المبحث الثَّاني

التبرير النّقدي للغموض

الرُّؤيا الشِّعرية المعاصرة ومساءلة المجهول:

تغيَّر نبع الشِّعر العربي القديم من بعد ما كان تقليداً ومحاكاةً وحبكاً لتجارب « بسيطة واضحة في سياق واقع غير معقد »[1]إلى ينابع جماليَّة أخرى تحمل في ثناياها التَّضاد والتناقض واللاتجانس واللامعقول والتَّجاوز للأعراف السَّابقة فلم « تعد القصيدة الحديثة تقدِّم للقارئ أفكاراً ومعانيَ شأن القصيدة القديمة، وإنَّما أصبحت تُقَدِّم حالةً، أو فضاءً من الأخيلة والصور ومن الانفعالات وتداعيتها، ولم يعد الشعر ينطلق من موقف عقلي، أو فكري واضح وجاهز، وإنَّما يأخذ من مناخ انفعالي نسميه تجربة أو رؤيا »[2]، تمكِّنه من معرفة حقيقة الأشياء وتقريبها للعيان.

اتَّخذت القصيدة الحديثة من الرّؤيا مكوّنا جوهريا لها عكس القصيدة القديمة، الَّتي شكَّلت الرؤية جزءا من طبيعتها[3]، ولعلَّ من أهم تعريفاتها كما يشير النُّقاد أنَّها: «قفزة خارج المفاهيم القائمة، فهي إذن تغيير في نظام الأشياء، وفي نظام النَّظر إليها »[4]، وبها نادى معظم شُعراء العرب المعاصرين، كقول خليل حاوي:

وَالْيَوْمُ وَالْرُّؤْيَاْ فِيْ دَمِيْ
بِرَعْشَةِ الْبَرْقِ وَصَحْوِ الْصَّبَاحْ[5]

كان من معطيات هذه الرؤيا السَّفر في عوالم خيالية لا نهائية؛ فهي كما وصفها النَّاقد والشَّاعر العربي أدونيس «وسيلة للكشف عن الغيب، أو هي العلم بالغيب. ولا تحدث الرُّؤيا إلاَّ في حالة انفصال عن عالم المحسوسات»[6].

كما أنَّها تفاعل بين الوعي واللاوعي، بين الذاتي والموضوعي و«مواجهة الذات للعالم والحلم للواقع والحاضر للماضي والعابر للخالد»[1] والمعقول باللامعقول.

---

(1) القعود، عبد الرحمن محمَّد. الإبهام في شعر الحداثة (العوامل والمظاهر وآليات التَّأويل). ص: 119.
(2) أدونيس، علي أحمد سعيد. زمن الشِّعر. ص: 278.
(3) ينظر: الموسى، خليل. آليات القراءة في الشِّعر العربي المعاصر. ص: 135.
(4) المرجع السَّابق. ص: 09.
(5) حاوي، خليل. الأعمال الكاملة. دار العودة، بيروت؛ 1982م. ص: 261،262.
(6) أدونيس علي أحمد سعيد. الثّابت والمتحول (بحث في الإبداع والاتباع عند العرب صدمة الحداثة والموروث الشعري). دار السَّاقي، بيروت، (د.ط) و(د.تا)، ج4. ص: 149.

كانت الرُّؤيا من أهم بواعث الغموض في الشِّعر العربي[2] الَّتي أعانت الشَّاعر على خلق عالمه باختراق عالم الحسِّ وكشفه بصورة جديدة. وماكان ليتحقَّق له ذلك لولا اتِّحاده بعالم الغيب المتجدِّد والمستمر، ولهذا يكون كلامه غامضاً بعيد المنال عن المتلقِّي الَّذي أَلِف البيان والإفصاح. وبالتالي أصبحت الرؤيا نقيضاً ورفضاً لمقياس الوضوح[3] الَّذي عدَّه شعراء الرّؤيا جريمةً مرتكبةً في حق النَّصّ الشِّعري العربي. هذا ما نلمحه في قصائدهم كقصيدة (الخروج من ساحل المتوسِّط) لمحمود درويش؛ حيث يقول فيها:

لَنْ تَفْهَمُوْنِيْ دُوْنَ مُعْجِزَهْ
لِأَنَّ لُغَاْتِكُمْ مَفْهُوْمَهْ
إِنَّ الْوُضُوْحَ جَرِيْمَهْ[4]

