) **الإلتزام:** فالشعر المعاصر وضع صوب عينه الحياة والمجتمع وعين بهما وقر بهما أكثر وغدت القصيدة تستمد قوتها من الحياة وما فيها من ظلم وفقر وجوع وحرمان، تتناول حيرة الإنسان المعاصر إزاء القضايا الأزلية وتحديد مستقبل الحضارة العربية والشاعر "فاروق شوشة" في معرض حديثه عن هذا العنصر يقول: "وأعترف أن مساحة كبيرة تضم بعض القصائد تبدو ولأول وهلة وكأنها حديث عن الذات ولكنها في جوهرها ليست بعيدة عن هموم الآخرين والكثير منها يرتبط في جوهره بساحة الأحداث والتجارب التي تركت أثرها عمقا في وجدان الأنسان المعاصر[1]".

5) **التلاحم:** تبتعد القصيدة المعاصرة عن وحدة البيت التي عرف بها شعرنا القديم، فبعبارتها وجملها المكونة للسطر الشعري لا يمكن بأي حال تقديم بعضها على الآخر وإلا إختل المعنى فمقاطعها تتلاحم في نوع من الترتيب مكونة صوره كلية غزيرة تساهم الموسيقى منها ببنية عالية في الكشف عن معانيها وعواطفها.

6) **الجدل:** ويساهم في تشكيلة سر الوجود واللاوجود، وإعادة إكتشاف ما فيه من متناقضات وأزمات وإكسابه معنى جديدا فيكون الصراع مرة بين الشاعر وعالمه الداخلي يتحدث إلى نفسه وما بها من مشاعر وأزمات ومرة بين العالم الخارجي وما يه من أصوات متصارعة، فبنية القصيدة المعاصرة: " تقوم على حركة درامية في داخل القصيدة بحيث تقدم أصوات متعددة متصارعة حتى وإن كان من داخل صوت الشاعر نفسه، يحدث بينهما صراع ينمو ويتصاعد ثم ينتهي بأشكال مختلفة[2]".

7) **الإبداع والإنطلاق:** القارئ للقصيدة المعاصرة لا يمكنه أن يهتدي إلى أي المذاهب الأدبية التي ينتمي إليها الشاعر، أو أي الأغراض الشعرية المستخدمة فيها، إنها غير مقيدة بل منطلقة تجمع بين كل المذاهب، وتنصهر فيها جميع الأغراض إنها كيان جديد وإبداع مستمد من الوجود الواقعي، وما يشتمل عليه من فنون غير أدبية كالسنيما والتصوير والموسيقى وإستخدامها كمحاولة لإعادة تركيب الواقع اللاشعوري وأيضا محاولة لممارسته الإبداع الشعري لواقع أصبح كل ما فيه ضد الشعر، لهذا

[1] محمد إبراهيم أبوسنة، تأملات نقدية في الحديقة الشعرية، 1989، ص 50.

[2] فخري صالح، دراسات نقدية لأعمال السياب، دار الينابع، مصر، ط03 1996 ، ص 126.

رأى الشاعر المعاصر أنه مسؤول ومطالب بالكشف عن معنى جديد عصره ولا بأس بالعودة إلى التراث وتجديده وفق العصر لتحقيق النمو والإستقرار.

- بناء القصيدة المعاصرة:

مرت القصيدة العربية عبر تاريخها الطويل ومسيرتها المتميزة بمحطات كبرى ظهرت في كل واحدة منها بشكل جديد ومتميز، وفي دراستنا هذه سنختصر هذه المحطات الأولى، ونقف عند محطتها المعاصرة ونفصل فيها أكثر.

أول هذه المحطات التي شهدتها القصيدة العربية هي محطة القصيدة الجاهلية التي تجهل بدايتها الحقيقية على وجه التحديد ولكن ما نستطيع القول فيها أنها إكتسبت كل مقوماتها في العصر الجاهلي وإكتملته فيه وظلت القصيدة العربية تمشي على منوالها المعروف، و لم تشهد تغييرا بارزا، إلا عند أبي نواس عندها قام بتغيير المقدمة الطللية بمقدمته الخمرية، ولكننا لا نستطيع الحكم على هذا التغيير وإعتباره محطة بارزة في مسيرة القصيدة العربية، وثاني هذه المحطات هي محطة الموشحات الأندلسية حيث خرجت بعدها القصيدة بثوب جديد وإكتسبت مقومات جديدة. أما محطتها الأخيرة فهي شكل القصيدة الجديدة والمعاصرة التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية فلم تكتف بالتغيير الذي إستحدثته الموشحات وإنما تجاوزته لتزعزع كيان القصيدة العربية بأشكالها ومضامينها، خالفت في معظمها أسس ومقومات القدماء وكما سبق وقلنا فإن المخالفة لا تعني الإنقطاع فقد ظلة روح القصيدة القديمة الفنية هي المسيطرة رغم الخروج إلى المقطعات أو الرباعيات أو ما إلى ذلك من صور التقسيم الذي أسكن إدخالها على القصيدة تخفيفا من حدة الأوزان ورتابة القوافي".[1]

[1] إحسان عباس، إتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشرق للنشر والتوزيع، ط03، الأردن، 2001، ص 18.

المبحث الثاني : قصيدة النثر

قصيدة النثر لغة : القصيدة: القصد: "إستقامة الطريق، قصد يقصد قصدا فهو قاصدا (...) والقصد إتيان الشيء[1]" كما ورد الجذر (قصد) في القرآن الكريم لمعنى التبين.

1) النثر: "نترك الشيء بيدك ترمي به متفرقا، مثل نثر الجوز واللوز وقد نثره ينثره نثرا ونثار، والنثارة ما تناثر منه[2]" فالجدر (نثر) يوحي بالتشتت والتبعثر.

2) إصطلاحا: – أ : القصيدة: يعرف إبن المنظور القصيدة بقوله: " القصيدة من الشعر ما تم شطر أبياته (...) وقال أبن جنى: "سمي قصيدا، لأنه قصد (...) وقيل سمي قصيدا لأن قائله إحتفل به فنقحه باللفظ الجيد والمعنى المختار.... وليس القصيد إلا ثلاثة أبيات أو عشرة أو خمسة عشر، فأما ما زاد على ذلك فإنما تسميه العرب قصيدة[3]".

ويعرف أحمد مطلوب القصيدة بأنها" مجموعة من الأبيات الشعرية ترتبط بوزن واحد من الأوزان العربية وتلتزم فيها قافية واحدة".

وبهذا إختلف النقاد في تحديد مصطلح دقيق لمفهوم القصيدة فقد إرتبط عند البعض بعدد معين من الأبيات، وعند البعض الآخر يشير إلى مجموعة من الخصائص اللغوية والفنية التي ينبغي توافرها في العمل الأدبي حتى يطلق عليه مصطلح عليه قصيدة.

بينما إرتبط عند "إبن منظور" بالرغبة والقصد في الكتابة، وقد أشار "رشيد يحياوي" إلى ذلك في قوله: "تدل المفاهيم التي أعطيت قصيد على الإكتمال وكثرة كم الأبيات والوعي بعملية الكتابة الشعرية[4]".

[1] إبن منظور، لسان العرب، دار بيروت، م05، ط01، 1997، ص 264.
[2] مرجع نفسه، م06، ص 136.
[3] أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، بيروت، ط01، 2001، ص 232.
[4] رشيد يحياوي، الشعرية العربية، الأنواع والأغراض، الدار البيضاء، ط01، 1991، ص 20.

ب- النثر: يطلق مصطلح النثر على الكلام العادي الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم ومعاملاتهم، فالنثر في الإصطلاح هو " الكلام العادي الذي لا يتقيد بوزنوقافية وهو أساس الكلام وجله(...) والنثر أصل في الكلام ولا نتكلم العرب أولا إلا به، فهو أسبق من الشعر، ولم يصل عن العرب القدماء إلا القليل منه[1]" فقد دار جدل بين النقاد والشعراء حول أسبقية وأفضلية كل من الشعر والنثر ولم يحسم ذلك الجدل إلى الآن.

وهناك رأي آخر يميز النثر بالوضوح فإعتبر أنه: "هو ما وضح معناه وظهر مضمون ألفاظه من أول وهلة[2]"، ولا شك في أن إرتبط النثر بكلام العامة هو ما يحقق له درجة من الوضوح والبساطة.

ج- قصيدة النثر: لقد شهدت القصيدة العربية تحولات بارزة مع منتصف القرن العشرين، لم تشهدها طيلة مسارها التاريخي، فما إن لاحت قصيدة التفعيلة حتى أطلت قصيدة النثر" بشكلها الصارخ وتمردها على كل القيود الخليلية من وزن وقافية.

وقد عرف هذا الشكل الجديد عند العرب قبل أن يظهر في حركة الشعر العربي.

فقد أطلق "جون كوهن" على قصيدة النثر قصيدة معنوية ويقول: "ففي قصيدة النثر في الواقع يوجد بصفة عامة نفس الخصائص المعنوية التي توجد في قصيدة الشعر ليس هناك شك أن الشاعر في قصيدة النثر متحرر من قيود الوزن وهو من ثم أكثر طواعية لكي يلعب على رافد المستوى المعنوي[3]".

ويرجع مصطلح "قصيدة النثر" في الأصل إلى ترجمة المصطلح الفرنسي "POEME PROSE" وهو مصطلح "وجد في بعض كتابات "رامبو" النثرية الطافحة بالشعر، وإن تكن له أيضا أصول عميقة في الآداب كلها بما في ذلك العربية ولا سيما الديني والصوفي منها[4]".

[1] أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص 222.

[2] مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ط01، 1981، ص 216.

[3] جون كوهن، النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر، ترجمة أحمد درويش، دار غريب القاهرة، ط04، 2000، ص 33.

[4] يوسف بكار، في العروض والقافية دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط02، 1990، ص 152.

وقد إعترف "أدونيس" بأنه أخذ مصطلح "قصيدة النثر" من كتاب "سوزان برنار" "قصيدة النثر" من "بودلير" إلى يومنا هذا الذي صدر عام 1959، ويعتبر "أدونيس" من أوائل المنخرطين لهذا الشكل الشعري الجديد في مقاله نشرها في العدد الرابع عشر من مجلة شعر يقول "أدونيس": " هو نوع متميز قائم بذاته، ليست خليطا هي شعر خاص يستخدم النثر لغايات شعرية خالصة، لذلك لها هيكل وتنظيم ولها قوانين ليست شكلية فقط، بل عميقة عضوية كما في أي نوع فني آخر[1]".

أما "محمد علي الشوابكة" فيعرفها بأنها: "الكتابة التي لا تتقيد بوزن وقافية وإنما تعتمد الإيقاع والكلمة الموحية والصورة الشعرية، وغاليا ما تكون الجمل قصيرة محكمة البناء مكثفة الخيال[2]" وهو إن كان يتفق مع تعريف "جون كوهن".

قصيدة النثر عن الوزن والقافية فإنه يضع له بعض الخصائص المميزة كالإيقاع والصورة الشعرية والجمل القصيرة والخيال.

ومع ظهور هذا المصطلح الجديد في نهاية الخمسينيات ثار جدل حوله، فقد رأى عدد من النقاد والدارسين أن مصطلح قصيدة النثر يحمل معه متناقضات إذ يجمع بين جنسين أدبين هما القصيدة والنثر، ويرى "صبري مسلع" أن ذلك التناقض يرجع إلى خصاص كل من النثر والقصيدة، يقول: "لأن القصيدة تتطلب شكلا منتظما له مرجعيته العريقة في تاريخ الفن الإنساني، والنثر لا يشترط فيه أن يخضع لتقاليد عروضه أو أسلوبية معينة[3]"، وهو بذلك يشير إلى الحدود الفاصلة التي تعودنا بين الشعر والنثر.

[1] أدونيس، في قصيدة النثر، مجلة (شعر) بيروت، س04، ع14، ص 81.

[2] محمد علي الشوابكة وأنوار أبو سويلم: معجم مصطلحات العروض والقافية، دار البشير، الأردن، د.ط، 1991، ص 209.

[3] صبري مسلع، تساؤلات في تقنية قصيدة النثر

http //www.Balagha. com/ Thaquafa/ uwo2 bovb. HTM.

وقد كان "جبران خليل جبران" سباقا في الجمع بين هذين الحقلين الأدبيين الشعر والنثر في مصطلح الشعر النثور والقصيدة المنظومة[1]. لكنه لم يلق الرفض الذي واجهه رواد "قصيدة النثر".

ومن الأوائل الذين وقفوا ضد هذا المصطلح "نازك الملائكة" فرأت بأنه سيتم بالغرابة وعدم الدقة، وأكدت أن الفرق بين القصيدة والنثر واضح ولا مسوغ للجمع بين النقيضين، وذهبت إلى القول بأن مصطلح قصيدة النثر "ما هو إلا مجرد بدعة وأن تسميتها للنثر شعر فهي في الحقيقة كذبة لها كل ما للكذب من زيف وشناعة وعليها أن تجابه كل ما يجابهه الكذب من نتائج".

المبحث الثالث : الشعر العربي الحر

التغيير سنة جرت وتجري على جميع العلوم والفنون، ومنها الشعر في جميع العالم ومن يتبع مسيرة الشعر العربي، يجده قد تعرض لتغييرات وتطورات منذ صيرورته، وقد ظهر هذا التطور جليا في بداية العصر العباسي الأول منذ القرن الثاني الهجري وظهور الحركة المعاكسة وروادها الكبار " بشار إبن برد" "وأبي العتاهية وأبي نواس" ولابد للمتحري أن يتوقع مثل هذا التغيير الذي طرأ على الشعر العربي خلال القرن العشرين المنصرم ونستطيع أن نسند هذا الرأي بما حققه العالم العربي "الخليل بن أحمد الفراهيدي"[2]. عندما وضع "الخليل" النظام الوزني إستخرجه من التطبيقات النصية التي سبقت وهذه ميزة مهمة تؤكد أن التنظير لا يسبق النص، فقد إستوحى "الخليل" النظام الوزني من الواقع الشعري عند العرب وبالتالي لا توضع القواعد قبل ولادة النص بل بعده.... ولم يقل إن هذا النظام الوزني يعتبر إجباريا للنصوص التي تتولد بعد هذا النظام، لأنه وفق الأساس الذي إستند إليه يعني أن أنظمة جديدة ستتولد لاحقا بعد ولادة نصوص جديدة في عصر لاحق.

وهذا ما حدث بالفعل في تاريخ الشعر العربي حيث ولدت أشكال جديدة في العصور الشعرية اللاحقة.

[1] نذير العظمة، قضايا وإشكاليات في الشعر الحديث، النادي الأدبي الثقافي. جدة المملكة العربية السعودية، ط01، 2001، ص 220.
[2] عباس العباسي الطائي، العروض المبسط في الشعر العربي، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط01، 2013م/ 1434، ص 127.

حركة الشعر الحر:

إن تراثنا الشعري يتمثل في القصيدة العربية العمودية التي ورثناها عن "أمرئ القيس" و"جرير البحتري" و "المتنبي" و"البارودي" وغيرهم ممن عززوا دعائم الشعر العربي بالمعاني والأغراض والأساليب الشعرية الأصلية في الموسيقى ذات التفاعيل المركزة التي كشف عن أصولها "الخليل بن أحمد الفراهيدي" وبذلك كان هذا التراث الشعري الأصيل جزأ لا يتجزأ عن كيان القصيدة العربية التي لا يمكن أن تسمى قصيدة شعرية ما لم تكن أبياتها من بحر شعري واحد وقافية واحدة لتظل بذلك القصيدة العربية تدور في هذا الفضاء الخليلي لسنوات طوال سجل فيها التاريخ أسماء شعراء كتبت أسمائهم بحروف من ذهب، إحترموا قواعد الشعر الخليلي وساروا على خطاه، لكن الحياة لطالما تحمل شعار الثبات واللاقاعدة، حيث يقول "برنارد شو" في المعنى نفسه "في الحياة كما في الشعر، اللاقاعدة هي القاعدة الذهبية[1]".

فالقاعدة الخليلية بدأت تعرف نوعا من الهجر ومن ثمة الهدم وإعادة البناء فطالما أن الرغبة غي التغيير مستمر في كل مجالات الحياة، فلابد للشعر من مواكبة التطور الحضاري، إذ ظهرت عدة إرهاصات خاصة بالتحديد في قوالب القصيدة العربية من حيث شكلها ومضمونها، ومن مثل ذلك التحديد الحركة الكاملة للتجديد في القالب الشعري قد ظهرت مع مدرسة أو حركة الشعر الحر هذه الأخيرة التي تأثرت بالتيارات الغربية والقومية والمحلية، وترعرعت في غمار عالم يسوده الشعور بالمرارة والضياع والبحث عن الذات[2]".

حيث بدأت هذه الحركة مع "نازك الملائكة" و"بدر شاكر السياب" و"بلند الحيدري" في العراق وسار على درب "علي أحمد سعيد" (أدونيس).

و"يوسف الخال" في لبنان، وطائفة من الشعراء الفلسطينيين مثل "محمود درويش" "سميح القاسم".

[1] نازك الملائكة، مقدمة شظايا ورماد، دار العودة، د.ط، لبنان، 1989/1949، ص 07.

[2] محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد، دار الوفاء، ط01، الإسكندرية، 2004، ص 62.

وفي مصر "صلاح عبد الصبور" و"أحمد عبد المعطي حجازي" وفي السودان "محمد الفيتوري".....وغيرهم كثيرون[1].

لقد شهد العقد السادس كمن القرن الماضي أقصى حد لهذه الحركة التي تناولت التجديد في الشعر العربي من ناحيتين هما "الشكل والمحتوى" أو بمعنى آخر البناء الهندسي للقصيدة، إن هذه الحركة عرفت بإسم "الشعر الحر" وعبارة "الشعر الحر" لها معنيان متناقضان تماما فهي عند مؤيدي حركة الشعر الحر تعني تطويرا جديدا لنظام القصيدة وبناء موسيقاه على أسس حديثة منبثقة عن التراث العربي لموسيقى القصيدة العربية، وهي عند معارضي الشعر الحر تعني التحرر والتحلل عن النظام الثابت للقصيدة العربية.

