التّعتيم الدّلاليّ في الشّعر العربيّ المعاصر _ وجهة نظر أخرى _

Semantic Blackout inContemporary Arabic Poetry _ Another Viewpoint _

*ديش هاشمي

♣أ.د. لخضر العرابي

تاريخ الإرسال: 2022/02/02	تاريخ القبول: 2022/05/15	تاريخ النشر: 2022/11/10

الملخص:

غالبا ما يكثر الحديث عن أزمة الشّعر العربيّ المعاصر، وغالبا ما يُحَمِّلُ الشّاعر الجزء الأكبر منها بحجّة تعاليه، وتعتيمه الدّلاليّ، هذا التّعتيم الّذي أصبح حجّة من لا حجّة له على الشّعراء نَاسِيْنَ، أو مُتَنَاسِيْنَ في ذلك طرفا أساسيّا في الأزمة، ألا وهو القارئ الّذي أدمن الخمول ففاتته قوافل الإبداع . فمن خلال هذا نقدّم هذه الورقةَ كي نبيّن وجهة نظر الشّعراء العرب المعاصرين في التّعتيم الدّلاليّ، وأسبابه وكيف ينظرون إلى القارئ علّنا نبرز شيئا من مأساة الشّعراء الحقيقيّين أمام القرّاء التّقليديّين إنْ وجدوا..

الكلمات المفتاحية: أزمة الشّعر، التّعتيم الدّلاليّ، الشّاعر المعاصر القارئ المعاصر.

Abstract:

There is often much talk about the crisis of contemporary Arab poetry, and the poet often blames the greater part of it with the pretext of his transcendence, and his semantic blackout. Idle Vvatth convoys of creativity. Through this, we present this paper in order to clarify the point of view of

*جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان كلّيّة الآداب واللّغات الأجنبيّة، الجزائر hachemi1980@yahoo.fr

♣جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان كلّيّة الآداب واللّغات الأجنبيّة، الجزائر arabarabi56@yahoo.fr

the contemporary Arab poets in the semantic obscuration, its causes and how they view the reader in public.

Key words:The poetry crisis, the semantic blackout, the contemporary poet, the contemporary reader.

*** *** ***

المؤلف المرسل: *ديش هاشمي* hachemi1980@yahoo.fr

1. مقدّمة:

تُعَدُّ ظاهرة التّعتيم الدّلاليّ من أهمّ ظواهر الشّعر العربيّ المعاصر، والّتي أثارت عدّة ردود أفعال متوافقة أحيانا، ومتعارضة أحيانا أخرى لما فيها من تأثير بالغ في تحصيل المعنى عند القارئ العربيّ، فكثيرا ما يُصدمُ هذا القارئُ، وهو يطالع دواوين الشّعراء المعاصرين بغياب المعنى فيجد نفسه هائما ضائعا وحيدا لا أحد يشدّ أزره، ممّا يجلعه يهجر الشّعر والشّعراء ميمّما وجهه نحو أجناس أدبيّة أخرى لما فيها من كثير التّوصيل، وكثير التّشويق، هذه الهجرة الّتي بدورها تؤسّس إلى أزمة الشّعر العربيّ المعاصر فأين يكمن الخلل بين القارئ، والشّاعر ؟ أهو في القارئ الكسول _ كما يحلو للبعض تسميته _ أم هو في الشّاعر المتعالي ؟ لماذا كلّ هذه الهوة الكبيرة بين القارئ والشّاعر ؟ لماذا فقد الشّاعر مركزيّته في السّاحة الأدبيّة ؟ هل يصعد القارئ لسماء الشّاعر أو ينزل الشّاعر لأرض القارئ ؟ هي أسئلة نحاول الإجابة عنها علّنا نضيء ولوجزءًا يسيرا من أزمة الشّعر العربيّ المعاصر معتمدين في ذلك المنهج الوصفيّ التّحليليّ.

2. كلمة لابدّ منها:

بدءًا لابدّ من الإشارة إلى أنّ الشّعر يعيش أزمة عالميّة كبيرة، فليس الشّعر العربيّ هوالوحيد من بين الأشعار ما يشهد عزوفًا من طرف القُرَّاء ففي أمريكا - مثلا - كتب الشّاعر «دانا جبويا» مقالا نُشِرَ في مجلّة «ذي أتلانتيك عام 1991م» يقول فيه " ينتمي الشّعر الأمريكيّ الآن إلى الثّقافة الهامشيّة، ولم يعد جزءا من الحياة الفنّيّة والثّقافة الأساسيّة فقد أضحى هو الوظيفة المتخصّصة لمجموعة صغيرة (نسبيّة) ومعزولة كالقساوسة في مدينة صغيرة "[1]إذًا، لا أحد يشكّك في أنّ الشّعر في العالم، ومنذ عدة عقود

يمرّ في أزمة " بدليل أنّه تراجع على مستوى القارئ جماهيريّا، وتراجع على مستوى الفنّ ومما لا شك فيه أيضا أنّ "أدلجة "الشّعر أو وصفه "كسلاح "في المعركة أيام النّهوض الجماهيريّ للتّحرر من الاستعمار، قد أَضَرَّ بالشّعر يوم جعل الشّاعر من نفسه أو هكذا شاءت قوى سياسيّة وإيديولوجيّة _ مصلحًا "[2].