علَّل النُّقاد سبب استبعاد شعر الرؤيا للوضوح، فرأوا أنَّ شاعر الرُّؤيا في انفصاله عن عالم المحسوسات والمرئيات، يعيش حالة خطف، يخطره الكلام «في النَّفس كلمح من البصر، يتمُّ دون فكر ولا رويّة، ودون تحليل أو استنباط، فإنَّه يجيء بالطبيعة كليّاً؛ أي لا تفاصيل فيه، ومن هنا يجيء غامضاً. فالغموض ملازم للكشف؛ إلاَّ أنَّه غموضٌ شفافٌ، لا يتجلَّى للعقل أو لمنطق التحليل العلمي، وإنَّما يتجلَّى بنوع آخر من الكشف، أيّ من استسلام القارئ له في ما يشبه الرؤيا. إنَّنا لا ندرك الرُّؤيا إلاَّ بالرُّؤيا»[5]، وبذلك تتجاوز حدود المنطق والعقل، فكان أجمل الكلام كما وصفه محمود درويش بقوله:

طُوْبَىْ لِشَيْءٍ غَاْمِضٍ
طُوْبَىْ لِشَيْءٍ لَمْ يَصِلْ[6]

كما يلفتنا قول علي أحمد سعيد (أدونيس) شاعر الرُّؤيا، وقد جعل من ميكانيزمات الأداء الشِّعري المعاصر قيامه على الرُّؤيا الَّتي تحيِّ الشَّاعر، وتجعله يعيش في عالمه المثالي الَّذي لم يدركه الكلام في تعبيره العادي الواضح فيقول :

لَاْ أَكْتُبْ

---

(1) أبو سنة، محمَّد ابراهيم. دراسات في الشِّعر العربي. دار المعارف، القاهرة،ط2 ؛(د.تا). ص: 130.
(2) ردَّ خليل الموسى غموض الشِّعر العربي المعاصر إلى أشياء من بينها "الرُّؤيا "ينظر: آليات القراءة في الشِّعر العربي المعاصر. ص: 135.
(3) رماني، إبراهيم. ظاهرة الغموض في الشِّعر الحديث. ص: 62.
(4) درويش، محمود. محاولة رقم (7). دار العودة، بيروت؛ 1980م. ص: 206.
(5) أدونيس علي أحمد سعيد. الثَّابت والمتحوّل (بحث في الإبداع والاتباع عند العرب صدمة الحداثة والموروث الشِّعري). ج4. ص: 150.
(6) درويش، محمود. محاولة رقم (7). ص: 506.

أَتُغَيّرْ!
أُغَيّرُ مَاْ يُغيّرُنِيْ
غُمُوْضًا. حَيْثُ الْغُمُوْضُ أَنْ تَحْيَاْ
وُضُوْحًا. حَيْثُ الْوُضُوْحُ أَنْ تَمُوْتْ[1]

تتَّخذ الرّؤيا من الغموض طبيعة لها،كونها حلمًا[2] مبنياً على طموح كبير، ورغبة في احتضان عالم الغيب الماورائي مراد الشَّاعر الَّذي يبحث عنه. فهي «تحمل هاجس الكشف عن عالم بريء حلمي، بعيد يتوارى في زيف الوجود ووهم الواقع؛ فهي رؤيا مستقبلية تسافر دوماً عبر الخيال والحلم إلى ما وراء الظّاهر إلى الباطن الَّذي يبقى نابعاً في ساحة الممكن والإحتمال»[3]، دون المستحيل واللاممكن. ومن هنا كانت الرؤيا المحفز الأساسي للشَّاعر،كي يعيش و يبني آماله وطموحاته مبتغيا تجسُّدها في واقعه المعاش.

يعيش شاعر الرُّؤيا وسط حلقة سديمية يلفها الغموض، وهو في مجراه هذا يصارع واقعه المعاش والمحفوف بالهموم والرزايا الَّتي أثقلته، وضيقت عليه خناق العيش. لذلك انساق في مطاردة «حلمه في حالة انجذاب سحري وغواية مكثّفة، فيحسّ بالانكسار والإحباط الذي لا يخصّ به الزّمن، إلاَّ ليؤكد تجذّره وبقاءه في الواقع التاريخي»[4]، فالغموض من طبيعة الرُّؤيا؛ وهو وليد للضغط « المتراكم على طبيعة هذه الرُّؤيا الحديثة المتمزّقة في أرض الانهيارات المتلذِّذة بالتَّجربة الأليمة و المتحرِّكة في أفق الإحتمال والالتباس»[5]. الأمر الَّذي جعل الشَّاعر يهرب من عالمه الواقعي غير المستقر، إلى خلق عالم آخرعن طريق رؤياه. عالم يستقر في ماوراء الواقع، تدركه الرّؤيا بتجاوز الظَّاهر إلى الباطن[6].