لقد قام خلاف حول مصطلح "الشعر الحر" حيث نجده يتضح من خلال التسميات المتعددة التي يطلقها النقاد عليه، "فصلاح عبد الصبور" مثلا يقول في مقال له بمجلة تحت "عنونا الشعر الجديد".... لماذا....؟ إذ يرى أن: "تسمية هذا الشعر بالشعر الحديث تسمية ظالمة، تدفع به إلى مأزق المقارنة الحادة بينه وبين بعض أشهار شعرائنا المعاصرين المحدثين بالمعنى التاريخي لتلك الكلمة، ولأن كلمة الحر توحي بأن هناك المستبد يرفض أيضا تسمية الشعر المطلق لأن كلمة المطلق توحي بأن هنالك المقيد ويختار مقاله راجيا أن يوفق أحد النقاد إلى إيجاد مصطلح لهذا اللون من الشعر[2]".

وهكذا إختلفت تسمياته من شاعر إلى آخر، "فمحمد النويهي" يسميه "الشعر المنطلق وشعر الشكل الجديد"، ويسميه "عبد الوهاب لؤلؤة" شعر العمود المطور أو يسميه الشعر المطور، ويسميه آخرون الشعر الحديث أو الشعر الجديد أو شعر التفعيلة أما الذين وقفوا منه موقفا سلبيا نعتوه بأسوء الأوصاف كالشعر "السايب" عند "العقاد، والشعر اللقيط عند "مفدي زكرياء".

[1] علي غريب بهيج، (شخصيات عربية بدر الشاكب السياب) مجلة الجديد، 169، الهيئة العامة للكتاب وزارة الثقافة، القاهرة ص 45.
[2] سعيد دعبيس، حوار مع الشعر الحر، دار بور سعيد، ط01، الإسكندرية، 1971، ص 11-12.

شعر التفعيلة:

حيث يقترب هذا الرأي من أن يكون منطقيا إلى حد كبير، ذلك لأن الظاهرة الوحيدة التي لا يمكن أن توجد في الشعر العمودي، بينما هي موجودة في الشعر الحر، ظاهرة قيام موسيقاه على أساس التفعيلة لا على أساس البيت، بينما خصائصه الأخرى من تعبير بالصورة إلى بناء درامي،...، هذه الخصائص يمكن أن تكون في الشعر العمودي[1].

وعموما فالشعر الحر يطلق على نمط شعري محدد يقوم على جملة من الأسطر الشعرية التي تتكرر فيها تفعيلة معينة عددا من المرات فالشاعر له الحرية في تحديد عدد تفعيلات كل سطر، كما أنه حر في طريقة التقفية. من هنا فإن هذا الطريق الذي سار عليه أصحاب هذه الحركة ونادوا به، يقودنا إلى طرح سؤال هام وهو: أن يتجلى التجديد الشعري في القصيدة الجديدة، الشعر الحر يا ترى؟ هل هو محاكاة للقاعدة الخليلية؟ أم هو إنفصال تام عنها وعن أي قالب آخر؟.

كما أشرنا سابقا إن دعوات التجديد في الوطن العربي ترددت صيحاتها لدى جماعة "الديوان" و "جماعة أبولو"، لكن لم يخرج واحد من هؤلاء بصورة مطلقة عن نظام شعر الشطرين، وإن أطلقوا عليه إسم المرسل أو الشعر الحر المرسل مشيرين بذلك إلى عدم الإلتزام بالقافية الموحدة، فمن حظ هاتين التسميتين نلاحظ تداخل مفهوم "الشعر الحر" و" الشعر المرسل"، "فنازك الملائكة" رائدة الشعر الحر نفسها، تذكر في كتابها "قضايا الشعر المعاصر" أن "علي أحمد باكتير" من أتباع "أبولو" قد توصل إلى الشعر الحر دون أن يهتدي إلى ذلك، فقد نظم مسرحية السماء سنة 1943 من بحر المتقارب والتي جاء فيها الشطر بعدد من التفعيلات غير متساوية ولكن مع ذلك أطلق عليه إسم الشعر المرسل لكونه يتقيد بوحدة القافية[2]"

[1] سعيد دعيبس، حوار مع الشعر الحر، ص 13.

[2] نازك الملائكة، قضايا الشعر العربي المعاصر، دار العلم للملايين، ط01، بيروت، 1962، ص 64.

ومن هنا فلا بأس أن نقف هنا لنوضح الفرق بين الشعر المرسل والشعر الحر مستندين في ذلك على التفسير الذي وضعه الدكتور "حامد الحنفي" حيث بين الفوارق بينهما كما يلي:

1- **الشعر المرسل:** هو الشعر الذي يتقيد بالوزن ولا يتقيد بالقافية إذ يجددها الشاعر ويغيرها كيفما يشاء.

2- **الشعر الحر:** وهو الذي يتحرر فيه الشاعر من الأوزان والأبحر الشعرية المعروفة ولكن يتقيد بالقافية في كل مجموعة معينة من الأبيات.

3- **الشعر المرسل الحر:** وهو الذي يتحرر فيه الشاعر من القافية والوزن معا، ومن الممكن أن نطلق عليه إسم "الشعر المنثور" أو الشعر المشعور أو قصيدة النثر[1].

ويقول أحمد حنفي داوود: "أن الشعر المرسل أسبق في الظهور من الشعر الحر" لكن مع ذلك فإن نازك الملائكة تثبت بشكل صريح تارة وبشكل إيمائي تارة أخرى، أنها صاحبة الفضل الأول والأخير في إكتشاف شكل الشعر الحر.

إذ تقول في كتابها "قضايا الشعر المعاصر"، "صدر كتابي هذا وفيه حكمت أن الشعر الحر قد أطلع من العراق، ومنه ولج إلى أقطار الوطن العربي[2]"

فالرغم من أن نازك تعرف بأن آخرين سبقوها كما سبقوا "السياب" إلى نظم قصائد على طريقة الشعر الحر، إلا أنها إعتبرتها مجرد إرهاصات تتنبأ بظهور حركة الشعر الحر، وعن هذا الحديث تواصل كلاهما فتقول:....وإذا بأسماء غير قليلة ترد في هذا المجال منها إسم "علي أحمد باكثير" و"محمد فريد أبي حديد" و"محمود حسن إسماعيل" و"لويس عوض" وغيرهم كثيرون...."[3].

[1] حامد حنفي داوود: تاريخ الأدب الحديث، تطوره، معالمه الكبرى، مدارسه، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، الجزائر 1983، ص 32.
[2] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 14.
[3] المرجع نفسه، ص 15.

وقد إستدلت بمقطع من قصيدة حرة للشاعر "بديع حقي" حيث أشارت إلى أنها قد نشرت قبل قصيدتها الكوليرا وقصيدة "هل كان حبا" "لبدر شاكر السياب" وهذا مقطع من قصيدة "لبديع حقي"

أي نسمه

حلوة الحقق عليله

تمسح الأوراق في ليل ورحمه

وأنا في الغاب أبكي

أملا ضاع وحلما ومواعيد ضليلة

فامحي النور وهام الظل يحكي[1]

أنواع الإيقاع في الشعر الحر:

لقد كان كتاب "القصيدة العربية الحديثة بين البينة الإيقاعية والبينة الدلالية" لدكتور " محمد صابر عبيد" خير منهل لنا في عرض أكثر أنماط الإيقاع حضورا في التجربة الشعرية الحرة عند الشعراء الرواد وغيرهم، ممن إنتهجوا نهجهم في التشكيل الجديد فيما يأتي:

1- إيقاع السرد والحوار:

لقد دخلت القصيدة الحديثة الحرة بعدة أبواب جديدة وذلك من أجل تأكيد وتوكيد حداثتها، حيث إستفادت من بعض الفنون المجاورة فإكتسبت منها، فكان أن توجهت القصيدة العربية الحرة نحو إستعمال وتوظيف بعض من تقنيات القصة كالسرد والحوار، وبهذا أصبح لكل تقنية إيقاعها الشعري المتميز داخل بنية القصيدة، إذ أن السرد الشعري يتطلب إيقاعا نابعا من ذات الشاعر أثناء الوصف

[1] نازك الملائكة، المرجع سبق ذكره، ص 17.

وإعادة صياغة الواقع بعين شعرية...كما إستطعنا أن نلاحظ أن القصيدة هي رسم لوحة تفصيلية وتجزيئية للواقع والأشياء معا[1]".

2) إيقاع الأفكار:

إن موسيقية القصيدة توجد في هيكلها كوحدة وهذا الهيكل يتألف من نمطين، نمط الأصوات ونمط المعاني والثانوية التي تحملها الألفاظ وهذان النمطان متحدان في وحدة لا يمكن إنفصامهما، فمن الخطأ الإدعاء بأن موسيقى الشعر تنشأ من صوته المجرد بصرف النظر عن معناه الأول أو معانيه الثانوية[2].

لهذا لا نعتقد أن الأصوات هي وحدها التي تختلف عن الإيقاع داخل القصيدة فالصوت لا يحمل إيقاعا إلا إذا إرتبط بدلالة وإحتوى جملة من الأفكار النابعة من تجربة الشاعر إذ أن هذه الأخيرة هي التي تمنح الأصوات المجردة إيقاعات موسيقية الأمر الذي يستدعي قدرات شعرية خلاقة مغرزة بوعي شمولي قادر على تنشيط قوة الإيحاء في الإيقاع وقد يصل الشاعر إلى إتباع طريقة تشبه طريقة التأليف الموسيقي التي تجعل من القصيدة موسيقى الأفكار[3].

ومن هنا فالإيقاع الأفكار نوع من الإيقاع إستخدمه الشاعر لتعويض الإيقاع النمطي التقليدي، ففي القصائد التي تمتاز فيها بعض الكلمات أو التعبيرات أو الصور بالقدرة على الربط بين الحالات النفسية التي يصدر عنها وذلك لبحث موسيقى فكرية في النفوس فيأخذ اللفظ أو الفكرة داخل القصيدة دورا موسيقيا تعويضيا يهدف إلى خلق إيقاع داخلي أكثر إنسجاما مع الوحدات الصوتية المجردة فإستخدام موسيقى الفكر التي تعتمد على التوازن والترادف والتباين والتنظيم التصاعدي للأفكار إلى جانب ترديد السطور والكلمات والأفكار في مجموعة متنوعة[4].

[1] محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، إتحاد كتاب العرب، د.ط، دمشق، 2001، ص 42-43.

[2] نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، مج2، دار منشورات نزار، د.ط، بيروت، 1979، ص 203 وما بعدها.

[3] محمد النويهي: قضية الشعر الجديد، دار الفكر، ط2، القاهرة 1971، ص 23.

[4] محمد صابر عبيد: القصيدة العربية بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، ص 52.

ونجد أن الإيقاع الأفكار ينتج عنه عدة جوانب فنية ولعل أبسطها:

اللفظ الموحي: إذ نجد بعض الألفاظ تمنحنا بنفسها معناها، فلا تراوغ ولا تحتال فبمجرد رؤيتها نقرأها قراءة أولى واحدة مثل "الليل" دلالته مألوفة لدى كل واحد منا، فهو يدل على السواد والخوف كذلك لفظة "السحاب": فهي تدل على المطر...إلخ، فمعاني هذه الألفاظ دقيقة موحدة ومحددة، لكن في المقابل يمكن أن تصادفنا ألفاظ ذات أثر إيحائي تحمل لنا عدة تأويلات ومعاني فتحيلنا إلى عدة أشكال مختلفة[1]".

كلفظ الأنثى، المرأة الذي حيثما وجد في القصيدة إحتمل عدة معاني كالحبيبة والوطن والأم....

ومن هنا فالألفاظ لها دور إلهام في إشباع القصائد بنوع خاص من الإيقاع، كما أن لها وقعها الخاص، وذلك من خلال التأمل داخل النص وأجوائه الخاصة به[2]".

حيث يتضح هذا في الكثير من النصوص الشعرية العربية التي ترسم الأفكار، وفقا الرؤيا والتخيل، لتخلق أمام المتلقي سبيل مقاربة تلك الأفكار بناء على مستويات التلقي المختلفة مما يعجل بظهور مستويات متزامنة أخرى من الإيقاع الفكري.

3) إيقاع الصورة الشعرية:

لقد كانت الصورة الشعرية، وما تزال موضع إهتمام النقاد ومحظ إعجابهم منذ أرسطو وإلى يومنا هذا، حيث حظية بمكانة رفيعة قد لا ترتقي إليها الأدوات الشعرية الأخرى، بالرغم من حرص النقاد على الصورة الموسيقية وما تهب النص من قيم جمالية.

لقد إرتبط مفهوم الصورة في القديم على ربطها بالإستعارة والتشبيه وباقي النواحي البلاغية الأخرى كالمجاز والكناية....؟ بينما نجدها في مفاهيم النقد الحديث قد إتسع مفهومها فهي لم تبقى معلقة

[1] أحمد بسام ساعي، حركة الشعر في سورية، دار المأمون للتراث، ط9، دمشق، 1978، ص 292.
[2] المصدر نفسه، ص 53.

بالصورة البلاغية وحدها، بل أصبحت تقوم على عبارات حقيقية الإستعمال، لكنها رغم ذلك تكون لنا صورة دالة على خيال ثري وخصب.

فهي لا تأتي مع الكلمات وحدها أو الأفكار وإنما مأتاها من ذلك التأليف العجيب بين التراكيب والأفكار والمشاعر والإنفلات والمواقف والأخيلة والألفاظ وإخراج صور جديدة للناس، يعرفون كل ما فيها من أسباب وعناصر، ولكنهم يجهلونها كاملة[1]".

إنها محاولة للقبض على الواقع والسيطرة عليه ونقله إنها تصوير للواقع كما يراه الشاعر لا كما هو في الحقيقة ومن هنا فالصورة الفنية ليست واقعية، وإن كانت منتزعة من الواقع، إذ توصل إلى خيالي شيئا أكثر من إنعكاس متقن للحقيقة لأنها تركيبة وجدانية تنتمي إلى عالم الوجدان أكثر من إنتمائها إلى عالم الواقع.

ومن هنا نستطيع القول أن الصورة الشعرية تتجاوز وتتعدى نقل الخبر إلى عرض أحوال الشاعر ورغباته النفسية ومواقفه، إذن فهي ليست زينة أو حيلة يلجأ إليها الشاعر، بل هي جزء من التفكير وطريقة في التعبير وأداة لنقل الموقف والشعور[2].

إذ أن الشعراء إتخذوا منها (الصورة الشعرية) أداة للتعبير عن تلك الظروف التي واجهتهم، يقول "بدر شاكب السياب" "أن الشاعر الآن يعيش أزمته الكبرى، إنه يعيش في عالم لا يعطيه إلا علاقات متدهورة بين الإنسان والإنسان سوى تعكير وتحطيم لوجوده وإنسانيته، إن واقعنا لا شعري ولا يمكن التعبير عنه بالاشعور أيضا... لم تكن الحاجة إلى الرمز أو إلى الأسطورة أمس مما هي اليوم فنحن نعيش في عالم لا شعر فيه أعني أن القيم التي تسود فيه قيم لا شعرية والكلمة العليا فيها للمادة لا الروح...راحت الأشياء التي كان في وسع الشاعر أن يقولها، أن يحلو لها إلى جزء من نفسه تتحطم واحد فواحد، وتنسحب إلى هامش الحياة، إذن فالتعبير المباشر عن اللاشعور لن يكون شعرا فماذا

[1] إحسان عباس: فن الشعر، دار الثقافة، ط3، بيروت 1983، ص 430.

[2] محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، ص 261-262.

يفعل الشاعر إذن؟ عاد إلى الأساطير إلى الخرافات التي ما تزال بحرارتها لأنها ليست جزء من هذا العالم، عاد إليها ليستعملها رموزا أو ليبني منها عوالم يتحدى بها منطق الذهب الجديد[1].

فمع كل هذه الأحوال التي واجهت الشعراء ومروا بها من ظروف في النقد الساسي والإجتماعي، فهم عانو من القيود المفروضة على حرياتهم وفي مقدمتها حرية القول، لكن رغم هذا لم يسكتوا ويبقوا مكتوفي الأيدي، بل راحوا يواجهونها من خلال عودتهم إلى التراث الذي وجدوا فيه خيرا معينا، يمدهم بأصوات الرفض والإدانة لكل قوي التسلط.

ومن هنا إفتتح الشاعر المعاصر بإستخدام الرموز التراثية التي من شأنها أن تضفي على العقل الشعري عراقة وأصالة، كما تمنح الرؤية الشعرية نوعا من الشمول والكلية، فلقد أصبح هذا التراث منجم طاقات لا تنفذ، تستمد منها معطيات تراثية تعيش في وجدان الناس وأعماقهم، بإعتبارها تمثل أصل الجذور الأساسية التي تمثل تكوينهم الفكري والوجداني، والنفسي[2].

ومن هنا أصبح الشاعر المعاصر، يستعمل هذا التراث الإنساني من رموز وأساطير ليوظفها في قصائده الحرة لتضفي بعد ذلك إيقاعا متميزا وهو إيقاع "الصورة الشعرية" لكن هذا لا يمنع من البحث عن رموز وشخصيات معاصرة لا تقل شأنا عن الرموز والأساطير والشخصيات القديمة، حتى تستطيع بذلك أن تنقل لنا صورة عن أوضاع الوطن العربي الآنية والراهنة.

[1] عبد الرضا علي، الأسطورة في الشعر السياب، دار الرائد العربي، ط2، بيروت 1984، ص 50.

[2] سعد الدين كليب: وعي الحداثة، دراسات جمالية في الحداثة الشعرية، إتحاد كتاب العرب، د.ط، دمشق، سوريا 1997، ص 33.

الفصل الثاني:

أبعاد ظاهرة الغموض

المبحث الأول : الغموض

معنى الغموض: Ambiguity

لغة: الإبهام والإخفاء وهو ضد الوضوح، والغمض والغامض المطمئن المنخفض من الأرض...وقد غمض المكان: خفي وكل ما لم يتجه إليك من الأمور فقد غمض عليك والغامض من الكلام خلاف الواضح، وأغمض النظر إذا أحسن النظر أو جاء برأي جيد وأغمض في الرأي أصاب[1].