لكن هناك من النّقّاد من حمّلوا الشّاعر _ من خلال تبنّيه التّعتيم الدّلاليّ _ المسئوليّة الكبيرة في هذه الأزمة مع أنّ الشّعر العربيّ القديم لم يسلم من مظاهر تغيب الدّلالة ولم يُهجرْ، بل كان ديوانهم ومحلّ إجلالهم لكن كلّ ما في الأمر أن الغموض " قد صار ظاهرة واضحة في الشّعر الجديد تدعونا إلى التّأمّل "[3] وهي ظاهرة صحيّة وذلك من خلال تكثيف الشّاعر للطّاقة الشّعريّة على نحو يجعل النّصّ الشّعريّ " قابلا لتعدّد القراءات، قابليّة تبرهن على أدبيّته، وفي الوقت نفسه تكشف عن خصوصيّة الغموض الّذي داخله، وتحوّل الغموض من عنصر هدم إلى عنصر بناء وتبعده عن كلّ صيغة سلبيّة، أو معنى تهجينيّ، فتجعل منه علامة من علامات سمو الكلام في النّصّ، وشعريّته الملحوظة وخلوده المؤمّل "[4] هذا ما جعل النّاقد جبرا إبراهيم جبرا يرى أنّ الحداثة في الشّعر العربيّ المعاصر _ والتّعتيم الدّلاليّ ضرب من أضرب هذه الحداثة _ " كانت تمردا عميقا جارفا، من ناحية، وكانت من ناحية أخرى استمرارا حقيقيّا للنّزعات التّعبيريّة الأصيلة في الذّات العربية منذ أن أنشأت هذه الذّات أولى حضارات الإنسان، ولئن تزعزت قنوات التّواصل بين الشّاعر وجمهوره لفترة ما، فإنّ هذه القنوات عادت إلى فاعليّتها مرة أخرى حالما جسّر الجمهورُ الفجوةَ الزّمنية بينه وبين المبدع "[5] وهو ما جعل عبد الله الغذاميّ يرى أنّ " اللّغة في الشّعر وسيلة للإيحاء وليست أداة لنقل معانٍ محدّدة وهنا يكمن الفرق بين المعنى العقليّ للكلمات والمعنى التّخييليّ لها ؛ فبدلا من أن تصف امرأة مثلا بأنّها غنيّة تقول إنّها نئوم الضّحى"[6] ومن الخطأ الجسيم المضادّ لطبيعة الشعر، بل القاتل له " أن نتطلب من كل قصيدة أن يكون لها معنى واقعي وحيد، هو صورة طبق الأصل من فكرة ما لدى الشّاعر "[7] لأنّ الشّاعر لو كانت لديه فكرة محدّدة واضحة المعالم يريد إيصالها إلى القارئ لما لجأ إلى الشّعر أسلوبا لنقلها ولآثر عليه النّثر الّذي هو الأكثر قدرةً على تحديد المعاني والأفكار وتوضيحها، أمّا الشّعر فإنّه يوحي بمجموعة من المعاني والأفكار والمشاعر[8] الشّيء الّذي أدّى بأبي تمّام إلى إبهام شعره عن طريق كثرة البديع،

وأدّى بالمتنبّي إلى تغييب الدّلالة وجعل أبا العلاء المعرّيّ يضمّن شعره الكثير من الفلسفة .هل تمّ ذلك لأنّهم خالفوا الذّوق العام في عصرهم أم لأنّهم خالفوا الخصائص العامة الّتي استخلصها البلاغيّون والنّقّاد من كلام العرب، شِعْرِهِ ونَثْرِهِ لقد كان الشّعراء والناثرون يعلمون هذه الخصائص إلا أنّهم آمنوا بخصوصيّة الأديب والكاتب والشّاعر والخطيب بل بخصوصيّة كلّ نصّ في سياقاته الاجتماعيّة والنّفسيّة والإبداعيّة.[9] كلّ هذا أدى بإيليا الحاوي إلى الحكم بأنّ القصيدة العربيّة الحديثة والمعاصرة يجب أن تُقْرَأَ عدّة مرّات كي يصل القارئ إلى متعتها حيث يقول " قلّما يطرب القارئ ويترنّح للقصيدة الحديثة، إثر مطالعتها للمرة الأولى لكنّه فيما يعيد قراءتها مرارًا، وينعم بالحركة الدّاخليّة لتطورها، فإنّها تتفتّق له عن أبعاد نفسيّة بعيدة الغور تكاد هذه الظّاهرة أن تَعمّ الشّعر العربيّ الحديث، جميعا، ويغلب أن تظهر في معظم قصائد شعرنا المعاصر "[10] لكنّ هذه المتعة الّتي يتحدّث عليها إيليا الحاوي لا تتحقّق إلا إذا كان هناك تكافؤ بين الشّاعر، والقارئ، هذا التّكافؤ الّذي من شأنه أن يساهم في التّخفيف من أزمة التّوصيل بين الشّاعر، والقارئ، ومن ثمّة التّخفيف من أزمة الشّعر العربيّ المعاصر.[11]