لعِب الوعي الشِّعري العربي دوراً كبيراً في نشأة الرُّؤيا، الدافع الَّذي جعل النُّقاد يقرُّون بأنَّ الطبيعة المعقَّدة لماهية الوعي في الشِّعر الجديد هي سبب غموضه واستغلاقه على القارئ[7]، وما أكثر النُّصوص الَّتي قامت على وعي صوفي أو وعي

(1) علي أحمد سعيد أدونيس. الأعمال الشِّعرية (ديوان مفرد بصيغة الجمع وقصائد أخرى). دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ج3 ؛ 1996م. ص: 409.
(2) هذا ما أجمع عليه النُّقاد ينظر: رماني، إبراهيم. ظاهرة الغموض في الشِّعر الحديث. ص: 108.
(3) المصدر نفسه. ص: 108.
(4) رماني، إبراهيم. ظاهرة الغموض في الشِّعر الحديث. ص: 108.
(5) المصدر نفسه. ص: 107.
(6) نفسه. ص: 108.
(7) ينظر: كليب، سعد الدِّين. وعي الحداثة (دراسات جماليّة في الحداثة الشِّعرية –دراسة-). منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق ؛ 1997م.ص: 58، 59.

فلسفي، معقَّد يتنافى وطبيعة الوعي الشِّعري المعتمد من قبل الشُّعراء والقائم على خصوصية الكشف والذَّوق والبحث...إلخ، وعليه يحكم القارئ على النَّص بالجودة أو الرداءة.

رفض بعض الدَّارسين والباحثين العرب الرَّأي الَّذي ذهب إلى أنَّ الوعي هو ما يحكم للنَّص الشِّعري بالجودة أوالرداءة، معلنين أنَّ « اتصاف النَّص الشِّعري بسمات الوعي الحداثي[1]، لايؤدي حتماً إلى اتِّصافه بالفنيَّة؛ إذ إنَّ هذه مرهونة بطبيعة النَّص الشِّعري، لابطبيعة الوعي الَّذي يصدر عنه،

و بمعنى آخر: إذا لم يكن النَّص راقياً على الصّعيد الفنِّي، فإنَّ تلك السِّمات لن تنقذَه من الرَّداءة أو الهبوط»[2]. وعليه ترتَّب على الشَّاعر أن يجود في صناعة نصِّه ليحقَّق له الفنيَّة أولاً، ولا شكَّ أنَّ قدرته في تحقيق الفنيَّة نابعة من وعي جمالي بحت ، ورؤيا مستقبلية ثاقبة لجوهر الأشياء.

أجمع الكثير من نقاد النَّص الشِّعري العربي المعاصر على تقبُّل رؤيا الشَّاعر، ما لم تكن آلياتها إغراقا وطلسمة، بدءا بالنَّاقد عز الدين إسماعيل الَّذي درس ماهية الشِّعر العربي المعاصر في كتابه "الشِّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنيَّة والمعنويَّة"؛ حيث تعرَّض للمصطلح-الغموض- في تفريقه بين الشّعر الحديث والشِّعر القديم، فرأى أنَّ الشِّعرَ الجديد « يمثِّل اتجاهاً جماليّاً يختلف عن اتجاه الشِّعر القديم، بل ربما وقف منه موقف النقيض (...) وأعني بذلك غموض هذا الشِّعر»[3]، فالشِّعر–عنده- ما بُنيَ على الغموض الشَّفاف (المحبَّب)، والنَّابع من تفجُّر اللُّغة الشِّعريّة، وقوة الطَّاقة التخييلية الَّتي سخَّرها الشَّاعر الرؤيوي لمراوغة القارئ بطريقة تهدأ لها النَّفس وتستعذبها.

ولَمَّا كان الخيال العامل الرَّكيزي في صناعة الشِّعر[4]، أرجع النُّقاد غموض هذا الشِّعر إلى عملية التفكير الشِّعري الغامضة والمعقَّدة، والحاصلة قبل زمن الكتابة والتَّدوين الشِّعري أو مرحلة التَّعبير الشِّعري كما يسميها النُّقاد « وهي لذلك أشدُّ

---

(1) أقصد بالوعي الحداثي الجمالي " الَّذي يتناول الظواهر والأشياء من خلال سماتها الحسيّة وأثرها في الطبيعة النفسيّة والروحيّة للمتلقي، منطلقاً من المقاييس الجمالية AESTHETIC STANDARDS الَّتي تشكل مضمونه القيمي".ينظر: المرجع نفسه. ص: 26.

(2) ينظر: كليب، سعد الدِّين. وعي الحداثة (دراسات جماليّة في الحداثة الشِّعرية –دراسة-). ص: 57.

(3) اسماعيل، عز الدين. الشِّعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة). ص: 161.