إصطلاحا: هو عبارة عن إخفاء الحقيقة فيما يتعلق بالمشاعر والأحاسيس الداخلية تجاه الآخرين والشخصية الغامضة هي الشخصية التي تحتفظ بكل سر وبكل شيء في داخلها وهي من الشخصيات التي تثير الفضول أو الخوف في نفوس الأشخاص المحيطين به فمنهم من يرغب بإكتشاف حقيقتها ومنهم من يخاف الإقتراب منها.

الغموض: قضية الغموض خاصية دارت حولها الكثير من المحاورات والمناقشات والأطروحات، خاصية شملت مساحة كبيرة من أدبنا في الآونة الأخيرة بين مؤيد ورافض بين مبدع وناقد، لكن الدارس لأدبنا القديم يلمسها فيه، ويراها سمة فنية مشتركة بين القديم والجديد تدعو القارئ والبحث على سواء إلى شيء من التأمل، إذ أصبحت تمثل إشكالية في الشعر المعاصر، تنشأ فيه عن إتساع المعنى وعمق الرؤيا وإكتناز العبارة وثراء الصورة إنه الخفاء إتباع عن الدقة وبعد النظر، لا تعطي القصيدة المتضمنة له غرضها للقارئ إلا بعد مماطلة منه، فهي لا يمكن رصدها إلا في ضوء متغيرات القول الشعري وبنية وثقافة الشاعر الحديث[2].

وقد ساير الغموض فن الشعر منذ القديم فمن الشعراء من تلونت ثقافته الشعرية والفكرية والعقلية، فهذا المتبني مثلا يوجز العبارة ويعطيها أكثر من معنى وأحيانا يخفي المعنى تحت لفظ غريب أو أعجمي

[1] إبن منظور لسان العرب 19917 -200- مادة "غ. م. ض".

[2] خالد الغربي، في قضايا النص الشعري العربي الحديث "مقاربات وتحليلة "أدونيس" البياتي، درويش، حجازي، عبد الصبور، مكتبة قرطاج للنشر تونس ،ط01، 2007، ص 65.

يتطلب من القارئ إعمال فكر تدبر ليصل إلى مراد الشاعر وفي هذا إعتراف للشاعر نفسه في قوله عن قوة أفكاره وبعد معناها عن المرام حتى لكأن القارئ لشعره يتنازع مع عقله طويلا ليفهمه:

"أنام مل جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم[1]".

وبهذا يكاد يكون "أبو تمام" هو الشاعر الوحيد الذي تسبب غموض شعره في إيجاد مكان لقضية الغموض الشعري[2] إذن فغموض بعض ما قاله "أبو تمام" لا علاقة له باللفظ أكثر مما كانت علاقته بالمعنى وإحتجاب الرؤية وتداخل المعاني للعبارة الواحدة يقول "البحتري" متحدثا عن معاني شعره:

"حزن مستعمل الكلام إختيارا وتجنب ظلمة التعقيد".

وركبنا اللفظ القريب فأدركت به غاية المراد البعيد

"كالعذارى غدونا في الحلل البي * ض إذا رحت في الخطوط السود[3] فالغموض مصطلح يشمل الصعوبة في إدراك المعنى و بعد ذلك تنفتح السبل للوضوح وجلاء جوانبه[4] وهو وصف يطلقه القارئ على النص لم يقدر أن يستوعبه أو أن يسيطر عليه ويجعله جزءا من معرفته[5]، إلا أن هذا النص ومهما بلغت درجة التعقيد فيه وتكاثفت سحبه فالنهاية حتما تكوت للإشراق إما بالتدبر والإمعان الخاص أو إستعانة بفكر الغير عكس الإبهام الذي يدل على الإستغلاق من غير حل أو إنفراج والذي يكون نتيجة سوء في التركيب الضعيف والتعبير، أو مخالفة لقواعد الصياغة ونظام النحو، ومن الشعراء من جاءت نصوصهم مبهمة عمل فيها الإبهام على إلغاء مسافات التفاعل بين النص والواقع، وبين الشاعر والمتلقي، فكانت النتيجة إضطراب الفكرة وتشويش في الرؤيا، فلا النص واضح ولا الواقع قريب ولا الفكرة بلغت مرادها من الشاعر، ونحن في معالجتنا قضية الغموض نعدها أحد سمات الفنية

[1] ديوان المتنبي، دار البيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1983، ص 332.

[2] ساندي سالم أوسيف، قضايا النقد والحداثة دراسة في التجربة النقدية لمجلة شعر اللبنانية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط02، 2005، ص 202.

[3] ديوان البحتري، المجلد الثاني، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ص 329.

[4] فايو الداية، جماليات الأسلوب: الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر دمشق، ط2، ص 233.

[5] أدونيس، زمن الشعر، دار الساقي، بيروت، ط6، 2005، ص 16.

جوزا في القصيدة المعاصرة لأنه وكلما كان الأمر غامضا حتى في حياتنا اليومية إلا ويستدعي الرغبة في الإكتشاف للوصول إلى اللذة ودورة النشوة التي تكتمل بجلاء ما غمض ومعرفة حقيقة الشيء "ولو كان الغموض بذاته نقصا لسقط من شعر الإنسانية كلام هو بين أعظم ما أنتجته[1]"، وبعبارة أخرى لو كان الكون كله واضحا لا يحتاج تفسير وتأويل فإنه لن يكون آنذاك أكثر من تسطح هائل ولن يكون فيهما تفسير مكان للشعر[2].

والشاعر عندما يضعنا أمام مقطع غامض فإنه يضع بين أيدنا أمرا لا نتوقعه أمر خفي غير ظاهر يستدعي منا محاولة كشفه وسير أغواره، أمر في الحقيقة يعكس صورة هذا الخفي العميق، والذي تعب الشاعر نفسه في كشف لنفسه في محاولة منه لإبلاغنا هو ما يعانيه ويجعلنا نحس ونشاركه نفس المعاناة النفسية وعمق التجربة الشعورية أنه يقدم لنا العبارة الشعرية الغامضة وينأى بها عن حدود القريب المألوف فتصبح سرا جميلا وكنزا مخبأ يحتاج إلى البحث والكشف[3]، وإذا ما حاول أن يقدم لنا كل شيء فهذا معناه خمول الفكر وإنعدام التجاوب مع التجربة الشاعر وسقوط متعة الإكتشاف ففي الوضوح خطر الملل وفي الغموض متعة الإكتشاف ولذة إستشارة الفكرة وتنشيط الخيال.

ومع نهاية الأربعينيات نهاية شعرنا المعاصر والقصيدة المعاصرة، أصبحت ظاهرة الغموض تتسرب إليه بوعي من الشاعر أو بغير وعي مكتملة كمؤثر دلالي هام تاريخيا وفنيا، وتزامنا مع نكبة 1967 فقد أوغل الكثير من الشعراء وعلى رأسهم "علي أحمد سعيد" (أدونيس) في الذاتية معبرين عن أعماق النفس بما يعجز العقل الواعي عن إدراك حقائقه داخل الشاعر فالتجربة الخارجية لديهم نظام والتجربة الداخلية فوضى يجب الغوص فيها وإستقراء جزئياتها وتجلية ما خفي منها للتعبير عنها وإيجاد ما يلائمها في الواقع والمقابل، ومادامت فوضى وترسبات ورغبات فلابد أن تقدم للقارئ بنفس رتبتها من الغموض والفوضى رغبة في إشراك القارئ.

---

[1] المصدر نفسه، ص 13.

[2] المصدر نفسه، ص 19.

[3] أحمد محمد المعتوق، اللغة العليا، دراسات نقدية في لغة الشعر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2006، ص 15.

والمعروف أن لكل ظاهرة سببا ولعل قضية الغموض فرضت نفسها على القصيدة المعاصرة منذ أواخر الستينيات بل في رأينا منذ أن مجدت الرومانسية العاطفة وإستندت إلى الطبيعة كرموز تعبر بها عن التجربة وصولا إلى شكل القصيدة المعاصرة ومضمونها.

هذه القصيدة التي تعد شعرا قاصدا الغاية وليس مقصودا لذاته، ميزة الإفتقار للتوصيل وإثارة الإحساس بالصعوبة لدى بعض القراء ممن يفتقر إلى الزاد اللغوي والثقافي والنظرة البعيدة، وممن إستكانوا العجز والكسل يريدون وضوحا جاهزا وشعرا على هواهم وأن ينزل الشاعر المعاصر بعدما مر بمخاض عسير أثناء تشكيلة لنصه إلى مستواهم وبالتالي الإنهيار والإنحطاط على جميع بنياتها ومكوناتها جاهزة سطحية مما يجعل قراءتها في لحظة والإلقاء بها في أقل من لحظة بين رفوف المكتبات والدواوين أليس هذا إحتضار اللغة وإعدام مقاييسها؟ أم أن القارئ اليوم لم يعد يهمه سوى معرفة الحروف من اللغة أم أنه العجز والتعود على الجاهز؟

"فالرؤية الميتافيزيقية المتعالية لدى بعض الشعراء وتكديس الصورة....والدعوة إلى القطيعة مع الذاكرة الشعرية التراثية والمغامرة باللغة وتداخل عناصر التاريخ والدراما والغنائية[1]".

في القصيدة المعاصرة عجل بالغموض و لم تسمح هذه الأسباب للقارئ من الولوج إلى النص الشعري المعاصر ومن الأجدر حسب بعض القراء أن تكون الرؤية مستمدة من الواقع لا من ورائه، والصورة تخدم بعضها العض وليس مجرد التباهي بسعة الخيال والقدرة على التصوف في اللغة. كما أن الصورة تبرز للقارئ بعد تأملها وإن كانت غامضة ويكون التاريخ الدراما سندا لها إنه ليس عيبا على الشاعر المعاصر اللجوء إلى الأساطير والرموز ليمنح قصيدته قدرة على الإيحاء والفهم الموقف ولكن العيب في الإكثار منها وجعلها متداخلة يصعب التمييز بينها أو تقديمها بطريقة سردية تقريرية تعيق الفهم والتذوق والمشاركة الوجدانية من جانب القارئ الذي يجهلها فتنقطع الصلة مما يؤدي إلى عجز الشاعر عن تحقيق مهمته الإجتماعية لتبقى أساطيره ورموزه مجرد تكرار وقرع على الباب الإغريقي

[1] محمود أمين العالم، في قضايا الشعر العربي المعاصر دراسات و شهادات، ص 18- 19.

وكذا اليوناني ولأن القارئ بدخوله بيت القصيدة سيجد نفسه ضيفا غير مرغوب فيه وأن أعمدة البيت قد كسرت فلا مكان له.

ولأنه دخل عالما غريبا مألوفا وجد فيه أدوات عجلت بغرابة النص سوء استخدام الشاعر لها فوقعت أمامه حاجزا وحاولت بينه وبين النص الشعري لأنه وجد الصورة غير الصورة والشكل غير الشكل والموسيقى التي ألفتها أذنه و لم تعتد طبلتها تتأنس لها وكلمة القاموس القديم تطلبت إعادة هيكلة معناها في قاموس جديد.

وإذا تجاوزنا أثناء قراءة النص هذه الأدوات من صورة ووزن ولغة، وإستطعنا أن نمتطيها ونفهمها وننقذها من جوف مائها العكر، إصطدمنا بشيء آخر طغت سمته على القصيدة المعاصرة مع أننا لم نألفه في شعرنا القديم وكان في زادنا المعرفي مجرد أحلام تتحقق بتحقق نبوة الأنبياء إنها الرؤيا التي لم تعد تقتصر على البصر بمقدار إعتمادها علا البصيرة والخيال والنظر بالعقل إلى اللامرئي يرى "أدونيس" أن: "الرؤيا بطبيعتها فقرة خارج المفهومات السائدة[1]".

في القصيدة المعاصرة أن ما تعودنا على فهمه في الشعر عامة لم يعد هو المفهوم الحالي أو أن كل الكلمات تغيرت مدلولاتها وأصبحت قديمة لا تساير تطورات العصر.

و لم يعد الشاعر المعاصر أسير واقعه الخرجي واصفا أو مادحا أو مفتخرا معتمدا على ما يمليه عليه نظره من موجودات وحقائق بل رأى فيه عدم الشعور بالإرتياح النفسي عاجزا عن تصوير مشاعره فلجأ لذاتيته وقد جعل الأساطير سندا يرى فيها التعبير الأمثل عن التجربة حيث:

إن الغموض جاء نتيجة طبيعة لطرح الواقع الخارجي وعدم الإعتماد عليه كمصدر للصورة الشعرية والإعتماد في مقابل هذا الواقع الذاتي والواقع الأسطوري وهما واقعان عالمهما الرمز والإيحاء والغموض[2].

[1] أدونيس، زمن الشعر، دار العودة بيروت، دار العودة بيروت، ط03، 1983، ص 09.

[2] السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث مقوماته الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار النهضة العربية للطباعة، بيروت، ط03، 1984، ص 155.

وفي كل الأحوال لا يمكننا دائما إلقاء اللوم على الشاعر وأنه الجاني في خلق الغموض.

ذلك لأن البواعث النفسية والإجتماعية، معاناة وحياة مريرة فرضت نفسها وإنعكست على عمله الفني فكان موحيا بدلالات جديدة تحولت إلى غموض فني سرعان ما تنفرج مغاليقه وتزداد الألفة بين الملقي والمتلقي وبالتالي تجديد شعري أساسه الغموض الذي تحول مع الزمن إلى سمة فنية وأحد مكوناته الدلالية وعناصر جمالية لن يتحقق إلا عندما يتجاوز الشاعر مستوى مجرد ذكر الرمز وتكديسه إلى مستوى الإستلهام والإيحاء والتأثير في سياق خاص كله تفاعل مع التجربة الشعرية.

وبالإضافة إلى الأسباب التي سبق ذكرها وإستنادا إلى ما إطلعنا عليه من قصائد معاصرة فإن أسبابا أخرى كانت وراء ظاهرة الغموض:

- كالتقديم والتأخير.

- الإكثار من الضمائر دون المعرفة من القارئ على من تعود.

- خلو الجملة من التركيب النحوي المعتاد وإفتقارها إلى عناصر بناء اللغوي من خلال التلاعب بالألفاظ وتشتت الدلالات ما يفرض على القارئ أن يعيد تنظيم مكونات الجملة ولبناء القصيدة ليستطيع فهمها هذا أن وفق في ذلك.

وربما كانت الأسباب خاصة عند الموهوبين والمحاولين من المقلدين ناتجة عن عجز في المقدرة اللغوية وعدم الإلمام بالأساليب البيانية، والإفتتان الشديد ببعض مذاهب الأدب في الغرب والتقليد الأعمى لطرائقه، فكان تحطيم قواعد اللغة حرفا ونحوا وبلاغة.

تعجيل بالغموض وإبطاء للفهم مما جعل الصورة الغامضة، والجملة الشعرية معقدة.

وإذا قصرت الرؤيا والأدوات الشعرية ذاتها لدى[1] الشاعر، وعجز عن عمل أبعاد التجربة وتطويع أدواته للعبير عنها تصبح قصيدته أشبه بالغز المغلق لأن:

أي غموض غير محسوب من الممكن أن يحول الرمز التراثي إلى نوع من الأحجية[2]، وإذا كان كذلك فهذا الوجه سلبي لشعرنا المعاصر حيث تصبح التجربة كاظمة على قدر كبير من التعقيد والعمق لا يمكن الإفصاح عن كل جوانبها وأبعادها فتظل خفية مستترة لا يستطيع القارئ الإحساس والشعور بها، إذ يجد أمامه تجربة ولكنها لغزا ليس على درجة من التوافق بينه وبين الإيحاءات الإنفعالية والرصيد الثقافي الذي يحمله هذا القارئ.

مع أن بعض النقاد والشعراء يركزون على تحديد بعض معالم الغموض والإنغلاق في النص الشعري جزئيا، مع الإبقاء على بعض منها ظليلة وموحية "فلا ينبغي تسمية الشيء في الوضوح لأن في التسمية قضاء على معظم ما فيه من متعة ثم لأن الألفاظ اللغوية قاصرة على التعبير عما في الشيء من حقائق يوحي بها الغموض[3]".

واللجوء إلى الغموض والإبهام بطريقة عفوية أو تفكيرية تأملية تبعا لدرجة العمق أو سطحية التجربة التي يعانيها ولأن التجربة دفينة وعميقة في أغلب الأحيان يرى الشاعر أنها لا توافق الواقع بقدر ما توافق اللاواقع فالجزاء من حسن العمل.

وغموض الذات لا يقابلها إلا غموض الواقع فجعل شعره كلا ما خفي اللمحات يسوده ضباب كثيف يجهد التفكير في تقصي ما وراءه ولابد من تعب لإدراك ما يرمي إليه لأن الشعر بنية لغوية ذات دلالة فعالة إن لم تكن غامضة زالت فعاليتها وسقط التأثير.

[1] علي عشري زايد، إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997، ص 283.
[2] المصدر نفسه، ص 285.
[3] المصدر السابق، ص 285.

مثال: الدمع يراه العالم حالة طبيعية ناتجة عن الشيء محزن أصاب الإنسان ولكن عند الشاعر قد يراه راحة وماء يسقي وجنتي معشوقته ليعيد لها لونها فليست المهمة المباشرة للشعر هي التثقيف[1].

والكثير من الشعراء المعاصرين نقل تجاربهم الشعرية بسيطة سطحية، لأن ذلك لا يمثل إبداعا بل عجزا عن إثارة الإحساس ومن ثم تحسب عليه مخالفات كانت من أبرز مهماه كإثارة الفعالية والتأثير والإمتناع، وبالتالي نص تقرير قريب الفهم له سمات النثر التقريري المباشر لذا فالشعراء المعاصرون يرون في الغموض قيمة إيجابية تعني الفاعلية الفنية في النص والمشر على أنه يضمن أمورا ذات أهمية تتطلب السعي وراءها[2].