3. في تبرير التّعتيم الدّلاليّ :

لم يدّخر النّقّاد العرب الحداثيّون، ولا الشّعراء العرب الحداثيّون جهدا في تبرير تعتيمهم الدّلاليّ، هذا التّعتيم الدّلاليّ الممثّل في ظاهرتي الغموض، والإبهام موجدين له كثير التّبرير وكثير التّسويغ فلا يمكن النّظر إلى الغموض " أنه مجرد صفة سلبيّة، أي على أنّه فشل من جانب الشّاعر في الوصول إلى حالة الوضوح التّامّ، وإنّما هو صفة إيجابيّة بل أكثر من هذا هو مجموعة كاملة من الصّفات الإيجابيّة "[12]وهكذا، فإنّ الغموض في الشّعر العربيّ المعاصر ليس أمرا طارئا على التّجربة الفنّيّة وإنّما هو ملازم لها في طبيعتها الأصليّة، والفنّ ليس سوى التّعبير عن الظّلال والتّموّجات الغامضة الهاربة في النّفس والّتي لا مقرّ لها في عالم الأرقام والأحجام والمقاييّس ولهذا كان الفنّان الكبير من أصحاب الرّؤيا، أي تلك الحالة الّتي يتّحد فيها بالتّجربة فتتراءى له ويبصر فيها ما لا يبصر للعين الحسيّة الخارجيّة وما لا يفهم للعقل الّذي من أسمى غاياته الوضوح والتّوضيح[13] وما ميلاد هذا الغموض في الشّعر المعاصر إلا نتيجة غموض الحياة المعاصرة وفي هذا يقول أدونيس : إنّ الشّعر الجديد هو تعرية وكشف عن حياتنا المعاصرة في عبثها وخللها إنّه

كشف عن التّشقّقات في الكينونة المعاصرة لذلك نحن نتذكّر هؤلاء الّذين يثورون في وجه قصائد غير مفهومة، فإنّ عقلهم يثور غريزيّا ضدّ خطّ مستقيم هو في حقيقته منحنٍ كما يبيّن لنا أنشطاين (...) كنّا في الماضي نحبّ أن تكون القصيدة وصفا وحِلْيَةً وتأوّهات تسكن في الحَنجرة وقيادة حماسيّة للجملة الشّعريّة، واليوم تفاجئنا القصيدة بعكس ذلك، فنراها اكتشافا لم نَرَهُ ولم نشعر به أبدا من هنا كراهيّة المنطق الخطابيّ في الشّعر الجديد [14]وإذا كان أدونيس يُسَوِّغُ الغموض بغموض الحياة المعاصرة فإنّ بول فاليري يرى أنّ الغموض هو صنع القارئ، وذلك بجهله مواصفات النّوع الأدبيّ حيث يقول " إنّ إعادة الحكم على الشّعر بحسب النّثر وبحسب وظيفته، وتقويمه على أساس من كمّيّة النّثر الّتي يشتمل عليها جعلت الذّوق العالميّ يصبح شيئًا فشيئًا نثريًّا " [15]وما فضيلة الشّاعر إلا في توغّله الأشياءَ والتّحسّس بها، من دون أن يديم النّظر فيها ليتفهمها تفهّما واعيا " فيحيلها إلى حطام من الأفكار ونُبَذٍ من الصّور الباهتة ولعلّ بول كلوديل كان يشير إلى ذلك إذ قال : إنّ النّفس تصمت، فيما يلتفت إليها العقل، ذلك أنّ العقل يتحرّى عن الحقائق العارية الّتي تحررت من الذّاتيّة والانفعال وأصبحت ذات حدود واضحة مطلقة، أمّا الشّعر فيلتقط بغريزته الغامضة العلاقات النّفسيّة اللّطيفة الحائرة، والواقع الوجدانيّ الّذي تكاد أن تنطفئ فيه حدقة المنطق "[16] وهذا ما جعل جبرا إبراهيم جبرا يقول إنّ الشّاعر الحداثيّ يكره الوضوح " لأنّ الشّاعر الّذي يحدّد المفاهيم بوضوح وبساطة في نظر الحداثيّ يقوم بعمليّة إغلاق لإمكانيّة التّفسير والإحياء والإشعاع "[17] وهو ما أدّى بأحمدَ درويش وهو يقدّم قراءة في قصيدة مرثيّة لاعب السّرك لأحمد معطي حجازيّ بالقول " إنّنا نريد أن نقرأ معا هذه القصيدة دون أن يعني ذلك أنّنا نريد أن نشرح القصيدة، فالشّعر الجيّد يستعصي على الشّرح، ولا نريد أن ننسى العبارة الجيّدة، الّتي قالها أندريه بريتون عندما قال له أحد الشّرّاح لقد كان الشّاعر يريد أن يقول كذا،، فقال له بريتون : معذرةً يا سيّدي : لو كان الشّاعر يريد أن يقول هذا لقاله، لكنّ القراءة قد يكون منطلقها كما يقول جون لويس جوبير التّسليم بأنّ الشّعر هو ابتكار لشريحة خاصة في اللّغة، وعلى القارئ أن يوضّح القواعد الّتي أُتُّبِعَتْ في بناء هذه الشّريحة " [18] وهو ما أدّى أيضا بمحمّد برّادة إلى القول إنّ " لغة الشّعر لا تتميّز إلا عندما تركب دكتاتوريّة المتخيّل، الّتي تخترق مقولات الإدراك والوصف المعتادة "[19] لأنّه كلّما ركّزنا اهتمامنا على مبدأ التّوصيل " أنكرنا الشّعر