(4) "فخيال الشَّاعر هو مايمكِّنه من خلق قصائد ينسج صورها من معطيات الواقع، ولكنَّه يتجاوز حرفيّة هذه المعطيات، ويعيد تشكيلها سعياً وراء تقديم رؤيا جديدة متميِّزة للواقع نفسه. ينظر: عصفور، جابر، الصُّورة الفنيّة في التُّراث النّقدي والبلاغي عند العرب. المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3؛ 1999م. ص: 14.

ارتباطا بجوهر الشِّعر وبأصوله الَّتي نبت منها»[1]. فالشَّاعر بداية ينسج أفكاره من عالم الخيال غير المحدود، الغامض، وهو فضاء فسيح يساعده على جعل المستحيل ممكنا والوهم حقيقة.

ثمَّ يأتي دور اللُّغة الشِّعرية بآلياتها من مجاز واستعارة وكناية...لمقاربة هذه الأشياء بغية رسمها على خريطة الواقع ولأجله «كان المجازُ الشَّعري خياليًا غيرَ منطقي،غامضا، فالغموض ملازم للّغة الشِّعرية الخياليَّة، المجازيَّة المفارقة »[2]، للغة القول اليومي و العادي. إنَّ الشَّاعرَ في تعبيره لا يحتاج إلى تبيين وشرح يصلان به إلى درجة الاسفاف والهذر، بقدر ما يتكئ على التّلميح والتّلويح في التّعبير عن تجاربه الشِّعرية الغائرة، فهو أمام قضايا إنسانيّة، محوريّة يومئ إليها دون تفصيل؛

لأنَّ «كثرة التفصيلات لا تترك عملاً للإيحاء الَّذي تتمتَّع به لغة الشِّعر، والذي يعتمد على الصور الفنيَّة كالاستعارة وغيرها، ولذا فإنَّ التّعبير المباشر ليس تعبيراً شعرياً، وحياة الألفاظ الطَّويلة وما تبلوَر فيها، من مأثور أدبي وتاريخي وأسطوري. كلّ ذلك يكسبها تلك المقدرة الرمزيَّة الإيحائيَّة، والغموض أو التَّعقيد مما يزيد عظمة اللفظ أو الرَّمز»[3]، وعليه كان السِّمة الغالبة على هذا النَّوع من الكتابة التي تحبّب القليل من الكلام لفهم الكثير المتخفي في خلجات هذا النَّص الغامض.

وافق أدونيس رأيَ زميله في دراسة النَّص الشِّعري العربيّ المعاصر، فرأى أنَّ الغموضَ قوام الرُّؤيا الشِّعريّة الحديثة، المنبعث من اللُّغة الإيحائية، المجازية، المختلفة عن اللُّغة العادية، لذلك كان« قوام الشِّعر و [بالتَّالي] هو قوام المعرفة »[4]، ولعلَّ اعتزازه بهذا النَّمط الجديد من الكتابة الشِّعرية، يكمن في إبجاد ذاته ومسايرة وعيه في التَّعبير عمَّا يصول ويجول في ذهنه.

فالشِّعر عنده رؤيا وتجربة وانفعال، لابدَّ له من التَّمتع بشيء من الغموض والتَّمويه[5] الَّذي يضفيه الشَّاعر على نصِّه في استعمال« المفردات بطريقة جديدة

---

(1) المصدر السَّابق. ص: 164.

(2) رماني، إبراهيم. ظاهرة الغموض في الشِّعر الحديث. ص: 317.

(3) اسماعيل، عز الدِّين. الأسس الجمالية في النَّقد العربي. دار الشؤون الثقافية، بغداد؛ 1986م. ص: 298.

(4) أدونيس علي أحمد سعيد. زمن الشِّعر. ص:21.

(5) إنَّ مصطلح التّمويه مرادف للغموض وهو مصطلح تراثي وجد في أقوال عبد القاهر الجرجاني كحديثه عن قضية الإفراط فيقول: «فأمَّا الإفراطُ، فما يتعاطاه قوم يُحِبُّون الإغراب في التأويل، ويَحْرِصون على تكثير الوجوه، وينسَوْن أن احتمال اللفظ شرطٌ في كل ما يُعدَل به عن الظاهر، فيُعرضون عنها حُبّاً للتشوُّف، أو قصداً إلى التمويه وذهاباً في الضلالة» أسرار البلاغة في علم البيان. تحقيق: محمود محمَّد شاكر. ص: 536.