أنماط الغموض :

1) غموض ناشئ عن استخدام المجاز بأنواعه المختلفة بما فيها الإستعارة[3] ويركز "إمبسون" فيه على دراسة وتحليل الغموض الناشئ عن المجاز والإستعارة والتوابع والإيقاع ويذهب لأبعد من ذلك، حينما يعرض فكرته حول إمكانية إشتمال الجمل الدلالية على نوع من الغموض وذلك بتحليله لجملة " the brown cat sat on the red mat" وهذا النمط تكاد سلطته تظلل كل شيء له أهمية أدبية.

2) تعدد دلالات العبارة.

3) تعدد دلالات اللفظة.

4) توحد وإمتزاج معانن كثيرة لتعبير عن حالة نفسية وذهنية أكثر تعقيدا لدى الكاتب.

5) غموض يحدث عندما يكشف الكاتب فكرته في أثناء فعل الكتابة، حيث يظهر تشبيه لا ينطبق على شيء بالذات ولكنه يقع بين شيئين عند إنتقال الشاعر من أحدهما إلى آخر.

---

[2] المرجع السابق، ص 286.

[3] خالد سليمان: ظاهرة الغموض في الشعر الحر (ص: 65- 76) مجلة فصول، مح 07، العدد ½، القاهرة، أكتوبر 1986م مارس 1987م.

6) غموض ينتج عن حالة تعد تعارضا في ألفاظ النص عندما يكون الكلام متناقضا ويجبر القارئ على أن يبتكر تأويلات أو أن تكون عبارة ما لا تقول شيئا، وذلك لتناقضها تفسيرات وتأويلات معينة خاصة به[1].

7) غموض ناشئ عن إزدواجية في المشاعر أو الأفكار الشاعر، ويظهر ذلك عندما يكون المعنيان الخاصان بالكلمة هما المعنين المتقابلين الذين يحددهما السياق، وأن الأثر العكسي هو بيان إنقسام رئيس في ذهن الكاتب، وهذه الحالة شائعة على درجات متفاوتة على حسب درجة الإنفصال التي يسجلها الشاعر ذهنيا من خلال عمله.

يأخذ الشاعر الحق في تشكيل الطبيعة والتلاعب بمفرداته وصورها الناجزة كذلك كيفما شاء ووفقا لتصوراته الخاصة إذا كان هو الطريق الوحيد أو الطريق الأصدق في العبير عن نفسه، ومن هنا كانت الصورة غير واقعية وإن كانت منتزعة من الواقع لأن الصورة الفنية تركيبة ووجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر إنتماءها إلى عالم الواقع[2].

– وهذا الكلام يفسر ماهية الشعر الحديث المعتمد في أغلب الأحيان على التجربة الشعورية والوجدانية الخاصة بالشاعر ومن وجهة نظره هو بإعتبار هذا الأخير "حساس" للغاية ويتفاعل مع أدق الأمور والأحداث وهنا تبقى مهمة القارئ ودوره في تفسير الكلمات وإكتشاف خلفياتها للتوصل لفكرة الشاعر أو صورته التي تمثلت له، فجاءت بها رؤاه وإبداعه على هذا الشكل الغامض.

– وفي ظاهرة الغموض "الشاعران" شاعر غامض تلاقيا للمعنى المعتاد والمألوف، وشاعر غامض عامدا ومهموما بأن ما يعطيه هو الإبداع فالأول قلق على ذاته وعلى شعره وهذا القلق مشروع طالما أنه يمكن تتبع الشاعر ورصد معانيه الخابية الأضواء، أما الثاني فشاعر ذو مخية سابقة لا إنضباط لها ولا

[1] عبد الله رضوان: الغموض في الشعر العربي، مجلة شؤون أدبية، العدد 10، ص 14، 1989.

[2] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط03، 2003، ص 174، ص 175.

ضابط مخيلة غير متوازية لا يرقبها أحد وحرة لكن بالمعنى الفوضوي لكلمة الذي لا يمكن أن ينتج شعرا[1].

- إعتماد الشعراء على الغموض يعود لأسباب إما خوف الشعراء من بعض الأمور السياسية مثلا وإعتمادهم الرمز لكي لا يكشف أمرهم، وإما أن الشاعر بحد ذاته مقتنع بأن أروع القصائد وأبدعها هي الغامضة منها.

- "الغموض" وتحديد المعاني كانا دوما صفتين متلازمتين لعملية خلق الشعر لأن كل شاعر يحس برغبة حادة في أن يخلق لغة جديدة لغة تملك القدرة على التعبير المباشر أو يحس بالرغبة في العودة إلى المنبع إلى أعماق لغة قديمة لم يبلها الإستعمال.

أسباب الغموض في الشعر العربي المعاصر:

إن الغموض سمة فنية غير أنه في هذا العصر أخذ يتنامى حتى تجاوز الإدراك و لم يخضع للواقعية والعقلانية، وربما يعود ذلك للفلسفة التي تسربت لجماليات الأدب كمثل الإعتماد على الحدث غير المتناهي، والإبتعاد عن العقلانية والتضاد للتجربة العلمية، وتغير وظيفة الأدب عند البعض المدارس من الرؤية الإنسانية شعورية فردية أو قضايا جماعية إلى الرؤية الكونية الأكثر شمولا وكذا الإعتماد على فلسفة التجريد المطلق النابغة من الفلسفة الإغريقية التي تنشد الكمال عن طريق الجدل وأيضا قد يرجع الغموض إلى إلغاء الضوابط الفنية والتمرد عليها ولتتلاقى الفنون اللغوية في إشكاليات متقاربة ومن ثم تتوحد تأخذ بالتفصيل في أسباب الغموض التي تعود كثير منها إلى هذه الفلسفة وقد تأتي من روافد أخرى منها:

[1] جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، القاهرة، ط01، 1984، ص 101.

1) غموض الفكرة:

عدم القدرة على بلورة الفكرة وإلباسها حللا لفظية تعبيرا عنها وهذا يكون عيبا إذا دعا إلى ضعف الشاعر اللغوي والأسلوبي والتخيلي ويرجع أحيانا إلى عدم إقتناع الشاعر بالفكرة أو عدم وضوح رؤيتها أمامه ولكن الغموض إذا تأتى من الطبيعة التلاقح بين عوامل التجربة الخارجية والأعماق الشعورية والفكرية والنفسية وقدرة اللغة الشعرية وإن تتكاتف من خلال كثاف التجربة فإنما تتزين بالغموض وتلك حسنة من حسنات الغموض لأن فيه مشاكل ومشابهة للنفس الإنسانية ومعالجتها إذا فالغموض خاصة في طبيعة التفكير الشعري لا في طبيعة التعبير الشعري[1]. والقصيدة الحديثة تعتمد على الرؤيا والحلم ومن ثم تتسم بالضبابية وعدم التجلي والوضوح وتكون الرؤيا التي تمثل الصيرورة الشعرية يكسوها الظلام والعتمة والغموض ومن هنا يتسرب الغموض للشعر الحديث فمادام أن الأصل غير واضح فإن الوليد حتما لا يتضح أمره "فليس التلاعب بالأوزان أو اللغة أو الصور هو السر الكائن وراء هذا الغموض، وإنما الرؤيا المأساوية الفاتحة في جوهرها العميق هي التي تصوغ هذا الشعر على نحو يدمن الغموض والتعقيد[2]".

ومما يتجاوز الحد في الغموض أن يتولد بطريقة غير إرادية كأن يريد الشاعر شيئا وتخرج القصيدة بشيء آخر: "فيبدأ الشاعر الإبداع غامض بشيء ما غير واضح يريد أن يقوله وحين ينتهي إليه القصيدة يجد إذا كان شاعرا أصيلا أن لا صلة ما أراد أن يقوله وبين ما قاله في هذه القصيدة[3]".

ونقول أن الغموض المعتدل لا بنا في الإرادة، ولا يعارضها بل إنه يفرض نفسه فرضا على كل ما يريده فيخرج الغموض نتيجة للتمازج بين الإرادة والواقعية و الإضطراب النفسي فإن إنعدام الصلة بين الإرادة والقصيدة أمر مرفوض في العقلانية.

---

[1] عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 19، ط03، دار الفكر العربي.

[2] غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين، ص 12، ط01، دار المعارف بمصر.

[3] يوسف الخال، الحداثة في الشعر، ص 17، ط01، 1987، دار الطليعة للطباعة والنشر.

2) جدة القصيدة وخروجها عن المألوف:

جدة القصيدة وخروجها عن المألوف لأن القصيدة الحديثة في الشعر العربي لم تتضح رؤيتها إلا بعد أن تمكن العرب من التواصل مع الثقافة الأوربية ولكن الشعوب في حساسية غير متناهية من هذا التأثير والنقل خشية على أصالتها فأخشى ما يخشونه أنها تكتسح أنماطهم وتراثهم وهذا الهندي البودي طاغور يقول: أسمح أن تدخل التيارات من النافذة ولكن لا أسمح لها أن تقتلعني من جذوري هذا جانب والجانب الثاني أن القصيدة لم يتعهد الذوق العربي سياقها ولا عملية التكوين وليس لها منهجية مقننة فهي خاضعة للجدل قابلة للرفض[1]، وقد حاول بعض رواد الحداثة أن يتدافعوا ذلك فجمعوا بين الشعر العمودي والشعر التفعيلي، كمثل "نازك الملائكة"، و "بدر شاكر السياب" كما يتضح من دواوينهما التي تضم بين دقتيها اللونين معا، وربما إجتمعا في قصيدة واحدة كقصيدة "بورسعيد" "لبدر شاكر السياب" فقد إستهلها:

يا حاصد النار من أشلاء قتلانا منك الضحايا وإن كانوا ضحايانا.

ويقول:

حييت موتى وإحياء وأبنية مستشهدان أو أستعصين لركانا

والنار واللاء رون الناركم زرعوا من كل تلك لعزرائيل بستانا.

****

من إيمارئة؟ من أي قيثار

تنهل الشعاري

أم غاية النار

[1] الغموض في الشعر العربي لدكتور مسعد بن عبيد عطوي، ص 188، ط02، 1417هـ تبوك.

أم من عويل الصبايا بين أحجاز

منها تنز المياه السود واللبن المشوى كالقار

من أي إحداق طفل فيك تغتصب؟

من أي خيرو ماء فيك ما صلبو؟

من أيما شرفة؟ من أيما دار؟

تنهل أشعاري

كالنار

كالنور في رايات ثوار[1].

– والإعتقاد المسبق أن القصيدة الجديدة عسيرة الفهم فالقصيدة الحديثة تصدر لها نفر من الشعراء الذين ساروا على نهج المدرسة السوريالية والمدرسة الرمزية الفرنسية إعتمدوا الرمز ومن ثما إستلهموا المذهب الغمض وأعرضوا عن الرمز الذي يصاحبه ما يدل على عليه وإذن: فالقصيدة العربية الجديدة لم تتنام تناميا وتنشأ ، بل ولدت متكاملة وولادتها متكاملة وناجمة عن إسترادها من السياقات خارجية، وتبلورها متكامل جعل تكوينها يبتعد عن التنامي الذوقي للسياق والنموذج العربي، ومن هنا صار سياقها معارضا ومضادا للسياقين: الفني ذي الأصالة والمعاصر معا.

– رغم ظهور معالم القصيدة عند بعض المبدعين في أوائل القرن العشرين ورغم زعم المنظرين أن الكتابة "خليل جبران خليل" وخواطره من القصيدة الحديثة وإن لم يدع ذلك وظهرت بذورها عند "لويس عوض"، أما "علي أحمد باكثير" فإنه ترجم مسرحية "روميو جولييت" ومنها بعض المقطعات التي تعتمد التفعيلة ومنهم أيضا شاعر العراقي وعارض قصيدته الشاعر السعودي "محمد حسن عواد"

[1] السياب، أنشودة مطر، ص 176، ط03، 1973، دار لعودة بيروت.

بقصيدة نشرت في القبلة عام 1342هـ ورغم إلتزام الذين راودو التجربة بالتفعيلة وموسيقاها، فإنهم خاضوا سبيلها على تخوف، بل إن جلهم إعتبره من المجزوء والمشطور عن بدأتها "نازك الملائكة" على توجس وضرورة تعبيرية في قصيدتها "الكوليرا" تقول: "وكنت كتبت تلك القصيدة أصور بها مشاعري نحو مصر الشقيقة خلال وباء الكوليرا الذي داهمها، وقد حاولت فيها التعبير عن وقع أرجل الخيل التي تجر عربات الموتى من ضحايا الوباء في ريف مصر، وقد ساقتني ضرورة التعبير إلى إكتشاف الشعر الحر[1]".

3) المفارقة بين السياق القديم والجديد:

ومنها فقدان الأفكار المشتركة بين الشاعر والقارئ، نظرا لهيمنة الفكر الغربي بمساريه اليميني واليساري، وتيارته المتغايرة والمتعارضة أولئك الذين تصدوا لتنظير الحداثة والإبداع فيها، فإن أفكارهم تدفقت من ينابيع مفاهيمه تلك ولذا كانت في غربة وعزلة عن العالم العربي فأصبحت بمنأى عن الفهم والوعي بها إلا بعد دراسات متأنية في كثير من مناحيها لذا لف القصيدة الجديدة الغموض من داخلها وخارجها وموطنها الجديد، فكأنها زرعت في أرض ليست صالحة بها[2].

– وقصيدة "السياب" التي تحت عنوان "من روئيا فوكاى" حيث جلب فيها عدد من الإشارات إلى أساطير الأمم، فيضع لها عنوان مكونا من إسم أجنبي من رؤيا فو كاى ووضع لها عنونا جانبيا من "كونغاي كونغاي" وفيها يشير إلى الناقوس ويذكر بكين وشنغهاي، ويشير إلى مسرحيات "شكسبير"، ويرحل إلى غرناطة ويؤم إلى الفجر، والمسيح والصليب ويقتبس من شاعر الإسبان "لوركا" ومن الشاعرة الإنجليزية "إيديت ستويل" "IDIT STouil" ويعرج على بعض القصص القديمة مثل: قابيل وهابيل وجنكيز وبابل، والشاعر أدرك تفاعل الثقافي وأنه عنصر من عناصر الغموض لذا فإنه علق على القصيدة بهوامش توضيحية[3]:

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 23، ط03، 1967م، مكتبة النهضة.
[2] الغموض في الشعر العربي لدكتور مسهد بن عبد عطوي، ص 179، ط02، 1417هـ تبوك.
[3] السياب، أنشودة المطر، ص 43.

هياي.....كونغاي كونغاي

ما زال ناقوس أبيك يقلق المساء

هياي.....كونغاي كونغاي

– الثورة على السياق النموذجي فمن الثابت الذي لا ينكره العاقل تجدر الأنماط ذات الأصالة التراثية في تكوين المفاهيم والأليات الذهنية فهناك الأسلوب والسياق الذي يمثل الإضافة التي يهتدي بها وإن إختلفت الإتجاهات فتستغرب الحداثة تارة على تلك السياقات والأساليب السالفة مما أوجد فصاما بين معالم الجمال الفنية للقصيدة الحديثة وبين المعالم الفنية التي كونت المفاهيم الجمالية الأولى فكانت لبنة من لبنات الغموض حول القصيدة الحديثة.

والمغزى أن هذا الشعر الجديد كثيرا ما يبدوا غامضا معقدا، لأنه يتطلب من قارئه تعميقا في التفكير وإرهافا في الحساسية، وجهدا في المتابعة والتفاهم والتعاطف لم يكن يستدعيها الشعر القديم إلى هذه الدرجة وسبب ذلك أن الشعر الجديد يحاول أن يغوص وراء معان وتجارب نفسانية عميقة باطنة[1] الأمر الذي أوجد نفورا وجفاء بين الحداثة ومتذوقي الشعر مما جعلهم يزدون على الشعراء الجدد تجاربهم ومغامرتهم وكان من الخير أن يطيلوا النظر والتأمل فيه حتى يأنسوا ويألفوا سياقاته وأساليبهم ولكي تصدر الأحكام عن عقلانية وروية.

4) ندرة النماذج المتكاملة البناء:

ومنها عدم توفير النصوص وتكاثرها حتى تفرض وجودها وسياقها هذا ما كان للحداثة المعاصرة في بداية أمرها فلم تكن النصوص الفاعلية ذات الجمال الإبداعي من الكثرة بحيث تثبت وجودها وفنيتها وكأن تنظيرها سبقها، الأمر الذي دعا هذا الفن أن يتكون وليس له نموذج سابق يحتذى، مما جعل النتاج الذي تكاثر فيما بعد يتوالد الإنتماء له ولا عناصر قوية تسهم في تكوين بنيته.

[1] د. محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، ص 139، ط03، 1991، دار الفكر.

ليس هناك من روابط فنية تجمع شتات الشعراء فأضحى عملهم تجارب متعددة تتمثل في أفراد أكثر منها نصوص، لأن الحداثة التي ثبتت الغموض وإحتضنته فوضت الضوابط الفنية من حيث الصورة البلاغية، واللغة المعيارية والجرس الموسيقي حتى المضامين العليا، أرادت تحطيمها فليس من جامع يجمع بين النصوص وتكاثرها.

فأصبحت تماما كالنثر الفني الكل يعجب بجماليته الفنية ولكن لا يدرجه ضمن روابط فنية محددة، وهذا العصر ينأى بترتيبه الحديثة عن الحفظ الذي كان يعتمد عليه الأوائل في تنمية الأداة الموسيقية وتكوين المنهجية لتلك الموسيقى، مما جعل الشعراء لا يقدرون على تذوق الأوزان في مستهل حياتهم.

لقد إختل توزان الأذن في عصرنا الحاضر فقد كانت تتأثر بمكونات الموسيقى العربية الأولى من حفيف الشجر، وخرير الماء ووقع أقدام الإبل وأزيز الرياح فتكاثرت على الأذن المعاصرة ألوان من الأصوات التي لا ضابط لها، تميل إلى الصخب تارة كهدير الآلات وضجيج العربات، وإزعاج المكيفات هكذا نجد أن الأذن تأثرت بعوامل متعدد أبعدتها عن الجرس المألوف في الشعر العربي القديم.