الّذي لا يُبْلِغُنَا شيئًا معيّنًا، وتجاهلنا حقوق أعمال كثيرة، وألقينا على الشّاعر أعباء أكثر ما نلقي على القارئ، ثم عجزنا عن أن نستمتع بشعر كثير لانستطيع أن نستوعبه بالفهم تماما " [20] وما تركيزنا على التّوصيل إلا ضرب من ضروب إهمال الخيال، هذا الخيال الّذي يعدّ مظهرا أساسيّا في الشّعر، بل يعدّ ضرورة ملحّة " فكيف يمكن التّعبير بالمحدّد عن اللامحدّد بالواضح عن الغامض بالبسيط عن المعقّد ؟ إنّ اللّغة العادية بقواعدها العقلانيّة الصّارمة، تعجزعن ذلك، فيكون من الضّروريّ، إذن اختيار أسلوب خياليّ غير مباشر يتخطّى اللّغة المعياريّة، ويخترق قواعدها الثّابتة بحيث يمكنه صياغة هذه الدّلالات الشّعريّة في تعقّدها، وشموليتها "[21] لكنّ هذا الخيال لايُقَابَلُ بالتّرحيب من طرف القرّاء الشّيء الّذي عمّق أزمة الشّاعر العربيّ المعاصر ممّا جعل أدونيس يقول " بأيّ حقّ، واستنادا إلى أيّ معيار، أو أيّة حجّة قانونيّة تُجَرَّمُ قصيدةٌ تنهض أساسا على المخيّلة ؟ كيف تُقَاسُ المدوّنة الشّعريّة، على المدوّنة القانونيّة ؟ وكيف تخضع الأولى للثّانية ؟ وَمَنِ القارئ الجدير بأن يكون الحكم ؟ وما الخطّ الفاصل بين ما يجب أن يُكْتَبَ، وما لا يجب أن يُكْتَبَ ؟ وكيف نحدّد هذا الوجوب في الشّعر في ما لا يمكن تحديدُه ؟ "[22] وغير بعيد من رأي أدونيس ينتفض حلمى سالم قائلا " إنّ كثيرا من النّقّاد والمثقّفين والقرّاء يعترفون للشّاعر بحريّة أن يطرح آراءه ضدَّ السّلطة الحاكمة وضدَّ الاستعمار والصّهيونيّة، وضد استبداد الظّالمين، لكنّهم لا يعترفون له بحريّة أن يقول كل ذلك بالطّرائق الفنّيّة الّتي يقترحها هو، وبالتّشكيلات الجماليّة الّتي توافق سعيه وجموحه وتمرّده " [23] ويواصل قائلا مستجديا القرّاء، والنّقّاد المتزمّتين " لقد حاولت، مع زملائي من الشّعراء الجدد، أن يكون تعبيرى عن قضايا وطني الاجتماعيّة والسّياسية تعبيرا متجدّد الأبنية الفنّيّة مضفورا بأنسجة من التّقنيّات الفنّيّة، الّتي تجعل النّصّ أوسع من مجرّد التّحريض وأبقى من مجرّد الصّراخ، وأخصب من مجرّد الشّكوى "[24] فطبيعيّ أن يخلق التّشكيل الفنّيّ الرّفيع نوعا من المسافة بين " الوعي الجماليّ الاعتياديّ (إدراك الكنه النبّيل للعمل الشّعريّ) - بحسب تعبير أمل دُنقل - ويخلق قدرا من الاغتراب المؤلم بما يؤدي إلى افتقاد الأرض المشتركة للاتصال، وهو ما يُسَمَّى خطأً بالغموض " [25] من هذا المنطلق نفى صلاح فضل في حديثه عن الرّؤيا، وإبهامها " أن يكون الإبهام مأزقا تعبيريّا، وإنّما هو شيء كامن في جذور الشّعر ومرتبط عضويّا بطبيعته " [26] وواصل عبد السلام المسدي على النّهج نفسه عندما أعلن