كليّا، همُّه الأوَّل أن يعطي هذه المفردات معاني جديدة، مختلفة كليا عن معانيها الموروثة»[1] الواضحة. ولذلك دعا الشُّعراء في كثير من قصائدهم إلى تهديم عنصر الوضوح كليًّا، كقول أدونيس في قصيدته "سمياء":

تَهَدَّمْ أَيُّهَاْ الْوُضُوْحُ يَاْعَدُوِّيْ الْجَمِيْلْ[2]

يتَّفق النَّاقد صلاح فضل مع أدونيس في كون أنَّ الشِّعر المعاصر منبعه الرُّؤيا المرتكزة أساسا على الغموض؛ لأنَّ كلَّ« مظاهر الإبداع الفنِّي -في نظره- قبس من النبوءة وفيض عنها (...)والفن نبوءة لأنَّه تفجير طاقات الإنسان ليرى في لحظات التَّوهج مسيره ومصيره»[3]. فالشَّاعر يعيش متاهة في عالمه الواقعي (المرئي)، بحيث لا يجد ذاته إلاَّ في الكتابة الَّتي يحاول بها تشييد رؤيا خاصةٍ تمكِّنه من فهم واقعه ومسايرته مع علمه أنَّ هذا التشييد لا يقدِّم «صورةً فوتوغرافية للواقع، لكنَّه رؤية ومعالجة شعريَّة فنيَّة راقية له »[4]. فهو يقيس على عالمه الماورائي الغيبي غاية إصلاح ما اعوَّج في عالمه الواقعي المعاش.

تقوم الرُّؤيا على عنصر المفاجأة والخطف، باعتبارها «حيلةً أدبيةً تستدعي انتباه القارئ، وهي علامة من علامات الإنزياح و الغموض »[5]، ذلك أنَّ القصيدة الحداثية تساؤل دائم وبحث مستمر في عالم المجهول عن الجميل والمدهش[6]، و تقريب للعالم الماورائي للفنَّان وهو العالم المثالي الَّذي تعيه الرُّؤيا بالحلم والخيال، فالشَّاعر يتكئ على الماضي لرؤية الحاضر، وهذه صفة التمايز بين شعر الرُّؤية والرُّؤيا، فهذا نوع لا يصف بقدر ما يفسِّر ويغيِّر[7]، ويكشف ويحاورعالما غير عالمه الحقيقي.

ونظرا لهذا عدَّت الرؤيا إبداعاً يخلقه الشَّاعر الرؤياوي في داخله، ثمَّ يبرزه للعالم الخارجي، وقد يكون الإبداع كما عبَّر عنه أدونيس « كشفاً لما لم يُعْرَف بعد، وقد يكون تأليفاً جديداً لأشياءَ

---

(1) الخزعلي، محمَّد.«الحداثة فكرة في شعر أدونيس». مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 19، (ع 03)؛ ديسمبر 1988م. ص: 110.

(2) أدونيس علي أحمد سعيد. الأعمال الشِّعرية (ديوان مفرد بصيغة الجمع وقصائد أخرى). ج3. ص: 378، 379.

(3) فضل، صلاح. إنتاج الدَّلالة الأدبيّة. ص: 57، 58.

(4) درويش، أحمد. عشرة مداخل لقراءة الشِّعر الحديث. الهيئة العامة لقصور الثقافة،القاهرة،ط1 ؛2010م. ص: 170.

(5) الموسى، خليل. آليات القراءة في الشِّعر العربي المعاصر. ص: 158.

(6) ينظر: الموسى، خليل. مفهوم الوحدة في لقصيدة العربية الحديثة. رسالة ماجستير(مخطوط)، جامعة دمشق، سوريا؛ 1981، 1982م. ص:269.

(7) ينظر: اليوسفي، محمد لطفي. في بنية الشِّعر العربي المعاصر. ص: 11.

معروفة، شريطة أن يجيء هذا التأليف شكلاً لم يعرف بعد. ومن هنا نشوة المبدع بإبداعه، لأنَّه يشعر أنَّه يتجاوز المألوف والعادي ويُقَدِّم صورة جديدة للعالم. وحين تصبح الرُّؤيا كشفاً لا يعود الرَّائي ينظر إلى العالم بعين الحسّ، وإنَّما ينظر إليه بعين الخيال أو بالعين الثالثة أوبعين القلب»[1]. وهذا ما وُجِدَ في قصائد الرُّواد من شعراء الرُّؤيا ومن جملتها نذكر قصيدة أدونيس "قالت الأرض" حيث يقول:

هَاْ رَجَعْنَاْ لِلْكَشْفِ: تُنْشَرُ أَفَاْق
عُصُـوْرٍ، وَتَنْطَـوِيْ أَفَاْق
سُفُنٌ تَقْحُمُ الْعُبَاْبَ...فَفِيْ اللُّجِ
دَوِيُ مُغَاْمِرٌ خَلاَّق
كُلَّمَا فُضَّ مُغْلَقٌ فِيْ مَـداْهَـاْ
جَذَبَتْـنَا الْأَبْعَادُ وَالْأَعْمَـاْق[2]