5) تمازج التيارات الفكرية:

ومنها حضارة اليوم التي تلاقحت وتواصلت وتمازجت وتفارقت وأصبحت في غاية التعقيد والتنوع وهذا التنوع وذلك التعقيد أثر على التكوين الذهني للفرد فلابد من تأثير الشعور والإحساس والتفكير فيكون الناتج معقدا، يميل إلى الغموض.

فلابأس في وقتنا المعاصر والحاضر من أت تلتقي حكمة صينية وأخرى عربية وأخرى إنجليزية وربما الأحداث العالمية، ومع الأحداث الشخصية، وربما جاءت أسطورة الشرق وأخرى من الغرب وربما لون الشعراء بين حياتهم الجادة وحياتهم الهازلة وبين الروح والفكر وبين الفكر والبساطة والوضوح، تماما كما يحدث في معيشة الإنسان اليوم الذي يجد الكون في داره فيرى الآلات الأمريكية واليابانية والإنجليزية وكأن القارات والعالم تجمع في حجرة واحدة وهكذا تكون القصيدة الحديثة، لذا فإننا نجد الكثير منه عند "السياب" و"البياتي" و"صلاح عبد الصبور" في قصيدة "الخجل....وهل هو شعور

غريب" فإنه تحدث عن التاريخ الإسلامي ومعركة حطين و"صلاح الدين" ثم عن أصدقائه الشعراء من دول شتى والحب وآلام العصر وأحزانه وما يختلج في النفس الإنسان خشية ما يخبئه له غد:

أترك لكم أن تحصوا عدد القتلى

في وقعة حطين أترك لكم إن تحصوا طعنات الرمح

في صدر السيف المسلول

أترك لكم يا سادتي القواليب[1]

النص يمثل تمازج الثقافة المعاصرة، وإنصهارها في التكوين الذهني للشاعر وتنبئ عن قدرة الإستيعاب لهذا الكم الهائل من اللغات والإحاطة بالطبيعة في ديار متباعدة والغموض يأتي إليها من جانب القارئ الذي إستقى ثقافته من مصادر غير مصادر الشاعر، أو كان له توجيهات فكرية مغايرة لمفاهيم الشاعر.

6) الميل إلى التجديد:

والشاعر يلجأ إلى الغموض جنوحا عن التقليد، والسذاجة والبساطة، ولذا يقوم بتكثيف الصور الخيالية، وإقتحام المشاعر والإنفعالات، حتى يتلون النص بضبابية غموضية.

ويلجأ إلى الغموض الغير المقصود بذاته، وإنما بقوله عن طريق التخصيب الفكر والإحساس الذي يختبئ خلف أستار من الحلل اللفظية.

ومن أسباب الغموض في الشعر الحديث البعد عن المباشرة والوضوح والتقريرية من حيث أخذ المضامين فإنهم يجتنبون مباشرة الحديث في النص الإبداعي في مصارحة ومكاشفة وإنما يطعنونها بسهام

[1] الغموض في الشعر العربي، ص 186.

متباعدة تدعوا إلى القضية من خلال توارد الأفكار فحسب ومن حيث الأسلوب فإنهم يبتعدون عن وضوح المعنى ويرون الكشف عنه من خلال اللغة مع نأيهم عن التقريرية السائدة[1].

ومن نماذج ذلك قصيدة "الساري لا يعبأ إلا بنجوم تاهت" "لأحمد فضل شبلول" يقول فيها:

أسنان تصمك

وشعر ثلار

أنف في لون النار

والعين تكحل بالموح الوحش

وطريق الكوريش اللامع يمش تحت القدمين

والساري لا يعبأ إلا بنجوم تاهت خلف الغيم

أرواح طلعت حول الساري ثم تلاشت

سيدة تهبط فوق الأمواج

سيدة تصعد عند لقاء الزمنين

زمن الغيم وزمن الصحو[2]

[1] الغموض في الشعر العربي، لدكتور مسعد بن عبد عطوي، ص 187، ط01، 1417هـ تبوك.

[2] أحمد فضل شبلول: عصفوران في البحر يحترفان، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، 1986، ص 47- 48.

7) الإعتماد على تراسل الحواس:

تراسل الحواس والصور وتراسل الكلمات كل هذه تؤدي إلى تكاتف الضبابية حول نص الحداثة، فإنهم ينقلون ما للذوق وما للعقل وما للمس للذوق وهكذا كقول "محمد عفيفي مطر":

بين دمي، فوق جبيني/ موعد بيني وبين الساحة الممتلئة/

يبطون الأمهات/ ومحاريث العيون المطغاة

أنت في هوة أعماقي غابة؟ طلعت.....نارا من الصخر.

ينابيع فراش مشتعل وتوفير طحالب/ تحت إنفراط الطيف بدءا من تواقيع النهاية....)

وأنا كنت بأخلاط المشيمة/ هاربا نحو جذور الشمس في لحم الظلام[1].

وكثيرا ما يسخرون الأساطير الموغلة في القدم والتي حققت بتراكم الزمن والإستخدام وتغير المفاهيم وربما إن تلك الأساطير من ثقافات مختلفة ولا تمت إلى العربية بصلة الأمر الذي يؤدي إلى عقم إدراكها[2]

[1] محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، ص 141.

[2] عبد الله رضوان، الغموض في الشعر العربي: مجلة الشؤون الأدبية، العدد 10، ص 14، الشارقة 1989م.

المبحث الثاني : الإبهام

الإبهام: transcendentalism . vagueners. Obescurity

(إبهام) جمع بهم و (البهم) جمع (بهمة) وهي ولد الظأن ذكرا كان أو أنثى والسخال أولاد المعز فإذا إجتمعت البهام والسخال قيل لهما جميعا بهام وبهم أيضا.

وأمر (مبهم) لا أتى له.

و(أبهم) الباب أغلقته.

والأسماء (المبهمة) عند الحوبيين هي أسماء الإشارات و(إستبهم) عليه الكلام إستغلق وفي الحديث: "الناس حفاة عراة (بها)" أي ليس معهم شيء وقيل أصحاء.

و(الإبهام) الإصبع العظمى وهي مؤقتة وجمعها (أباهيم)

و (البهيمة) واحدة (البهائم).

والفرس (البهيم) هو الذي لا يخلط لونه شيء سوى لونه والجمع (بهم) كرغيف ورغف.

ويقال في كلام من إبهام: تعمية وإلتباس وغموض[1].

- مرادفات كلمة الإبهام:

- إلغاز

- تشيح

- عدم الإيضاح

- تلبيس

[1] ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، علاء الدين رمضان، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1996م.

- خلط

الإبهام: ظاهرة الإبهام تتجاوز ظاهرة الغموض التب بدأ التعبير عنها في العصر العباسي ودارت حولها سجالات النقاد بين مناصر ومعارض.

بيد أن مبعث الغموض والإبهام[1] في الشعر الحديث يتجاوز نظيره في الشعر القديم على إمتداد تاريخه ومراحله، فإتساع الأبعاد الثقافية وعمقها في عصرنا وتشيع الشعر الحداثي بها من ناحية ثم لجوء الشاعر الحديث إلى تقصي ما وراء الواقع، ساعيا إلى إستكشاف (الجانب الآخر من العالم والنقاد إلى صميم الأشياء وجوهرها، والإنفتاح على عالم الأساطير بغموضه وغرابته، من ناحية ثانية، ثم استخدام لغة شعرية جديدة لم تتعودها زائفة القارئ من ناحية ثالثة كل هذا أضفى على الشعر الحداثي العربي غيابا دلاليا وتشتتا في المفهوم، جعلا من النص الشعري لغزا مغلقا يقف أمامه القارئ العام، بل الناقد المتخصص حائرا وتائها.

وكان يعتبر الإبهام في شعر الحداثة مشكلة قائمة من وجهة نظر المتلقي قارئا وناقدا، متمثلة في وجود قطيعة بينه وبين هذا النوع من الشعر لكنه وبالرغم من هذه النظرة فالكتاب يقدم تفسيرات وأسباب ومبررات مقنعة لهذا الإبهام من خلال البحث في جذوره المختلفة وتطوره الطبيعي والمنطقي ثم يقدم حلولا نظرية وعملية للمتلقي للخروج من هذا الإشكالية أو لكيفية التعامل معها، وذلك بإيحاء القارئ كفؤ مدرب يألف هذا النوع من الشعر ويستطيع تقبله والتعامل معه بجرأة وإقدام ودون خوف والمؤلف بهذه الحلول التي تنفي الحداثة أو ترفضها رغم الإختلاف معها، يكون أكثر موضوعية وعقلانية وواقعية من حلول أخرى رفضت الحداثة (وما بعدها) ونصوصها وأرادت لنا العودة إلى الماضي وتراثه تحت عباءة العودة إلى النص وسلطته وللخروج بنظرية نقدية عربية بديلة كما فعل الدكتور "عبد العزيز حمودة" في كتابه (الخروج من التيه).

[1] الإبهام في شعر الحداثة العوامل والمظاهر وآليات التأويل: تأليف عبد الرحمن محمد العقود عالم المعرفة (279) المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، 1990م، ص 01.

- والشعر في كل زمان ومكان، معرض للغموض بسبب منبعه الشعوري المعقد الغامض، لذا فالغموض مسألة ملازمة للشعر.

- الشعر في ظل الحداثة إنتقل من مستوى الغموض إلى مستوى الإبهام مما شكل إشكالية للدراسين والباحثين ومن هنا فإن الإبهام في الشعر العربي المعاصر شيء قار فيه محايث له بسبب عومل ثلاثة، ومن خلال مظاهر ثلاثة. أما العوامل فهي:

1) العامل الثقافي والمعرفي:

وما فيه من بعد فكري وفلسفي وميتافيزيقي وصوفي وأسطوري، فقد تشبع الشاعر الحداثي العربي بهذه الأبعاد وتأثر بمقولاتها إلى درجة توظيفها شعريا.

2) العامل الثقافة والمذاهب الأدبية العربية:

أي تأثر الشاعر العربي الحداثي بهذه الثقافة إلى جانب الحداثة وما بعدها وفكرها والحركات الدادية والرمزية والسريالية كل هذه كانت بمثابة مسار بالظهور الإبهام في الشعر العربي المعاصر[1].

3) تحولات البنية ومفهوم الشعر العربي الحديث:

تمثل في ظهور قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر، هذا التحول الشكلي أدى إلى تخلخل بنية الشعر العربي إضافة إلى دور فكرة الرؤيا والتجريب التين كان لهما ولمضامينهما دور واضح في الشعر المعاصر وما إستقر فيه من إبهام.

مظاهر الإبهام:

1) الغياب الدلالي: من خلال غياب الموضوع ومن خلال التجريد والشعر الصافي وغيرها.

2) التشتت الدلالي: من خلال تشظي وعدم تجانس فكرة وحدة القصيدة ومن خلال التغريب.

[1] المرجع السابق، ص 2- 3.

3) إبهام العلاقات اللغوية: ومن خلال فكرة تفجير اللغة والإنزياحات النحوية والجمع بين المتنافرات، وتشكيل الصورة وغيرها.

- الإبهام الذي نواجهه في الشعر العربي المعاصر ليس إبهاما سهل الإزاحة والتجديد وعلى هذا فالدلالة في هذا الشعر ممعنة في الغياب.

- كما إعتبر آليات تأويل حل للتعامل مع مشكل الإبهام نذكرها في ثلاث نقاط:

1) أن الدلالة في الشعر العربي المعاصر دلالة إنتاجية أكثر من كونها إكتشافية.

2) كفاءة المؤول من خلال أفق توقعات القارئ.

3) القراءة التفاعلية بين المتلقي والنص.

كما يسهم إيمان المتلقي نفسه بإحتمالية الدلالة بدلا من تأكيدها وتعدديتها بدلا من جماليتها". في حل مشكلة الإبهام.

- ومعرفة السياق الشعري حيث يسهل التلقي والفهم له ثم ضرورة التدرب على قراءة هذا الشعر حتى يصبح مألوفا بالإضافة إلى قراءة النقد الحديث الذي يسهم في التعريف بهذا النوع من الشعر[1].

يقول (ستانلي فليش): "القراءة ليست مسألة إكتشاف لما يعنيه النص وإنما سيرورة إختبار لما يفعله بنا".

- جوهر المشكلة:

جوهر المشكلة، مشكلة الإبهام يكمن في مفهوم التلقي التقليدي للنص الشعري الذي يلعب فيه الفهم والإصرار على المعنى الدور الرئيس والبديل للتذوق والمفهوم الأثر وهو مفهوم يختلف تماما عن المفهوم الحداثي الذي يكون فيه التذوق والأثر بديلا للفهم.

[1] المرجع السابق، ص 5- 06.

- إعتبار الإبهام والغموض في الشعر الحداثي مشكلة هو المشكلة:

ذلك أن هذا الشعر يعبر على نحو ما عن عالمه وعن تجاربه ومطالبته بأن يكون واضحا أو أقل إبهاما هي محاولات للخروج به عن سياقاته المنتجة له مع أن هؤلاء النقاد يؤكدون على أهمية السياقات المصاحبة للنص وإعتبار هذه السياقات جزء من عملية "تفسير" أو "تأويل" النص.

- حل مشكلة الإبهام عند هؤلاء النقاد في الشعر المعاصر تقتضي ضمنا العكس وهو أن يكون الشعر مفهوما. والشعر المفهوم أو الواضح نوعان:

نوع يقول أو يبوح بكل ما عنده من النظرة الأولى أو القراءة الأولى. شعر ما قبل "أبي تمام". ونوع آخر يؤجل هذا الفهم أو يحتاج إلى جهد ما قبل المتلقي.

والنتيجة في كلا النوعين أن هناك معنى أو معاني دلالة أو دلالات وعلى القارئ البحث عنها.

وهذا يصدق على النصوص الشعرية ما قبل عصر الحداثة وما بعدها. حيث الوضوح يتجلى في الواقع وفي النص المعبر عنه وحيث مفهوم الشعر والأدب رسالة يراد توصيلها للمتلقي. أما نصوص الحداثة وما بعدها فلها مفهوم آخر للشعر ينسجم مع العالم الواقع ويعبر عنه من جهة. ومن جهة أخرى يلعب التجريب والتجديد والبحث عن المطلق وما وراء الواقع والمغامرة دور أو أدوار في صياغة هذا المفهوم[1].

الجمال في الشعر القديم كان يقاس بمعيار وجود المعنى أو الدلالة على نحو رئيسي. لكن الجمال في الشعر المعاصر أضاف معايير أخرى منها الدهشة والغرابة والرؤى والصدمة أو الأثر. أي أن القصيدة كاللوحة التشكيلية متعة بصرية وسمعية وذهنية وفي هذا المعنى وفي هذا معناها أو دلالتها الأساس "القارئ الحقيقي كما يقول أدونيس كالشاعر الحقيقي لا يعني بموضوع القصيدة وإنما يعني بحضورها

[1] المرجع السابق، ص 07.

أمامه كشكل شعري. وشيب بهذا القول ما قاله "ستانلي فليش" الذي لا يهتم بدلالة النص ويوجه هذا الإهتمام لأثر النص وهو لا يسأل "ماذا تعني الجمل؟ بل يسأل ماذا تفعل هذه الجملة؟"

فالجملة الغامضة بل الجملة الجملة التي لا معنى لها كما للجمل الأخرى أثر معين في القارئ". وهو ما فعله "إيزن" بقوله: "إن إهتمامنا الرئيسي لم يعد هو معنى النص وإنما تأثيره[1].

شرعية التطور:

يعترف النقاد الذين يعتبرون حل المشكلة الإبهام بالعودة إلى الماضي بجذور الغموض في الشعر العربي بداية من "أبي تمام" عندما قيل له: "لماذا لا تقول ما يفهم؟ "فرد عليهم: ولماذا لا تفهمون ما يقال؟"

نقاد "أبي تمام" هنا ينكرون وجود معنى أو دلالة في ما يكتبه من شعر في حيث أنه في رد "أبي تمام" ما يشير إلى وجود هذا المعنى لكن الأمر يتطلب بعض الجهد. وطور أبي تمام مفهوم الشعر أو مفهوم المعنى في الشعر العربي المعاصر من معنى مباشر إلى معنى يتلب المشاركة والجهد من قبل المتلقي ووجد في ذلك العصر من ينتقده ويرفضه وهو ما يحدث اليوم مع الشعر المعاصر الذي قام بنفس النقلة مع الفارق التي أحدثها "أبو تمام" رفض الشعر الحداثي أو إعتبار المشكلة لإبهامه وغموضه هو رفض لفكر التطور على نحو ما وبشكل غير مباشر وربما دون وعي.

الإعتراف بشرعية التطور تطور الغموض من البداية التي إستهلها "أبو تمام" و"بشار" وغيرهم يراد لها أن تتوقف لأنها وصلت حد الإبهام هكذا يفهم منتقد الإبهام في الشعر الحداثي.

فهو ينظر إلى الإبهام في الشعر المعاصر على أساس أن تطور طبيعي ومنطقي للغموض وتعبير عن الواقع والسياقات المنتجة له.

[1] المرجع السابق، ص 08- 09.

القصيدة الحديثة رغم إبهامها العفوي أو المتعمد لا تحرم المتلقي من هواية أو متعة البحث عن المعنى لكنها بهذا الإبهام تحيله وتلفت نظره إلى مفهوم وشكل جديد للشعر يكون فيه الأثر والتذوق الجمالي مقدما أو بديلا للفهم ليس مهما مع هذا الهدف الجديد الخروج من رحلة العودة إلى النص.[1]

إن الشاعرة "نازك الملائكة" ومع أولى مراحل تجربتها مع الشعر المعاصر حاولت التحرر من قيود الشكل القديم، ولكن على عاتق فكرتي الإيحاء والإبهام وكأنها تريد أن تقول بأن اللغة العربية أدت ما عليها و لم يعد بإمكانها مواصلة ذلك ما لم تكن موحية ومبهمة، وكأن أغوار النفس وأسرار الحياة الجديدة تتطلب لغة جديدة ولا يمكن البوح عنهما إلا بقوة الإيحاء والتصرف في الإبهام هذا الأخير الذي أصبح جزءا أساسيا من حياة النفس البشرية لا مفر لنا عن مواجهته إن نحن أردنا فننا يصف النفس ويلمس حياتها لمسا دقيقا[2].