إنّه لامبرّر لاقتفاء سُنَنِ النّسج المعنويّ فمع الشّعريّة الجديدة حدث الانفجار الدّلاليّ الكبير " يقول المشدّودون إلى نظاميّة النَّسَقِ الموروث والرّافضون انصياع الذّائقة إلى التّاريخ : لقد انفرط العقد الدّلاليّ ونقول : إنّها انسيابيّة جديدة في منظومة المعيار الدّلاليّ إذ لم يعد مبرر لاقتفاء سُنَنِ النّسج المعنويّ الرّاسم لمقاسم الدّلالة على خريطة التّواصل " [27] لذلك أخذ الشّعراء العرب المعاصرون يعمدون إلى تفجير اللّغة " فلا يأخذون من المعنى إلا صداه في النّفس، فلم تعد اللّفظة خطّا وإنّما ظلّ (...) انقطعت عن علاقتها بقاموس الذّاكرة واتّصلت بحرارة الضّمير "[28] وهذا ما أدّى إلى تفجير أكثر من دلالة يقول حمّادي صمّود " إنّ النّصّ الحديث هو النّصّ الّذي يخرج من دلالة مغلقة نهائيّة ويضع نفسه في احتمال بنيويّ ودلاليّ أي النّصّ الّذي يفجّر أكبر عدد ممكن من الدّلالات " [29] وكثيرا ما يوجّه الانتقاد اللاذع للشّعراء المعاصرين بسبب عدم تسلسل أفكارهم وفي هذا الصّدد يقول مصطفى ناصف " التّسلسل ليس هو العلاقة الوحيدة بين الأفكار التّسلسل صفة النّثر والمقال والخبر، ولكنّ الشّاعر يَثِبُ دائما من الجزء إلى الكلّ، وينتقل باستمرار بينهما بطريقة لا وجود لها في خارج الشّعر " [30] وإذًا، فالغموض هو " العمق لأنّ الغنى، أو الغموض، يتولّدان من كثافة التّجربة، والقصيدة الحقّة لا ينتهي أثرها في نفس قارئها، بمجرّد الانتهاء من الاطّلاع عليها، لأنّ ما خَفِيَ فيها من مَعَانٍ يظلّ يواصل تأثيره فيه " [31].

4. القارئ في عين الشّاعر العربيّ المعاصر:

تحوّلَ النّصّ الشّعريّ، وبتحوّله هذا فرض تحوّلا على القارئ العربيّ لكنّ القارئ لم يتحوّل فتغرّب النّصّ أمامه " إذ غادر النّصّ - كما يذهب محمد الرّبيع محمّد صالح - مواقعه القديمة بِنْيَةً ومضمونًا، في توظيف المعرفة للوصول إلى غرض شعريّ بل أصبح النّصّ معرفة ووحدة ثقافيّة تضطرم في داخلها الحياة " [32] وبهذا أصبح الغموض في الشّعر يشكّل إشكاليّة عند القارئ القديم، أمّا القارئ الجديد فهو " على نقيض ذلك يدفعه إلى الإبداع والإنتاج، لأنّه يدرك أن الغموض نتيجة لانتقال نوعيّ من قوانينَ شعريّة مألوفة إلى قوانينَ شعريّة لا مألوفة لأنّ الشّعر الحقّ هو على حدّ تعبير دانييل لوير مقدّم قصائد مالارميه إشكال واختلاف مطلق " [33] فغياب الدّلالة _ إنْ كان هناك غياب _ يجد تفسيره في غياب القرّاء الجادّين فالتّحوّل في الشّعر لم يُوَازِهِ تحوّل في القراءة " فما زالت الفنون

البصريّة - واللّوحة التّشكيليّة الّتي أفاد منها الشّعر الحديث على وجه الخصوص - تعاني من مشكلات القراءة والفهم والتّأويل والشّعر الحديث شعر اِتّكَأَ - كثيرا على الرّؤية البصريّة ؛ فهو شعر مقروء أكثر منه مسموع " [34] ثمّ إنّ غياب الدّلالة في الشّعر العربيّ المعاصر نسبيّ بدرجة كبيرة، فما هو غامض عند قارئ هو واضح عند آخر[35]من هذه المشكلات بات من الملحّ في المشهد الشّعري العربيّ المعاصر النّظر في إعادة تكوين القارئ، هذا التّكوين الّذي من شأنه أن يسهم في النّجاة بالشّعر من أزمته الخانقة وذلك من خلال إسهامه في تكوين الدّلالة الشّعريّة [36] فَمُهْرُ القصيدة المعاصرة في عرف صلاح فضل هو " القراءة الخلاقة، وهي درجة من الإبداع تقتضي تعزيز كفاءة المتلقّي بإعادة تأهيل القارئ وتدريب ذائقته على معطيات الإيقاع الخفيّ والكثافة العالية والتّشتّت الدّلاليّ الباهظ، ممّا لم يتعوّد عليه في أنماط الشّعريّة التّقليديّة باستثناء الحالات الفائقة في مدرسة المحدثين البديعيّة في العصر العباسيّ "[37].