إنَّ الشَّاعر هنا يعلى من شأن الرُّؤيا الَّتي من خصائصها الانفتاح والتّفريج والكشف، والبحث في الأعماق طلبا للحقيقة[3]. فتكلَّم بلسان الأرض وقد توهَّجت نزعته الإنسانيَّة العاطفيَّة، نزعة حنين الأم لأبنائها ونصحها لهم. ثمَّ يتوسط نصَّه بالتَّشويش لنظام العالم الظَّاهر والحواس من حيث إنَّها موقف[4]، ليرى بالأذن ويسمع بالعين، ويتوقع مالم يحدث بعد. فتتفلت صورة الواقع من عقالها جراء هذه الفوضى، وتأتي قصيدة الشَّاعر« لتخلق العالم الحقيقي، والعالم الحقيقي على الأقل بالنسبة للشَّاعر الذي كَتب القصيدة »[5]. فلغة القصيدة إذن مرآة عاكسة للواقع؛ فمنه تستتقي دلالاتها ورموزها.

يبقي على شاعر الرُّؤيا شحن هذه الدَّلالات في حشد كلامي مغاير للمألوف، ما دام أنَّه يعيد خلق الواقع لا أن يعبِّر عنه، فتتجاوز اللُّغة مهمتها التّقليدية المحدَّدة بوظيفة التّعبير، لكي تصبح في المفهوم المعاصر للشّعر لغة الخلق[6]. إنَّ طبيعة

(1) أدونيس، علي أحمد سعيد. الثَّابت والمتحوّل (بحث في الإبداع والاتباع عند العرب صدمة الحداثة والموروث الشّعري). ج4. ص: 150.
(2) أدونيس، علي أحمد سعيد. الأعمال الشِّعرية (ديوان أغاني مهيار الدمشقي وقصائد اخرى). دار المدى، سوريا، (د.ط)؛ 1996م، ج1. ص: 33.
(3) فالقصيدة كما يراها خليل الموسى "تطمح إلى أن يكون ثمة شيء يخبئه الواقع؛ وهي تسعى إلى كشفه". ينظر: مفهوم الوحدة في القصيدة العربية الحديثة. ص: 269.
(4) أدونيس. علي أحمد سعيد. مقدمة للشِّعر العربي. ص: 139.
(5) فاضل، جهاد. أسئلة الشِّعر (حوارات مع الشُّعراء العرب). الدار العربية للكتاب. ص: 177، 178.
(6) ينظر: اسماعيل، عز الدّين. «مفهوم الشّعر في كتابات الشُّعراء المعاصرين». مجلة فصول، القاهرة، (ع 04)؛ 1981م، مج01. ص 55.

الشَّاعر الحديث والمعاصر تتوق إلى التَّغيير والتَّبديل والتَّبشير بالمستقبل الواعد بالأشياء الجميلة، والتَّوقعات المثيرة الَّتي انعدمت في واقعه نتيجة الحروب والأزمات. هذا ما أشار إليه غير واحد من شعراء الرؤيا في العصر الحديث، كالشَّاعر حسن عبد الله القرشي في قصيدته الرؤيوية المبشِّرة بالتَّجديد والانفراج فيقول:

رَأَيْتُكِ فَانْهَارَ جِسْرٌ مِنَ الْيَأْسِ
وَانْفَرَجَتْ فِيْ جَبِيْنِ الْدُّنَى
شُرُفَاْتِ الْمَحَبَّةِ[1]

يُنوِّه الشَّاعر في مقطعه الغامض بفاعلية الرُّؤيا الشِّعرية الَّتي قلبت موازين المقارنة بين اليأس، وما يقابله من إنهيار اليأس. فانهيار جسر اليأس في حدِّ ذاته أمل يتوقَّع الشَّاعر حضوره، وانتشار المحبَّة دلالة على الإتحاد والتَّعاون بين الأحباب والأصدقاء[2]. فانْظُر كيف يسمو الشِّعر بهذه الرُّؤيا اللامعقولة، بحيث لو نقل إلينا كلامه عن طريق المباشرة، لكان كلاماً عادياً يفهمه العامّ والخاصّ.