[1] المرجع السابق، ص 15- 16.

[2] إحسان عباس، إتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم معرفةأ الكويت: 1978، ص 15.

المبحث الثالث : الغرابة

معنى الغرابة:

لغة: الغرابة في معجم المعاني الجامع معجم عربي. عربي.

1- غرابة (إسم)

غرابة: مصدر غرب

2- غرابة: (إسم)

مصدر غرب

- غرابة الذهن: ما يجب عن المفهوم العام أو عما هو معتبر معقول.

- غرابة الذوق: ما يجعل الشيء غريبا مختلفا عن غبره خارجا عن المألوف.

- غرابة السلوك: طريقة التصرف خارجة عن العادات المألوفة أو بعيدة عن الطريقة التي يتبعها عامة الناس.

- يقال في كلامه غرابة: أي غموض.

3) غرب: (فعل)

- غرب/ غرب عن يغرب، غرابة وغربة، فهو غريب والجمع: غرباء وهي غريبة والجمع، غرائب، مفعول مغروب منه.

ويقال غرب كلامه: أي، غمض وإلتبس[1].

[1] الغرابة مفهوم وتجليات في الأدب، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب شاكر عبد الحميد، 2012م.

مفهوم الغرابة:

الغرابة في اللغة العربية تعني إيراد الأديب في نتاجه بغرائب الكلام ونوادره، أي في كلامه غرابة، ومن الكلام العرب: غربت الكلمة غرابة، إذا غمضت وخفيت المعنى، وغرب الرجل غربا، إذا ذهب الرجل وبعد[1].

– ووظيفة الغرابة مرتبطة بالوظيفة التوصيلية تعيق الإبانة والإفهام، والكشف عن العناصر التي لا يمكنها أن تسهم في الأداة والتوصيل، لأن الغريب في الكلام، إنما هو الغامض البعيد من الفهم كالغريب من الناس[2]، وهي من الصفات المشتركة للفظ والمعنى في النقد العربي، ذلك أن القصيدة بنية لغوية مركبة يكشف تفاعل عناصرها عن موقف الشاعر وفي ضوء هذا المفهوم تتحدد وظيفة اللغة الشعرية وطبيعتها، فالألفاظ تمثل قيمة مستقلة بذاتها لما تتضمنه من جمال ذاتي، ولذلك فإنها متقدمة في الكشف عن الدلالة، فإن القاضي "الجرجاني" يرى أن: "روعة اللفظ تسبق إلى الحكم، وإنما تقضي إلى المعنى عند التفتيش والكشف".

ولما كان باب الإبتداع للمعاني مفتوحا إلى يوم القيامة، فإن تكيف اللغة مع المتغيرات وإشتقاق الألفاظ وإختراع الألفاظ وصيغ جديدة يسوغ تجاوز الصيغ القديمة من أجل الإتيان بغرابة مسوغة من غير أن يخرج عن القواعد، ذلك أمر طبيعي والصيغ الجديدة والتأليف المختلف يؤديان حتما إلى صورة شعرية جديدة بعضها غريب؟ "لأن الشيء من غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان أرف وكلما كان أطرف كان أعجب ولكما كان أعجب كان أبدع".

[1] أبو تمام الطائي، (حياته وحياة شعره)، محمد نجيب، دار الكتب القاهرة، 1945، ص 20.

[2] أبو تمام والفن الشعري: (د عمر الطالب) مجلة أداب الرافدين، العدد03، 1981، مطابع جامعة الوصل.

فبدون الغرابة لا يكتسب الشاعر شخصية شعرية بين غيره من السابقين عليه فإذا كانت السلاسة واللين والرقة والعذوبة من شروط فصاحة الشعر، فقد لمس النقاد في الشعر "أبي تمام" شيئا غير قليل الثقل وحزونة اللفظ وغرائبه.

بإعتبار الوضوح والألف وقرب المأخذ وسهولة التناول من أهم مقومات جودة الشعر لدى النقاد والبلاغين العرب القدماء، والغرابة من علائم الإختراع في المعاني ولنا الحاجة للوقوف على غرابة المعاني: فقط لوحظ أنه كما إقترنت فكرة الغرابة والإبهام، إقترنت كذلك بالحسن الحسين تناول "إبن قتيبة" مطلع قصيدة النابغة (من البسيط): "كليني لهم يا أميمة ناصب..... وليل أقاسيه بطيء الكواكب[1]".

وعلق عليه قائلا: لم يبتدئ أحد من المتقدمين بأحسن منه ولا أغرب والغرابة تمنح الشعور بالجمال، ولذا فإن الشعر قد يختار ويحفظ لأنه غريب في معناه[2] والغرابة النسبية، فكذلك الشعور بالجمال ويرى "إبن أبي عون" أن الإستعارة الغريبة هي أحد أنحاء الشعر الثلاثة، إلى جانب المثل السائد والتشبيه الواقع والنادر، فهي أساس الشعر الجيد. أما "إبن طباطب" فإنه يربط السحر بالغرائب المستحسنة والعجائب المستطرفة، ويطلب أن يستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة ولا يبعد عنها، ومن الإستعارات ما يليق بالمعاني التي يأتي بها، فالغرابة عنده لا تسوغ إستغلاق المعنى وأن يكون المعنى قريب من الحقيقة ولا يمنع أن تكون الغرابة جزءا منه.

- ويرى "إبن الأثير" أن الجمع بين الغرابة المحدثين وفصامة القدماء هو مما قدم "أبا تمام" و"البحتري" و"المتنبي" وهو بذلك يجعل بذلك الغرابة أخص خصائص المعاصرين والفصاحة أخص خصائص القدماء، وأن الغرابة ليست عيبا بل مزية، وهذا يوحي أن الشعر المعاصر أفضل من القديم لأنه يزيد عليه غرابة.

[1] إعجاز القرآن الكريم والبلاغة النبوية، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت 1410هـ، ص 20.

[2] إشكالية الغرابة في شعر أبي تمام قراءة بين النقد القديم ورؤية النقد الجديد لدكتور أحمد عبد الرحمن سليم، بيروت، ص 21.

– ويذهب "القرطاجي" إلى أبعد من ذلك فيرى أن الغرابة والإستغراب والتعجب كل ذلك تأكيد لحسن التخييل والمحاكاة فإن الإستغراب والتعجب حركة للنفس إذا إقتربت بحركتها الخيالية قوي إنفعالها وتأثرها فأفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيئته وقويت شهرته أو صدقه وقامت غرابته[1] فغدت الغرابة إنفعالا نفسيا تقوية الحركة الخيالية للنفس وقيام الغرابة هي وسائل التفاضل بين الأشعار، لأن النفوس تتأثر بالغرابة وترتاح لها وتتحرك المستغرب غير المعهود.

وصفوة القول إن غرابة المعنى من صفات الشعر الجيد، عن أكثر النقاد وقل ما أنكرها وطالب بتجنب الأغراب وذلك من عيوب المعاني "مخالفة العرف والإتيان بما ليس في العادة والطبع....وأن ينسب إلى الشيء ما ليس منه[2] وهذا ما رآه قدامة "بن جعفر" ومع أن "المرزوقي" من أنصار "أبي تمام" فهو يرى التكلف عملا ثقيلا للطبع وداعيا الأغراب في الصنعة وتجاوز المألوف.

أراء النقاد في الغرابة:

وأصبحت الغرابة معيار للمفاضلة بين الشعراء وكما كانت الغرابة في المعاني، كانت كذلك في الألفاظ:

– فقط قال "الجاحظ": "إن اللفظ لا ينبغي أن يكون غريبا وحشيا، إلا أن يكون المتكلم به بدويا أعرابيا، فإن الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس، كما فهم السوقي وهذا يوحي أن غرابة الألفاظ تضاد الفصاحة إلا إذا جاءت حسنة الرصف وصدرة عن البدو، ويعني أن هناك غريبا جميلا فصيحا وغريبا مرذولا.

– وعد "إبن قتيبة" الألفاظ الغريبة واللغات المختلفة والكلام الوحشي مما يتضمنه الشعر ويحتاج إلى علم ولم يذم تلك الغرابة لكنه نهى المتأخرين عن إستعمال ما إستعمله المتقدمون وحشي الكلام واللغات القليلة.

---

[2] إشكالية الغرابة في شعر أبي تمام بين النقد القديم والرؤية النقد الجديد لدكتور أحمد عبد الرحمن سليم، بيروت، ص 50.

– أما "إبن طباطب" صاحب نظرية (المشاكلة والتأسب) التي تقتضي عنده تلازم الألفاظ الوحشي مع الوحشي، والغريب مع الغريب، والسهل مع السهل فيقول بقبول اللفظ الغريب شرط أن يليه لفظ غريب مثله، وكذلك يشترط اللفظ السهل لفظ السهل مثله.

– تناول "قدامة بن جعفر" غرابة الألفاظ نفسها، وهي عنده أن يركب الشاعر ليس مستعملا إلا في الفرط والشذوذ وما كانت هذه صفته فهو وحشي ويعد ذلك من عيوب الشعر[1].

– كما يشير "أبو حيان التوحيدي" إلى بلاغة الشعر أن يكون لفظه بريئا من الغريب وإنكار القاضي "الجرجاني" لغرابة الشعر آتية من الضرر المتأتي عن إستعمالها من حيث إفسادها لغاية اللغة الأساسية.

وينبغي الوقوف على خلاصة أراء النقاد لأن الحديث في هذا المجال طويل فنخلص إلى أن:

– النقاد مختلفون في المعنى الغريب اللفظي، فبعظهم يجمع بينه وبين الوحشي، أي البدوي الجافي، ويجعلها شيئا واحدا وبعضهم يفرق بينهما فالأكثرون يناصرون ترادف البدوي الوحشي، وعلى إنكار الوحشي الغريب والنهي عن إستعماله وبعض الإنكار مطلق وبعضه نسبي.

– والخلاف في شأن غرابة المفردات اللغوية التي تعوق الفهم وتجافي الذوق العام فالشعور بالغرابة هو علة التأثير الذي ينتاب المتلقي... فلا يجوز فصل الخطاب وعنصر الكلام عن الغرابة[2] وإجمالا فإن قبولها ورفضها منوط بإستجابة المتلقي وثقافته وعمقه المعرفي ولا تحمل الغرابة إلا إذا كانت على نسب بما هو في لغة المجتمع وصوره، بحيث لا تبدو نافرة عدوانية أو باعثة على الإستهجان فتكون غرابة سلبية ومع ذلك فإن (الغرابة) من المفاهيم الشعرية التي لا يكاد القدماء ولا المحدثون يتركون طلبها.

– تبين أن الغرابة التي تؤدي إلى الإعجاب والتذوق الشعري، غرابة إيجابية، فهي غرابة مستحسنة، لأن تمام الصفة الفنية لا سبيل إليها دون سبيل الغرابة التي تجعل للشعر أصوله الفنية الخاصة، وما أثر

[1] المرجع السابق، ص 52.
[2] المرجع السابق، ص 85.

من الشعر القديم لم يكن غموضا ذا خطر على الذوق والصناعة لثقافة الناس الأدبية المتيمنة والعميقة وفي تاريخ شواهد كثيرة تجربة "أبي تمام" وحرصه على توظيف الغرابة في شعره النابغة من إثارة نفسه وإنفعالاتها، مع إتخاذ الجانب العقلي أساس لحركة فنية حين يلجأ إلى الغرابة أدواته الفنية...وليست غرابة الطائي الكبير في ألفاظه ومعانيه فحسب، إنما قدرته على رؤية التضاد الذي هو من أبرز دوافع تعزيز الغرابة وعقد علاقات غريبة بين الأشياء، وتعكس هذه العلاقات المتضادة في فنه الشعري وتتوائم مع موقف المتلقي الواعي، حيث يتسنى تفاعله مع النص. فهو لا يعبأ بمستوى المتلقي بقدر ما يرسم في ذهنه أن يكون الناقد خبيرا في عمله، عارفا بمخزونه اللغوي مدركا تغيرات النظام اللغوي، وبراعة "أبي تمام" تتجلى في إستخدامه تلك المادة اللغوية، وهذه الميزة ظاهرة في غرابة شعره، التي هي العنصر الأساسي في شعره[1].

- يرى "إليوت": "أن الغرابة والجرأة والخصب في الصورة هي نقطة القوة والشيطان المسيطر في الشعر المعاصر، ومثل كل الشياطين فإنها عرضة للإفلات من سيطرتها وكلمة صورة نفسها قد إتخذت في أثناء الخمسين عامل الأخيرة نحوها الشيء الغريب هم ما يأتي من منطقة خارج الألفة، ويستدعي النظر بوجوده خارج مقره، هناك إذن علاقة جدلية الألفة والغرابة[2]

[1] الأدب والغرابة: (دراسة نبوية في الأدب العربي) عبد الفتاح كيليوط، دار الطليعة، ط02، بيروت نيسان 1983م.

[2] إشكالية الغرابة في شعر أبي تمام: (قراءة بين النقد القديم والنقد الحديث)، د. أحمد عبد الرحمان سليم، ط03، ص 278.

الفصل الثالث :

نموذج أدونيس

المبحث الأول : نبذة عن حياة أدونيس

أدونيس شاعر وناقد ومفكر سوري (علي أحمد سعيد السبر(ولد سنة 1930م، بقرية "قصابين" بسوريا، لم يعرف مدرسة نظامية قبل سن الثالثة عشر ولكن تلقى تعليمه الأول على يد والده الذي كان معروفا بتصوفه وحبه للشعر العربي، وكان يكتب الشعر أيضا، بدأ أدونيس الشاعر في نشر قصائده الأولى في الأربعينيات في سوريا على صفحات مجلة القيتارة.... وفي 1948م.

تبنى إسم أدونيس الذي خرج به تقاليد التسمية العربية.

واصل "أدونيس" دراسته الجامعية في دمشق ونال ليسانس في الفلسفة سنة 1954م ونظرا لتلك الأوضاع التي شهدتها سوريا في ذلك الوقت، شد الرحال إلى لبنان سنة 1956 وإستقر في مدينة بيروت ونال الجنسية اللبنانية، فالتقى بالشاعر "يوسف الخال" العائد من أمريكا وأسس معه مجلة "الشعر" وصدر عددها الأول في 02- 01- 1957 وكان لهذه المجلة دور هام في مسيرة الشعر العربي الحديث وفي المسيرة الأدبية "لأدونيس"، إذ هيأت له منبرا لطرح أفكاره وأرائه حول الأدب وكانت من أهم مراحل حياته حيث أصدر ديوانه "قصائد أولى" سنة 1957 وديوان "أوراق" سنة 1958م وفي نفس السنة أسس مجلة "آفاق" مع (حليم البركات) و(عادل ضاهر) في سنة 1960 أما بالنسبة للثقافة الغربية يعترف "أدونيس" بأنه أخذ منه ولكن دون التبعية المطلقة لها بحيث يقول: "أحب هنا أن أعترف بأنني كنت بين من أخذ الثقافة الغرب، غير أنني كنت كذلك بين الأوائل الذين ما لبثوا أن تجاوزوا ذلك وقد تسلحوا بوعي ومفهومات تمكنهم من أن يعيدوا قراءة موروثهم بنظرة جديدة وأن يحققوا إستقلالهم الثقافي الذاتي[1]".

وهذا الأمر من أهم العوامل التي منه شاعرا ومفكرا ولقد شكلت مواقفه من الحداثة بصفة شاملة ومعارضة للتقليد، ليس في الأدب وحسب ولكن في جميع مجالات الفكر فقد إنبهر الشعراء من

[1] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، (القاهرة، دار الفكر، 1978)، ص 130.

الأجيال الجديدة "بأدونيس" وجعلوه مثلهم الأعلى وغدت قصيدة النثر وهو من أبرز منظريها حاضرة في كل الملتقيات الأدبية والصحف والمجلات.

- يعد "أدونيس" من أكثر الشعراء المعاصرين غموضا وتعقيدا نستشف من خلال بعض قصائده سببا آخر للغموض يتمثل في تعدد القراءات المختلفة لنفس القطعة فهو يعطي المفرادات معاني جديدة مختلفة عن معانيها الموروثة ويرسم نقاطا، وفراغا في بعض جوانب القصيدة مما يترك إحتمالات كثيرة لعملية القراءة مثل: "ما هو وارد في قصيدة (هذا هو إسمي) المكتوبة 1969 والتي يستهلها:

ما حيا كل حكمة....هذه ناري

لم تبق –آية– دمي الآية

هذا بدئي[1]".

فهو يترك فراغا بين الحكمة وناري وكأنه يشير إلى أن حكمته هي ناره التي يحاول الإبتعاد عنها و تجاوزها.

- وتجنح القصيدة في الشعر المعاصر نحو سبب آخر للغموض طبيعة بناء القصيدة كأن يكون هناك تداخل في أصوات القصيدة نابع من تعقيد الرؤيا نفسها مثل قصيدته: "السماء الثامنة" فهي تتحدث عن "أبي أحمد الغزالي" ويتداخل فيها صوت "أدونيس" نفسه بصوت "الغزالي" ثم بصوت "العراف"...[2].

- كما بين حكمة مفادها تأكيد الإنسان على صنع ما يبدو مستحيلا فلا يلجأ إلى تأكيدها بالمباشر والتقرير لأن مفعولها في النفس سرعان ما يوزل وليبقى لها أثر وفي إطار ذلك يقول:

"ثدي النملة يفرز حليبه ويغسل الإسكندر

[1] أدونيس، هذا هو إسمي، دار الأدب بيروت ، ط جديدة 1988، ص 27.

[2] محمد حسن الأعرجي، مقالات في الشعر العربي المعاصر، ج01، مطبعة الكاتب العربي، دمشق، 1985، ص 59.

الفرس جهات أربع ورغيف واحد

والطريق كالبيضة لا بداية له".