وكسابقه يرى جابر عصفور أنّ القصيدة العربيّة المعاصرة تخاطب القارئ بالقدر الّذي يساهم به في إنتاج الدّلالة [38] فإذا كانت القصيدة العموديّة بيت مؤثّث، فإنّ القصيدة الحديثة والمعاصرة بيت يجب استكمال تأثيثه بالقارئ بحسب ذوقه ومزاجه وما يألفه من الحياة [39] فشعراء الحداثة " تركوا جانب المعنى للنّاقد والقارئ يلمحانه لمَحًا، وقد يضلّ البصر أو تضلّ البصيرة وبدا كأنّهم اهتمّوا على استحياء باللّفظ ونظمه على هيئة مخصوصة تومئ إلى الإيقاع " [40] فغموض أشعارهم إنّما من أسبابه رغبتهم في مشاركة القارئ لهم في بناء الدّلالة يقول على عشري زايد " توظيف الغموض المشعّ للإيحاء فنّيّا بالجوانب الغامضة المستسرة في رؤية الشّاعر يرتبط من بعض الجوانب بفكرة مشاركة القارئ للشّاعر في عملية الاكتشاف والإبداع، لأنّ الصّورة إذا ما حَدَّدَتْ للقارئ كلَّ شيء فإنّه لن يبقى له شيء يكتشفه ويشعر بمتعة اكتشافه " [41] الشّيء الّذي جعل صلاح فضل يُقِرُّ بأساسيّة القارئ في عمليّة الخلق الفنّيّ " فالقارئ يتدخّل بشكل أو بآخر، ومن خلال مستويات متعدّده ويكاد يكون طرفا أساسيّا في عملية الخلق الفنّيّ ذاتها فتبدأ العملية بالتّقبّل مرورا بإعادة الخلق من خلال ممارسة لذّة النّصّ وانتهاءً بما يشبه التّماهي والتّفاعل القويّ المتبادل بين النّصّ والقارئ " [42] وما تتأتّى لذّة النّصّ هذه إلا من خلال الجهد الّذي يبذله القارئ " فالشّعرلم يعد ترفا فنّيّا مجانيّا وإنّما أصبح عناءً ومكابدة

وجهدا مخلصا واعيا وإذا كان هذا هو الشّعر على مستوى الإبداع فلابدّ أن يكون كذلك أيضا على مستوى التّلقّي فلم يعد تلقّي الشّعر بدوره متعة سطحيّة مجانيّة، وإنّما أصبح جهدا جادّا وشاقّا يبذله المتلقّي للظّفر بتلك النّشوة الرّوحية العميقة الّتي يحدثها العمل الفنّيّ الحقيقيّ في الوجدان " [43] ولهذا ذهب أدونيس إلى القول " القصيدة العظيمة لا تكون حاضرة أمامك كالرّغيف أو كأس الماء وهي ليست شيئا مسطّحا تراه وتلمسه وتحيط به دفعة واحدة إنّها عالم ذو أبعاد عالم متموّج متداخل كثيف بشفافيّته تعيش فيها وتعجز عن القبض عليها تقودك في سديم من المشاعر والأحاسيس، وسديم يستقلّ بنظامه الخاص تغمرك، وحين تهمّ أن تحضنها تفلت من بين ذراعيك كالموج " [44] فعلى القارئ أنّ يمرّ من أفق توقّع العادة إلى أفق توقّع المبْتَكَرِ فالنّصّ الشّعريّ " يتمركز كوسيط فعّال بين المبدع والمتلقّي اللّذين يّتفقان ضمنيا على أنّه عندما يتحرّك النّصّ من قبل الأوّل، ليمرّ إلى ذهن المتلقّي تتحّقق الاستجابة ويكون الإنتاج النّصّيّ القرائيّ أمّا عندما يجرّب النّصّ جمالياتٍ لم يعهدها المتلقّي، فعليه أن يجتهد في اشتغاله داخل توقّع جديد خارج ذاكرته الشّعريّة الّتي شكّلت أفقا محدّدا، ويَعْبُرُ إلى جمالية نصّيّة إبداعيّة، تجاوزت المألوف والمعتاد " [45] كلّ هذا جعل جبرا إبراهيم جبرا وبنبرة التّفاؤل يرى أنّ قطيعة المبدع مع الجمهور " لن تكون إلا مؤقّتة، ريثما يتكيّف الجمهور مجدّدا مع موقفه ورؤياه وعلينا أن نلاحظ أن المبدع لايساوم بهذا الشأن وإنْ هو ساوم، مرضاةً لهذا أو ذاك، سقط وضاع حَقُّهُ في الرّيادة ولن يكون مبدعا من هو ليس رائدا وفي الطّليعة " [46] ويواصل حديثه مبيّنا طبيعة المبدع الّذي يتحدّث عنه فيقول " نحن هنا بالطّبع لا نتحدّث عن كلّ من وجد تسلية ومتعة في الكتابة، فخطّ عشرة أسطر أو عشرين، ونشرها في جريدة أو مجلّة على أنّها قصيدة تطالب النّقّاد بالوقوف عند عجائبها(...) إنّما نحن نتحدّث عن تلك القلّة الفذّة من شعراء منفردين، نعرف أن قصائدهم بأشكالها ومضامينها المتجدّدة أبدا، تؤلّف جزءًا مهمّا من وعي العربيّ، أعماقه ومآسيه وأحلامه وتهيئ جزءًا مهمّا أيضا من ذلك الغذاء الرّوحيّ الّذي يستمدّ منه العربيّ المزيد من صلابته " [47] لكن ومع كلّ هذا التّفاؤل، فإنّنا لا نستسهل إطلاقا عمليّة القراءة، ففي أحايينَ كثيرة يعجز حتّى النّقّاد على مجاراة الإبداع وذلك في " استشرافه المستقبل، فيتحوّل التّنافس بينها إلى صراع محتدم وقد تجلّى هذا الصّراع في عصور تاريخيّة مختلفة "[48] وبعد، نخلص ممّا سبق إلى أنّ الحداثة