وهذا بعيد على تحقيق الـمَزيَّة للفن الَّذي يكمن جلالـه « في إعادة الواقع والسّيطرة عليه مرَّة أخرى ووضعه أمام أعيننا، ذلك الواقع الَّذي يمكن أن يموت دون إدراكه أبداً؛ لأنَّ الأسلوب بالنِّسبة للكاتب و للشَّاعر، ليس مسألة تكنيك وإنَّما مسألة رؤية»[3]، تساعده على تحقيق مطلبه الوحيد، فيلجأ إلى الغموض والمجاز والغرابه، أو الإبهام -الخلط اللُّغوي – كفنّيات لغوية تعينه على البحث والتّقصي. يقول أدونيس في قصيدته " أول الكلام " :

تَسْتَعِيْرُ ؟ الْمَجَاْزُ غَطَاْءٌ
وَالْغِطَاْءُ هُوَ الْتِّيْه
هَذِهِ حَيَاْتُكَ تَجْتَاْحُهَاْ كَلِمَاتٌ
لَاْ تَقْرَأُ الْمَعَاْجِمُ أَسْرَارَهَاْ /كَلِمَاتٌ
لَاْ تُجِيبْ، لَكِنَّهَا تَتَسَاْءَلُ. تِيْهٌ[4]

إنَّ الرُّؤيا دعامة من دعامات النَّصّ الشِّعري العربي الحديث والمعاصر، وبها تميَّز عن غيره من النُّصوص النَّظمية الأخرى الَّتي ليس لها باع في دائرة الإبداع الفنِّي، فالمنظومات وأنواعها النَّحوية والفقهيَّة لها أفكارها ومضامينها، وصوَّرها

(1) ديوا ن عبد الله القرشي. نقلا عن كتاب: درويش، أحمد. عشرة مداخل لقراءة الشِّعر الحديث. ص: 149.
(2) ينظر: المرجع نفسه. ص: 149.
(3) عيّاد، محمَّد شكري. دائرة الإبداع (مقدمة في أصول النَّقد). دار إلياس العصرية، القاهرة، (د.ت). ص: 76.
(4) أدونيس، علي أحمد سعيد. المطابقات والأوائل. دار الآداب، بيروت ؛ 1988م. ص: 155.

البلاغيَّة من تشبيه واستعارة ومجاز مرسل، و من موسيقى، وإيقاع رتيب، إلاَّ أنَّها لا تحوي رؤيا أو وجهة نظر في التَّغيير أو الثَّورة على كلِّ موجود ما يزال قائما ولا سيما اللُّغة[1]. فالرُّؤيا تجاوز وتعدِّي للألفاظ الرَّاكنة في سياج التَّركيب السَّطحي في التَّعبير، للوصول إلى ما سمّاه "عبد القاهر الجرجاني" بمعنى المعنى(*)؛ وهو المعنى المؤوَّل الَّذي يصير إليه بعد أن يفسِّره القارئ.

إنَّ الرُّؤيا الشِّعرية لا تبنى دائما على الغموض، فللعملة وجه آخر يكمن في الإبهام الحاصل نتيجة خلخلة وانكسار الشَّاعر «في لحظة العجز عن التَّواصل مع التَّجربة الحيَّة في الواقع »[2]، لذلك نرى الكثير من الشُّعراء يجنحون إلى إرغام عدد من المعاني، داخل عدد لا متناهٍ من الألفاظ غير المقصودة في بنيتها المعهودة، ضاربا بها عرض فهم القارئ الَّذي بدوره يقُوْم بعمليات استدلالية تركيبية موازية[3]، للبحث عن معناها المحتمل من هذه الفوضى الواقعة على البنية الكليَّة للكلمة من حيث الدَّلالة والإيقاع، مستعينا بالكمِّ المعرفي والثَّقافي حتَّى يتسنَّى له دحض هذا البذخ اللُّغوي وتفسيره وكشف ما حُجِب عنه.

تتجلَّى صفة الإنكسار في الشِّعر العربي عامَّة، وفي الشِّعرالحديث و المعاصر خاصَّة؛ لأنَّه عصر الأزمات والمشاكل من حروب وموت ومجاعة وتخويف. ولأجل هذا نجد الشَّاعر في قصائده يطمح لاسترجاع ما سلب منه. الأمر الَّذي أثَّر على جانبه النَّفسي، فأصبح نظْمُه مرآة عاكسة لشعوره[4]وحالاته النفسيَّة.

يُغيِّمُ الشَّاعر المنكسر نصَّه بطبقة من الغموضِ المنبعث من أعماق الذَّات الشَّاعرة والنَّاتجة عن هذه الحالات الَّتي يمرُّ بها، موقفا القارئ أمام صيِّبٍ من الكلمات المستعصية على الفهم. ولعلَّ من أروع القصائد المبرزة لهذا الانكسار في أعلى قممه، قصيدة "هجم التَّتار "لصلاح عبد الصبور وقد صوَّر فيها الوضع الَّذي آلت إليه المدينة، بعد الغارات التي وُجِّهت إليها، وإبادة الأطفال والنِّساء معتليا نصه بنزعة تشاؤمية هاربة من الواقع الصَّعب، وبريشة هذه الرُّؤية السوداويَّة القاتمة،

---

(1) ينظر: سراته، البشير. «الرّؤية الشِّعرية». موقع الأساتذة والباحثين في اللُّغة العربية، المغرب؛ 2009. ص: 10.