المبحث الثاني : أدونيس أسلوبه وشعوره في الشعر الحر

أغاني "مهيار الدمشقي" هي إحدى روائع الشاعر الكبير "أدونيس" لأنها تمل في مضامينها عدة تساؤلات حيرى وقضايا مختلفة ورؤى متباينة في الكون الشاسع، الكلمة عند "مهيار الدمشقي" في اللغة الشعرية تكمن في ثنائية برؤية تمنح الألفاظ والمفردات ودلالات متشابكة بين عدد لا نهائي من العناصر المتعددة هذه العلاقات الجدلية بين سكن "مهيار" هي أرضه وسماؤه وهوائه بل هي أصل العالم في المفهوم "مهيار" فالمفردة أو اللفظة عند "مهيار": هي الخلق والإبداع والوجود، لغة نفرية مشحونة بالإيحاء الموغل في الغلو، لغة ما ورائية أو ميتافيزيقية أن صح التعبير.

– يبد أن النص الشعري يتحرك بشكل تسلسلي عبر علاقة متنافرة متجاوزة هذا النمط من الفجوات الدلالية التي تخلق مسافات متوترة بين الإنتماء واللإنتماء عبر غياب لغة المحسوسات إلى اللغة التأمل الميتافيزيقي والفلسفي. وهي أصلا المنبع الأساسيب للشعرية واللغة الشعرية الكامنة بالتضاد والمفارقة والفكر الطاغي الذي يؤدي إلى المكونات الجوهرية للشعرية أو إلى الطاقة الشعرية المبدعة.

– ومن هنا نستطيع القول إن أغاني "مهيار الدمشقي" هي عبارة عن رفض لصورة العالم في بناه ومكوناته السياسية والإجتماعية والثقافية رغم اللغة الشعرية المتفردة وما يقال عن شعر "أدونيس" في هذا المجال فهو شاعر له مدرسته الخاصة وأسلوبه ولغته الشعرية المتفردة. ومهما تأملنا في شعر "أدونيس" فلن نصل إلى مبتغانا بل سندخل إلى طريق لا نهائي[1].

والآن سنبحث في التحليل عن أسلوب "أدونيس" في الشعر الحر كالآتي:

[1] أحمد الفقيه، قراءة من أغاني مهيار الدمشقي، مادة علمية مأخوذة في 13 مارس من 28037، http //www- 26 sepnet/ news weekarticle php Ing= arabic Bsid.

1) صفات الأسلوب في شعر أدونيس:

1- الوضوح: نجد أن كل أشعاره (أدونيس) تشع بالنور الجمال والحرية والمحبة والإنسانية يبدو للبعض أن شعره غامضا أي يصعب للقارئ أن يفهمها ولا يصل إلى مقصودها إلا بعد فهم دقيق وتفكير طويل لأن معانيها تأتي إلى الذهن بتعب مثل الأسطر الآتي:

"هربت مدينتنا

فيكضت أستجلي مسالكها

ونظرت لم ألمح سوى الأفق

ورأيت أن الهاربين

والعائدين غدا

جسدا أمزقه على ورقي".

- في الأسطر السابقة إستعمل أدونيس الكلمات العادية اليومية، لكن ربطها في أسلوب يصعب للذهن أن يفهمها حتى يحتاج كل القارئ إلى فهم دقيق وتفكير طويل ليصلوا إلى ما أراده. ولهذا أقول إن أسلوب "أدونيس" غير واضح، لأن الوضوح في الشعر هو وفق الشاعر في إختيار ألفاظه وجمله لتدل على المعنى الذي أراده في سهولة ووضوح[1].

2- القوة: يقصد بالقوة قدرة الأديب على التأثير في نفس القارئ أو السمع، بحيث تكون ألفاظه ومعانيه التي يستخدمها قادرة على التعبير عن أفكاره، ومشاعره في عاطفة صادقة[2].

وقوة هذا الشعر تعرفه من الألفاظ والجمل التي إستعملها "أدونيس" منها:

---

[1] الموسوعة الحرة أدونيس شاعر بعيون، مادة علمية مأخوذة في 15 مايو 2009 من http //wwwinternasional. Daralhayat. Com.

[2] أدونيس، الأعمال الشعرية أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى، ص 262.

"فرأيت أشجار تراودني[1]".

"أشجارا" جمع من شجرة وهي ما قام على ساق من نبات الأرض[2].

"تراودني" أصله رواد ومصدره مراودة أي خادعه وطلب ومنه المنكر، ونون الوقاية في محل نصب مفعول به.

– هذه الجملة هي جملة إستعارة وهي شبهت أشجار بالإنسان ثم حذف المشبه به على سبيل الإستعارة المكنية الأصلية لأنها جارت في إسم جامد، ويذكر مما يلائم المشبه به وهو تراودني على سبيل الإستعارة المرشحة.

ثم وجد في البيت الآخر "أسنبلة تبكي لقبرة ماتت وراء الثلج والبرد" وهذه الجملة جملة إستعارة أيضا وهي شبهت سنبلة بالرجل ثم حذف المشبه به على سبيل الإستعارة المكنية الأصلية لأنها جارت في إسم جامد، ويذكر مما يلائم المشبه به، وهو تبكي على سبيل الإستعارة المرشحة.

وهذه العبارة تدل على قوة الأسلوب الذي إستعمله "أدونيس" في شعره لأن قوة الأسلوب إذا تضمن فيه المجاز والإستعارة والإيجاز وتقديم ما حقه التأخر إذا إقتضى الحال لذلك.

3– الجزالة والرقة: لقد إختار "أدونيس" الألفاظ المناسبة للتعبير عن مشاعره، مثلا حين تكلم "أدونيس" عن الرفض ، يقول:

"والرفض لؤلؤ مكسرة

ترسم بقاياها على سفني

والرفض خطاب يعيش على

[1] أدونيس، الأعمال الشعرية أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى، ص 263.

[2] الأب لويس مالوص السيوعي، المنجد في اللغة والأعلام، ط04، (بيروت، دار المشرق، 2003، ص 374.

وجهي يلملمني ويشعلني

فأرى دمي وأرى وراء دمي

موتي يحاورني ويتبعني[1]".

وفي هذه العبارة وجدت الكلمات الجزالة مثل "لؤلؤة مكسرة" و"خطاب يعيش على وجهي. يلملمني ويشعلني" و"أبعاد تستني..."، وهذه الجملة تستعمل لشيء جزالة مثل الرفض كما عرفنا أن الرفض أصله رفض –يرفض- رفضا أي رماه وتركه[2]، وهو فعل لرد شيء قصد تركه، وعبر الشاعر هذه الأحوال بالكلمات الجزلة. والرد لا يمكن أن يعبر بكلمات رقيقة لأن إذا عبر ذلك بكلمات رقيقة كان الأسلوب ضعيف.

وإستعمل "أدونيس" الكلمات الرقيقة حين تكلم عن السلامة، يقول:

"أسلمتنا البحار الأمينة

البحار التي ترتل مريئة الرحيل

أسلمتنا إلى المناء"

كل الناس يتمنون أن ينال السلامة، وعبر "أدونيس" هذا الحال بكلمات رقيقة كما وجدت في بعض أبياته، مثل "أسلمتنا البحار الأمينة" و"...ترتل مريئة الرحيل".

- وإذا تأملنا تلك الأبيات، فالشاعر قد إختار كلمات مناسبة لتعبير عن السلامة، شيء رقيق لابد أن يعبر بكلمات رقيقة.

[1] أدونيس، الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى)، ص 260.

[2] الأب لويس مالوص اليسوعي، المنجد في اللغة والأعلام، ط09، بيروت: دار المشرق، 1287، ص 270.

4) الوحدة العضوية: تستلزم هذه الوحدة أن يفكر الشاعر تفكيرا طويلا في منهج قصيدته، وفي الأثر الذي يريد أن يحدثه في سامعيه وفي أجزاء التي تندرج في أحداث هذا الأثر بحيث تتمشى مع بنية القصيدة بوصفها وحدة حية ثم في الأفكار والصور التي تشتمل عليها جزء بحيث تتحرك به القصيدة إلى الأمام بأحداث الأثر المقصود منها، وعن طريق التتابع المنطقي وتسلسل الأفكار والوقوف على المنهج قبل مجيء النص كل هذا يساعد الإبتكار للأفكار الجزئية والصور المشابهة[1].

ونعرف الوحدة العضوية في شعر "أدونيس" من العناصر الآتية:

1- وحدة الموضوع:

أ- في الشعر الأول "رؤيا" تكلم "أدونيس" عن ضياع كل ما يملكه في الحياة وهذا عبره "أدونيس" في موضوع واحد من أول سطر إلى النهاية ولا يوجد شيء خارج من هذا الموضوع الذي بدأ به الشاعر إستمر به ستة أسطر، ثم إستمر في إطالته في عدد الأبيات بعده بصلة الفكرة والموضوع، حتى إستطاع بكل مهارة وضع نقطة نهاية السطر.

ب- وفي الشعر الثاني تكلم فيه "أدونيس" عن "الزمان الصغير" بدأ فيه بصور ما رأى من حقيقة الواقع مثل السراب المرائي والنهار الضرير، والمراد به أننا لا نملك شيئا، ثم في أثناء المحور ذكر عن السفينة والبحار التي أسلمتنا إلى المتاء قصد به بأن لا نكن متشائمين لأن هناك أمل يمكننا نيله.

وبعد الملاحظة في الشعرين السابقين رأى الباحث أنهما ضمنا موضوعا معينا لا ينتقل الشاعر منه إلى مواضيع أخرى ليس لها صلة بالموضوع الرئيسي للشعر، وهذا يدل على وجود وحدة الموضوع في شعر "أدونيس".

[1] شرح مبسط لمادة النقد الحديث في الشعر العربي، مادة علمية مأخوذة في 25 مايو 2009، من http //www-rufa aforall. Com/ board/ shuthread.php 32236.

2- وحدة المشاعر:

ومن ناحية المشاعر وجد الباحث أن "أدونيس" كتب هذين الشعرين في شعور واحد بمعنى الشعر الأول في شعر واحد وكذلك الشعر الثاني في شعور واحد.

أ- يبدأ "أدونيس" في الشعر الأول بتصوير آلامه وحزنه لضياع كل شيء منه وكذلك في محور الشعر أحس الشاعر بحزن لضياع ما يحبه، وعبر ذلك للقارئ شيئا فشيئا حتى إنتهى إلى الغاية بقوله "ليت الموت يمهلني". هذا يدل على وجود وحدة المشاعر في شعر "أدونيس".

ب- وكذلك في الشعر الثاني كتب "أدونيس" هذا الشعر في شعور واحد يؤتي الصورة على أننا أبناء الزمان الصغير ولا نملك شيئا، ولكن في محور الشعر يتصور في ذهننا أن البحر الهادئ كأنه أمل يشجعننا من اليأس وعبر "أدونيس" شعوره شيئا فشيئا حتى إنتهى إلى الغاية.

3) ترتيب الصورة والأفكار:

أ- بدأ "أدونيس" في الشعر يصور أفكاره كما رأى من حقيقة الواقع، وفي آلامه وأحزانه لضياع كل شيء منه، ثم إستمر بتصوير أفكاره بضياع ما يحبه وهو في شدة الحزن لذلك حتى يبكي، وفي آخر الشعر رأى أنه سيفنى أيضا كما حدث بالآخر ويتمنى أن يؤخره الموت بقوله "ليت الموت يمهلني[1]".

ب- وبدأ "أدونيس" الشعر الثاني بتصوير أفكاره عن الزمان الصغير أننا لا نملك شيئا ولا نستطيع أن نفعل شيئا، وأثناء ذلك اليأس جاء بالرجاء أن هناك أملا يمكننا نيله ونحن قادرون أن نجعل الحياة بعيدة من اليأس لأن كل شيء ممكن إذا نجتهد فيه. وبعد هذه الملاحظة رأى الباحث أن شعري "أدونيس" السابقين كانا مترتبين في الصور والأفكار.

[1] أدونيس، الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى)، ص 290.

4) أجزاء القصيدة وأبياتها محكمة ومترابطة:

أ- في الشعر الأول عبر "أدونيس" عن الألم والحزن لفقد ما يملكه من الأشياء، ثم ليستمر هذا الشعور بعبارة أخرى تناسب بما يشعره من حقيقة الواقع على سبيل تسلسل الأفكار والمشاعر وفي النهاية يختتم هذا الشعر بقوله "ليت الموت يمهلني" وهذه العبارة تدل على غاية اليأس بأنه سيفنى كما حدث به الأخرون.

ب- وفي الشعر الثاني رأينا تسلسل الأفكار من البيت الأول إلى آخر الشعر بدأ "أدونيس" بتعبير عن السراب والنهار الضرير والمراد به بأننا ليس عندنا شيء ولا نستطيع أن نفعل شيئا لأننا نسكن في الزمان الصغير، ثم يأتي بالرجاء بأن كل شيء ممكن إذا نجتهد فيه، والفكرة التي عرضها الشاعر للقارئ هي التشجيع لفعل الأشياء ونجتهد في عملنا ولو نجد الصعوبة في الحياة لأن النجاح يأتي لمن يجتهد في الحياة.

5) الطبع والصفة:

يقصد بالطبع أن يترك الأديب نفسه على طبيعتها في التعبير عن أفكاره، بحيث تجيء كلماته وعباراته معبرة عن مشاعره من غير تكلف. أما الصفة فيقصد بها تكلف الكلمات والعبارات التي تدل على المعنى لتحقيق نوعا منت أنواع المحسنات اللفظية والمعنوية[1].

في الشعرين السابقين وجد الباحث أن الشاعر عبر عن أفكاره يغير سهولة بل وجد التكلف في إجهاد ذهنه و إعمال فكره، الأسلوب والعبارات التي إستعملها كانت صعوبة وتتضمن فيها المعاني العميق لا يصل القارئ إلى تلك المعاني إلا بعد فهم وتفكير طويل. وبهذه الملاحظة رأيت أن "أدونيس" كان كاتبا غير مطبوع، لأن أكثر العبارات في أشعاره تأتي على التكلف.

[1] جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، "البلاغة والنقد"، ط01، الرياض، الجامعة 1414هـ /1994م.

2- الشعور في شعر أدونيس:

كما ذكرنا سابقا أن الشعور هو الموقف الذي تعرض له الأدبي، وتأثر به، وتفاعل معه نفسيا عبر أحاسيسه ومشاعره أولا، وثقافته ورؤيته الفكرية ثانيا، ومن ثم الترجمة الصادقة لهذا الموقف عبر اللغة والصور والألفاظ أي من خلال الصور التعبيرية[1].

وبعد الملاحظة الدقيقة في الشعرين السابقين، وجد الباحث المشاعر تجذب إنفعال القارئ عند قراءته مثل الأبيات التالية:

"ماذا أنا، أسنبلة

تبكي لقبرة

ماتت وراء الثلج والبرد".

وفي هذه الأبيات وجد أن الشاعر مثل سنبلة حزينة لموت قبرة بسبب شدة البرد وهذا يدل على إختلاط ألم الحس والنفس، بمعنى أن الحزن يشعره القلب يدل أنه أمر حسي بخلاف شدة البرد هذا أمر مدي تشعره الجوارح.

لأن الشاعر عبر عن مشاعره وأحاسيسه في صور لفظية عملت على إيصال بغيته إلى المتلقي فشاركه تجربته، فبدت عاطفة إنسانية نابغة من القلب.

"السراب المرائي لنا والنهار الضرير

ولنا جثة الدليل،

نحن جيل السفينة

نحن أبناء هذا الزمان الصغير[1]".

[1] أدونيس، الأعمال الشعرية، (أغاني مهيار الدمشقي، وقصائد أخرى)، ص 263.

عبر الشاعر عن مشاعره وأحاسيسه في صورة لفظية بما رأى عن حقيقة الواقع ليس عندنا إلا السراب والنهار الضرير ونعيش في زمان صغير، هذا إحساس ومشاعر عن اليأس، ورأينا الشاعر يغوص في أعماق تجربته حتى يكون عاطفة قوية مؤثرة حيث صور لنا ما رأى عن حقيقة الواقع. وهكذا نجد كيف كان الشعور في هذا الشعر مليء بوهج التجربة الشعورية وحرارة المعاناة والأسى عن جميع إحساس الشاعر ومشاعره، إن كان صدق العاطفة صدورها من نفس متشبعة بالعاطفة فهي لدى الشاعر في قمة صدقها، فالشاعر في قصيدته جسد لنا وعبرت عن مشاعره بصدق وحرارة، فطوع الكلمات لتأدية فكرته في صور مألوفة ونادرا ما لجأ إلى الصورة المركبة وتتجلى أصدق محاولاته لنقل أحاسيسه ومشاعره[2].

[1] أدونيس، الأعمال الشعرية، (أغاني مهيار الدمشقي، وقصائد أخرى)، ص 286.

[2] مرايم، التجربة الشعورية في قصيدة أحمد العدواني، مادة علمنية مأخوذة في 23 مايو 2009 من http//www.almotamaiz.net/vb/5552.

الخاتمة

خاتمة :

حاولنا في هذه الدراسة خوض غمار البحث كتجربة أولى، ونحن على يقين بقلة كما لها وعجزها عن الإلمام بجميع ما يتصل بها ذلك لأن موضوعها يدور حول نقطتين أساسيتين تتميزان بالسعة وإنعدام الحدود وهما الغموض والشعر العربي المعاصر.

وبعد هذا المضي توصلنا إلى النتائج التالية:

– الشعر المعاصر تعبير عن تجارب وتصوير لموقف منها، إنه شعر مكون من عناصر عدة قد يتطلب عنصرا واحد لدراسته آلاف الصفحات، إذ يتميز بموقف حضاري وإنساني شامل يتخذ من العالم والبشرية جمعاء مادة وموضوعا في عصر زاد فيه الصراع بين البشر وكثرت فيه الويلات والمحن، ومع ذلك بقي الشاعر المعاصر ذو رؤية مستقبلية ثورته الشعر وسلاحه التضرع والأمل لغد أفضل.

– إن الشعر المعاصر يستلزم من قارئه أن يتسلح بثقافة واسعة تصارع ثقافة الشاعر لصعوبة دواوينه وإتكائه على الرمز والأسطورة الذين أفضيا به إلى نوع من الغموض، ومع هذا فالداخل إلى عالمه لن يحرم الإستفادة من تشبعاته التاريخية والنفسية والفلسفية والإجتماعية، ويجد نفسه بفتح بابا جديدا من المعرفة لم يسبق له وأن قرعه.