الشّعريّة، والجهد الإبداعيّ للشّعراء العرب المعاصرين كان إضافة جديدة للّغة، وأنّهم تحرّكوا بها في مساحة أوسع وأكثر تعقيدًا ونستطيع القول بأنّ إضافتهم قَدِ امتدّت إلى مجال المعجم، وإلى مجال التّعليق النّحويّ بل ربّما جاوزت هذا وذاك إلى مجال المواضعة ذاتها [49].

5. خاتمة:

وإذًا، لم يبقَ أيّ داعٍ لأنْ نجرّم الشّاعر العربيّ المعاصر، فأين ذنبه إنْ كان مثقّفا ثقافة واسعة تتجلّى في أشعاره ربّما بقصد، أوغير قصد ؟ وأين ذنبه إنْ عاش في مجتمع يخنق الكلمة فيجد في الرّمزيّة، والاستعاريّة، والتّعتيم الدّلاليّ ملاذا يحتمي به، وأين ذنبه إنْ كان يكتب لفئة ألفت سُنَنَ القدماء في التّعبير ؟ وتوقفت عجلتها عن مسايرة الإبداع، لم يبقَ أيّ داعٍ لهذا المتلقّي، فهل يحقّ لقارئ تقليديّ أن يمنع شاعرا من التّحليق في سماء الإبداع ؟ وهل يرضى الشّاعر العربيّ لنفسه التّقوقع، أو السّقوط في شباك المباشرة، والابتذال من أجل قارئ لم يبذل أدنى جهد في تَعَمُّقِ المعنى . لهذا كلّه وجب على القارئ تقديم مهر القصيدة _ إذا استعرنا عبارة صلاح فضل _ وهو القراءة الخلاقة لِيَنْعَمَ بالقصيدة، وبمعانيها، وليكونَ جزءًا فاعلا في إنتاج دلالتها، ووجب على النّقّاد التّخفيف من التّجنّي على الشّعراء العرب المعاصرين محمّلين إيّاهم المسئوليّةَ كاملةً في أزمة الشّعر العربيّ، والنّظر في المسألة بعين الموضوعيّة لابعين الذّاتيّة هذه الذّاتيّة الّتي لولا قُوَّةُ شخصيّةِ المتنبّي لما عرفنا شاعرا بهذا الاسم .

التهميش:

[1] هشام سعيد شمسعان، الشّعر المعاصر وإشكاليّات التّذوّق الجماليّ، علامات، مجلد 18، 2009، ص192.

[2] طرّاد الكبيسيّ، ارتحالات الشّعر في الزّمان والمكان، اليازوري، الأردن، د2009.ص10.

[3] عبد العزيز إبراهيم، شعريّة الحداثة، منشورات اتّحاد كتّاب العرب، دمشق، 2005، ص137.

[4] سلام مهدي رضيوي الموسوي، تجليّات الحداثة في شعر بولند الحيدري، كليّة التّربية، جامعة البصرة، العراق 2011.ص122.

[5] جبرا إبراهيم جبرا ، الحداثة في الشّعر والجمهور جدليّة القطيعة والتّواصل، فصول، المجلّد 16، العدد 2، 1996، ص15.

[6] عبد الله محمّد الغذّاميّ، كيف نتذوّق قصيدة حديثة، فصول، المجلّد 4، العدد 4، 1984 .ص97.

[7]علي عشري الزّايد، عن بناء القصيدة العربيّة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، 2002.ص35.

[8] يُنظر: المرجع نفسه ص 36.

[9] مدحت الجيّار، علم النّصّ الأدبيّ، منتدى سور الإسكبيّة، القاهرة، 2005.ص225.

[10]إيليّا الحاوي، في النّقد والأدب الجزء الخامس، دار الكتاب اللّبنانيّ، بيروت، 1986. ص87.

[11] يُنظر: عناد غزوان، مستقبل الشّعرةقضايا نقديّة، دار الشّؤون الثّقافيّة العامة، العراق 1994، ص 45.

[12]عبد العزيز إبراهيم، شعريّة الحداثة، ص137.