– صحيح أن الشعر المعاصر يلتزم بحور الخليل إلا أنه يكتفي منها بالبحور المتساوية التفاعيل كالرجز والرمل والكامل وفي الغالب البحور واحدة التفعيلة كالمتدارك، وهي بحور يرى أنها تساعده على حرية التصرف الشعري ووزنها قادر على الإتحاد بلغة الإنفعال الطبيعية المتمثلة في لغة التعبير بالصورة فوزن هذه البحور: يسبغ على التجربة الشعرية إطارا خاصا يجعلها كلا متكاملا وكيانا يصهر العناصر التي تدخل في تكوينه.

- الشاعر المعاصر يتحاشى أي صورة ما لم تكن شعرية إيحائية وهو يرى أن هذه الإيحائية تتحقق بوسائل تراسل الحواس والغموض والإبتعاد عن اللغة المباشرة الخطابية لتحقيق صورة شعرية تكون لذاتها وتأثيرها في عجز القارئ عن ولوجها للوهلة الأولى.

- القصيدة المعاصرة مجال الموسيقي فيها مفتوح أمام موهبة الشاعر بإمكانه أن ينوع موسيقاه لحالاته النفسية ورؤاه العقلية الثقافية المعاصرة أمر آمن به جل الشعراء المعاصرين من أن المبادئ والقيم الموسيقية إنما تنبع من داخل القصيدة نتيجة لإيقاع وتنوع وقوة أو ضعف التجربة الشعرية ذاتها.

- ورغم تداعي الأفكار فيها بطريقة معقدة إلا أنها رسالة إلى عمق القارئ تهدف إلى أن تجعل من شعوره شعور متعة وجمال.

- ويوصلنا إلى أنه لمن الضروري على كل شاعر معاصر التقيد ببعض الوسائل والأدوات فنية لتحقيق كيانها العضوي ونذكر منها:

1) الوحدة العضوية: القصيدة بناء متكاملا ترفض كل دخيل وتقبل كا أصيل.

2) صدق التجربة: تكون وفقا ليقين الكاتب بالتجربة التي يعانيها.

3) الإيحاء وعدم التقرير: إبداع رموز طبيعية للتعبير عن الواقع بطريقة إيحائية.

4) الإلتزام: تستمد قوتها من الحياة وما فيها.

5) التلاحم: الإبتعاد عن وحدة البيت.

6) الجدل: يساهم في تشكيلة سر الوجود واللاوجود وإعادة إكتشاف ملقيه من متناقضان.

7) الإبداع والإنطلاق: يكون بالمذاهب الأدبية التي ينتمي إليها الشاعر والأغراض الشعرية المستخدمة.

الشعر ما دام تعبيرا عن الشعور أو بالأحرى عن النفس فإننا نجد هذه الأخيرة غامضة وتجربة الشاعر غامضة إذن فلا يمكن تفسيرها بالوضوح وتكريس جهد الإبانة والإستجلاء لأن هذا يفقد مشاركة القارئ كعنصر ثالث في التجربة ومن ثم فلا قيمة للشعر إن لم يستطع إثارة الشعور وتحريك الخيال والشعر ليس تعبيرا عما نفهمه أو نقربه بل هم تعبير عن حالة من حالات اللبس والغموض حيث يشعر الإنسان أن ما يعانيه هو أعمق بكثير مما يفهمه.

- أغلب الشعراء حينما يستخدمون الغموض إنما يكون من لا وعي تبعا لعمق التجربة وتداخل عناصرها.

- إذا فالشعر المعاصر رؤيا ولاوعي ولا عقل، ونفاذا إلى أعماق الواقع والتسلح بأبعاد معرفية وثقافية ومعاناة غموض أغوار النفس، من خلال هذا يحن الوقت للقارئ كأن يشد إزاره ويلج في حقيقة عالمه وبواكب الواقع فذاك لن يأتي له إلا بالرفع من مستواه وتحمله مشؤولية الإقبال.

- إشكالية الغموض تعد أولى المصاعب التي تواجه الناقد والمتذوق لما وجدوه من غموض لدى الشاعر الشعراء، هؤلاء الذين يرون قمة المجد أن لا يكون مفهومها لا هو ولا شعره.

- الغموض سمة من سمات الشعر المعاصر الأساسية التي تكمن في طبيعة وجوده وتشكيله، فالسياق غامض واللغة غير مألوفة والصور متباهية تعمل على جذب محاسنها مراودة إياه غير كاشفة له عن قناعها الجذاب الذي يحاول القارئ رؤية ما وراءه ليجد نفسه غارقا فيها متلذذ بتعذيبها له وهنا قمة النشوة والتمتع.

- قد إرتبط الغموض بطبيعة الشعر ذاتها حتى ليمكن القول في بعض الأحيان أن الشعر هو الغموض.

- لا ينبغي تسمية الشيء في الوضوح لأن في التسمية قضاء على معظم ما فيه من متعة ثم لأن الألفاظ اللغوية القاصرة على التعبير عما في الشيء من دقائق يوحي بها هذا الغموض.

- غموض الذات لا يقابلها إلا غموض الواقع.

- من الضروري لكي تستمتع بالشعر أن تدرك معانيه إدراكا شاملا بل كي تستمتع فلابد أن تكون نسبة الغموض أكثر من نسبة الوضوح لأن الغموض قوام الرغبة في المعرفة.

- القصيدة المعاصرة لا تكتسب أهميتها من الماضي لمجرد أنه ماضي بل من الحاضر وإمكانية الثقافية والحضارية.

- قد تحمل القصيدة إشارات وعلامات ودلائل مختلفة بين القارئ الواحد في ظروفه ومتغيراته، وتداعي فكره أة تداعي شعوره ويلحق بذلك عامة الشعراء فمكوناهم الفكرية وبناؤها مختلف ومتغيراهم متلونة ودوافعهم متباعدة والوعي والعمق الفكري نسبيان ولا يضر كل هذا القصيدة في شيء من أمرها.

- الشعور الغامض يحتاج إلى قوة الحدس والنفاذ والتبصر وإلى حالة من توهج الفكر والإستيطان.

- يرغب الشاعر المعاصر في تعبير صادق وتقريب القارئ وإشراكه فيما يحاول البوح عنه من ذلك لجأ إلى الغموض ، لجوء كانت أسبابه كثيرة كالتعقيد والتجديد والتجسيد الواقعي.

- ليست المهمة المباشرة للشعر التثقيف.

- أبو تمام هو الشاعر الوحيد الذي تسسب شعره في إيجاد مكان لقضية الغموض الشعري.

- غموض المعنى يأتي عن طريق الإسراف في طلب المحسنات البديعية من طباق وجناس وإستعارات والإسراف المحسنات البديعية ينتج عنه خفاء في المعنى.

- ومن أسباب غموض المعنى استخدام الكلمة في غير معناها الدقيق، والجري على غير القواعد المشهورة في النحو، فيقدم ما يستحق التأخير ويؤخر ما حقه التقديم ويفصل بين المتلازمين ولا يتضح المعنى إلا بعد عناء وتعب لذا عاية الكثير من النقاد وقالوا أن التعقيد يستهلك المعاني ويشين الألفاظ.

- الإبهام تطور طبيعي ومنطقي للغموض وتعبير عن الواقع والسياقات المنتجة له والذي أصبح جزءا من حياة النفس البشرية ولا مفر لنا من مواجهته إن نحن أردنا فإنه يضف النفس ويلمس حياتها لمسا دقيقا.

- الغرابة مرتبطة بقبضة توصيلية تعيق الإبانة والإبهام والكشف عن العناصر التي تسهم في الأداة والتوصيل وبدون الغرابة لا يكتسب الشاعر شخصية شعرية إذ تعتبر مقومات جودة الشعر لدى النقاد.

- ويبقى الغموض سمة فنية تزيد الشعر جمالا إذ تجاوز الإدراك و لم يخضع للواقعية والعقلانية ويعود ذلك للفلسفة والحدث غير المتناهي والإبتعاد عن العقلانية.

وكنتيجة عامة لهذا البحث:

نستطيع أن نقول أن شعرنا المعاصر يجعل من نفسه جسرا نصر من خلاله إلى الرفع من المستوى وكشف حقائق الوجود.

والتقدم بخطوات إلى الأمام نحو حضارة عربية متكاملة متقبلين غموضه، فالشك يؤدي إلى اليقين والخيال إلى الحقيقة، والغموض إلى الكشف والمعرفة ولابأس أن يكون في شعرنا شيء غريب يجعلنا دوما في رواق البحث ومسايرة العصر.

أو ليس الجميل غريبا دائما كما ورد في مقولة "بولدير" وغرض الشعر الإبهام والغموض كما ورد عن "فير لين" أحد المتأثرين به.

وفي الأخير نرجوا أن يلقى هذا البحث رضا لجنة المناقشة، وأن يكون قد ألمنا فالقسط الوافر من المعلومات آملين الإفادة ونسأل الله أن يلهمنا وأن يأخذ بأيدينا طريق الخير والرشاد إنه بالإجابة جدير وعلى كل شيء قدير وسلام على المرسلين. والحمد لله رب العالمين.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع :

1. أحمد فضل شلبول، عصفوران في البحر يحترقان، الهيئة المصرية العامة لكتاب القاهرة، ط01، 1986.
2. أحمد عبد الرحمن سليم، إشكالية الغرابة في الشعر أبي تمام، دار الطليعة، بيروت، 1992.
3. أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد القديم، مكتبة لبنان بيروت، ط01، 2001.
4. أحمد بسام الساعي، حركة الشعر في سورية، دار المأمون للتراث، ط02، دمشق 1978.
5. أدونيس، هذا هو إسمي، دار الآداب بيروت،ط جديدة، 1988
6. أدونيس: زمن الشعر، دار الساقي، بيروت، ط06، 2005.
7. جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، البلاغة والنقد، ط01، الرياض جامعة 1414هـ، 1994م.
8. إحسان عباس: فن الشعر، دار الثقافة، ط03، بيروت 1983.
9. إبن منظور، لسان العرب، دار بيروت، ط01، 1997.
10. إحسان عباس، إتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار المعرفة الكويت، ط01، 1989.
11. بدر شاكر السياب، أنشودة مطر، دار العودة بيروت، ط03، 1967.
12. جهاد فاضل، قضايا الشعر الحر الحديث، دار الشروق، القاهرة، ط01، 1984.
13. ديوان البحتري، المجلد الثاني، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت ، ط01، 1985.
14. ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت 1983
15. حامد حنفي داوود، تاريخ الأدب الحديث تطوره ومعالم الكبرى ومدارسه، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، الجزائر، 1983.
16. يوسف الخال، الحداثة في الشعر، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط01، 1987.

17. يوسف بكار، في العروض والقافية، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط02، 1990.

18. محمد حسين أعرجي، مقالات في الشعر العربي المعاصر، ج01، مطبعة الكاتب العربي دمشق، 1985.

19. محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، دار الفكر، ط02، القاهرة 1971.

20. محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية: إتحاد كتاب العرب، د.ط، دمشق، 2001

21. محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد، دار الوفاء، الإسكندرية، ط01، 2004.

22. محمد علي الشوابكة وأنوار أبو سويلم، معجم مصطلحات العروض والقافية، دار البشير، الأردن، د.ط، 1991.

23. محمد أبراهيم أبو سنة، تأملات نقدية في حديقة الشعرية عالم المعرفة، 1989.

24. محمد الحليوي: مباحث ودراسات أدبية، الشركة التونسية للنشر والتوزيع تونس، ط01، 1990.

25. محمد نجيب أبو تمام، حياته وشعره، دار الكتاب القاهرة، د.ط، 1945.

26. محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، دار الفكر القاهرة، ط03، 1991

27. محمد المعتوق، اللغة العليا: دراسة نقدية في لغة الشعر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2006.

28. محمود أمين: العالم في قضايا الشعر العربي المعاصر، دار البيروت للطباعة والنشر، بيروت، ط01، 1996.

29. ممدوح السكاف، شعر الحداثة وموقعه من التراث الكلاسيكي للشعر العربي إتحاد، الكتاب العرب، دمشق 2008

30. مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن الكريم والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي بيروت، د.ط، 1989.

31. مصطفى الجونو، نظريات الشعر عند العرب، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط01، 1981

32. مسعد بن عبيد العطوي، الغموض في الشعر العربي، دار المعارف، مصر، ط01، 1985.

33. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة بيروت، ط03، 1967.

34. نازك الملائكة، مقدمة شظايا ورماد، دار العودة، د.ط، لبنان 1989.

35. نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة: مج02، دار منشورات نزار، بيروت، د.ط، 1979

36. ندير عظمة، قضايا وإشكاليات في الشعر الحديث، النادي الأدبي الثقافي، جدة المملكة العربية السعودية، ط01، 2001.

37. سعد الدين كليب، وعي الحداثة، إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 1997.

38. سعيد دعبيس، حوار مع الشعر الحر، دار بور سعيد الإسكندرية، ط01، 1971.

39. سلمان العبيدي، البناء في القصيدة الجديدة، جامعة صلاح الدين، العراق 1970.

40. ساندي سالم أوسيف: قضايا النقد والحداثة دراسة في التجربة النقدية لمجلة الشعر اللبنانية، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت ط2005،01.

41. السعيد الوراقي، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية، دار النهضة العربية للطباعة، بيروت، ط03، 1984.

42. عبد الفتاح كيلبوط، الأدب والغرابة، دار الطليعة، بيروت ط02، 1983.

43. عبد الرحمان محمد العقود: الإبهام في شعر الحداثة العوامل والآليات التأويل المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط01، 1990.

44. عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب، دار الرائد العربي، ط02، بيروت 1984.

45. عبد الله رضوان، الغموض في الشعر العربي، دار الشارقة مصر، ط02، 1989.

46. علاء الدين رمضان، ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، إتحاد الكتاب العرب دمشق، ط02، 1996.

47. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، دار الفكر العربي القاهرة، ط03، 2002.

48. علي العشري زايد، الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي القاهرة، دط، 1997.

49. علي عشري زايد، بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط05، 2008.

50. عباس العباسي الطائي، العروض البسيط في الشعر العربي، الدار العربية للموسوعات بيروت، ط01، 2013.

51. فخري صالح، دراسات نقدية لأعمال السياب، دار الينابع، مصر 1996.

52. فايز الدية، جماليات الأسلوب: الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر، دمشق، ط02، 2003.

53. رشيد يحياوي، الشعرية العربية، الأنواع والأغراض، الدار البيضاء المغرب، ط01، 1991

54. شاكر عبد الحميد، الغرابة مفهوم وتجليات في الأدب، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأاب: الكويت، ط01، 2012.

55. خالد سليمان: ظاهرة الغموض في الشعر الحر، دار الفكر العربي القاهرة، ط01، 1987.

56. خالد العربي "في قضايا النص الشعري العربي"، مكتبة قرطاج للنشر تونس، ط1 2007.

57. غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين، دار المعارف، مصر، ط01، 1996.

مواقع الأنترنيت :

1. الموسوعة العربية Arab encyclopédie من إعداد الدكتور رضوان العصماني.

2. ويكيبيديا الموسوعة الحرة: http //ar wikipedia org

3. صبري مسلم: تساؤولات في تقنية قصيدة النثر: http www Balagha com (thaqaufa) writo 2 bovb htm

4. – أحمد الفقيه، قراءة نصية من أغاني مهيار الدمشقي مادة علمية مأخوذة في 13 مارس 2009، من http //www 26 sepnt/ news weekirticle php 28037 .Ing= arabic bsid

5. شرح مبسط لمادة النقد الحديث في الشعر العربي، مادة علمية مأخوذة في 25 مايو 2009 من http //www rufaaforall com/ board/ shuthread php 32236

المجلات والدوريات :

1. مجلة الفصول: مج07، العدد 02 القاهرة: أكتوبر 1986.

2. مجلة الشؤون الأدبية: العدد 10 مارس 1989.

3. مجلة آداب الرافدين العدد 03 1987، عمر الطالب: أبو تمام والفن الشعري.

4. علي غريب، بهيج شخصيات العربية، (بدر شاكر السياب)، مجلة جديد القاهرة العدد 05.

5. الموسوعة الحرة أدونيس شعر بعيون ماي 2009.

6. مرايم التجربة الشعورية في قصيدة أحمد العدواني.

مصادر أجنبية :

1. جون كوهن، النظرية الشعرية بناء لغة الشعر ترجمة أحمد درويش.
2. أب لويس مالوص سيوعي، المنجد في اللغة والأعلام، ط4، بيروت دار المشرق 2003.

الفهرس

الفهرس :

البسملة

شكر و عرفان

الاهداء

مقدمة.....أ - ح

الفصل الأول : الفلسفة الجمالية للشعر العربي المعاصر

المبحث الأول: تطور القصيدة المعاصرة.....08

تطور القصيدة 08

بناء القصيدة المعاصرة.....10

المبحث الثاني : قصيدة النثر.....11

المبحث الثالث : الشعر العربي الحر.....14

حركة الشعر الحر.....15

شعر التفعيلة.....17

أنواع الإيقاع في الشعر الحر.....19

الفصل الثاني: أبعاد ظاهرة الغموض

المبحث الاول : الغموض.....25

معنى الغموض: Ambiguity.....25

أنماط الغموض.....32

أسباب الغموض في الشعر العربي المعاصر.....43

المبحث الثاني : الابهام.....44

الإبهام: transcendentalism . vagueners. Obescurity.....44

مظاهر الإبهام.....46

شرعية التطور.....49

المبحث الثالث : الغرابة.....51

معنى الغرابة.....51

مفهوم الغرابة 52

أراء النقاد في الغرابة.....54

الفصل الثالث: نموذج أدونيس

نبذة عن حياة أدونيس.....58

أدونيس أسلوبه وشعوره في الشعر الحر.....60

خاتمة.....70

المصادر والمراجع.....77

الفهرس.....84