[13] يُنظر: إيليّا الحاوي، في النّقد والأدب الجزء الثّاني، دار الكتاب اللّبنانيّ، بيروت 1989 ص 24.

[14] يُنظر: عبد العزيز المقالح، تأمّلات في التّجربة النّقديّة عند صلاح عبد الصّبور، أدونيس، كمال أبو ديب، فصول، المجلّد 9، العدد3، 4، 1991 .ص 101.

[15]عبد العزيز إبراهيم، المرجع السّابق، ص146.

[16]إيليّا الحاوي، في النّقد والأدب الجزء الأوّل، دار الكتاب اللّبنانيّ، بيروت 1986، ص14.

[17]محمّد بدوي، الحداثة في الشّعر، فصول، المجلد 3 ، العدد 1، 1982 ص268.

[18] أحمد درويش، الصّراع المحكم في مرثيّة لاعب السّرك لأحمد معطي حجازيّ، فصول، المجلّد 7، العدد 1، 2، 1987.ص260.

[19] محمّد برّادة، اعتبارات نظريّة لتحديد مفهوم الحداثة، فصول، المجلّد 4، العدد 3، 1984.ص17.

[20]مصطفى ناصف، مشكلة المعنى في النّقد الحديث، مطبعة الرسالة، المنيرة، دت، ص146.

[21]إبراهيم رماني، الغموض في الشّعر العربيّ الحديث، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، د ت .ص273.

[22] أدونيس، الشّرع والسّعر، فصول، المجلّد 11، العدد 3، 1992.ص69.

[23]حلمي سالم، حول الشّعر والحريّة الجماعات النّقديّة المتطرّفة، فصول، المجلد 11، العدد 3 . 1993.ص99.

[24] المرجع نفسه ص99.

[25]حلمي سالم، التّجريب قوس قزح، فصول، المجلد 16، العدد 1، 1997.ص316.

[26]عبد الرّحمن محمّد القعود، الإبهام في شعر الحداثة، المجلس الوطنيّ للثّقافة، والفنون، والآداب، الكويت 2002ص249.

[27]عبد السّلام المسدي، شعرنا العربيّ المعاصر والزّمن المضاد، فصول، المجلد 16، العدد 1، 1997.ص24.

[28] يُنظر: إيليّا الحاوي، في النّقد والأدب الجزء الأوّل، ص119.

[29]محمّد بدوي، الحداثة في الشّعر، فصول، ص268.

[30]مصطفى ناصف، المرجع السّابق، ص 70.

[31] إبراهيم خليل، تجمّع شعر والنّقد الأدبيّ الحديث، علامات، مجلد 14، 2004، ص278.

[32]عبد العليم محمّد إسماعيل علي، ظاهرة الغموض في الشّعر العربيّ الحديث، دار الفكر العربيّ، القاهرة، 2011.ص255.

[33]خليل موسى، آليات القراءة في الشّعر العربيّ المعاصر، منشورات الهيئة العامة السّوريّة للكتاب،2010ص160.

[34]عبد العليم محمّد إسماعيل علي، المرجع السّابق، ص251.

[35] يُنظر: خليل موسى، آليات الفراءة في الشّعر العربيّ المعاصر، ص156.

[36] يُنظر : صلاح فضل، شفرات النّصّ، دراسة سيميولوجيّة في شعريّة القصّ و القصيد، عين للدّراسات والبحوث الانسانيّة والاجتماعيّة، مصر1995.ص172.

[37] المرجع نفسه، ص171.

[38] يُنظر: جابر عصفور، معنى الحداثة في الشّعر المعاصر، فصول، المجلد 4، العدد 4، 1984.ص43.

[39] يُنظر: عبد السّلام المسدي، شعرنا العربيّ المعاصر والزّمن المضاد، ص21.

[40]عبد العزيز إبراهيم، المرجع السّابق، ص49.

[41]علي عشري الزّايد، عن بناء القصيدة العربيّة، ص83.

[42]أمجد ريان " صلاح فضل والشّعريّة العربيّة " دارقباء للطباعة، القاهرة، 2000.ص103.

[43]علي عشري الزّايد، أصول الحركة الشّعريّة الجديدة النّاس في بلادي، فصول، المجلد 2، العدد 1، 1981.ص80.

[44]خالد سليمان " ظاهرة الغموض في الشّعر الحرّ" فصول، المجلد 7، العددان 1، 2، 1986، 1987.ص69.

[45]راوية يحياوي، شعر أدونيس من القصيدة إلى الكتابة الكتاب 1، 2، 3 نماذج، كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة مولود معمري، تزي وزو، الجزائر، دت . ص429.

[46] جبرا إبراهيم جبرا ، الحداثة في الشّعر والحمهور جدليّة القطيعة والتّواصل، ص15.

[47] يُنظر: المرجع نفسه، ص15.

[48]عبد العليم محمّد إسماعيل علي، المرجع السّابق، ص251.

[49] يُنظر: محمّد عبد المطّلب، ظواهر تعبيريّة في شعر الحداثة، فصول، المجلد 8، العددان 3، 4، 1989، ص76.