(*) وهو "أن تعقل من اللَّفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر". الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز في علم المعاني. تح: محمود محمَّد شاكر. ص: 263.

(2) رماني، ابراهيم. الغموض في الشِّعر العربي الحديث. ص: 110.

(3) ينظر: ريان، أمجد. صلاح فضل والشِّعرية العربية. دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة ؛2000م. ص: 99.

(4) "فمجال الشِّعر هو الشُّعور " كما يقول محمَّد غنيمي هلال.ينظر: هلال، محمَّد غنيمي. النقد الأدبي الحديث. دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة؛ 1997م. ص: 356.

رسم الشَّاعر لوحته بألوان غامضةٍ. يقول صلاح عبد الصبور في قصيدته "هجم التَّتار":

هَجَمَ الْتَّتَارْ
وَرَمَوْا مَدِيْنَتَنَاْ العريقَةَ بِالْدَّمَارْ
رَجَعَتْ كَتَائِبُنَاْ مُمَزَّقَةً، وَقَدْ حَمِيَ الْنَّهَارْ
الْرَّايَةُ الْسَّوْدَاْءُ ، جَرْحَى وَقَافِلَةُ مَوَاتْ
وَالْطَبْلَةُ الْجَوْفَاْءُ، وَالْخَطْوُ الْذَّلِيْلُ بِلَاْ الْتِفَاتْ[1]

إنَّ مثلَ هذه الشّحن الدّلاليّة في النّص (الهجوم، الدمار، الكتائب، الجرحى، الموتى...) لَسماتٌ دالة على لحظات الانكسار والتّأسف لِمَا ضاع من مجد العرب أيَّام دولة العلم والعلماء بغداد، حضارة بلاد الرافدين قبل أن تصيبها حملات المغول، وضَياع المكتبة الأدبيَّة بما تحمله من كتب ومؤلفات قيّمةٍ. وأمام هذا الإحساس بالضعف والهزيمة، لم يجد الشَّاعرُ وسيلةً إلاَّ أن يفتحَ قاموسه الشِّعري لينتقي منه الألفاظ الَّتي تعينه على تجسيد شعوره؛ وهي سرُّه وحده[2]، وقد ربطها بالرُّؤيا الضَّبابيَّة الخافتة فيقول:

لَحَنَ الْسَّغَبْ
وَالْبُوْقُ يَنْسِلُ فِيْ انْبِهَارْ
وَالْأَرضُ حَارِقَةٌ، كَأَنَّ الْنَّارَ فِيْ قُرْصٍ قَدَارْ
وَالْأُفُقَ مُخْتَنِقُ الْغُبَارْ
وَالْخَيْلُ تَنْظُرُ فِيْ انْكِسَارْ
وَالأَنْفُ يَهْمِلُ فِيْ انْكِسَارْ
وَالْعَيْنُ تَدْمَعُ فِيْ انْكِسَارْ
وَالْأُذْنُ يَلْسَعُهَاْ الْغُبَارْ[3]

إلى أن عمَّ الانكسار جميع ذواته، فبدأ بالاستغاثة إلى من يعينه ويتحمَّل معه الهمَّ، فيقول:

زَحَفَ الْدَّمَارُ وَالْانْكِسَارْ
وَابْلَدَتِيْ! هَجَمَ الْتَّتَارْ[4]

(1) عبد الصبور، صلاح. ديوان النَّاس في بلادي. دار العودة، بيروت، (د.تا) و(د.ط). ص: 14.
(2) ينظر: ريتشاردز، إي. آي. العلم والشِّعر. تر: مصطفى بدوي، ومراجعة: سهير القلماوي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (د.ط)، (د.تا). ص: 31.
(3) عبد الصبور، صلاح. ديوان النَّاس في بلادي. ص: 14، 15.
(4) نفسه. ص: 15.

ممَّا يتبيَّن لنا أنَّ الشُّعورَ بالانكسار والهزيمة سمةُ كلّ شاعر حديث و معاصر؛ فهو حالة طبيعيَّة تسكن جوف كلّ فنان ينظر إلى الواقع بعين الرؤيا الَّتي حملته على الكتابة، فلا شعر بدون لغة ورؤيا. هذا ما فصَّل فيه النُّقاد بقولهم: « إنَّ الشِّعر رؤيا مضاف إليه اللُّغة والتَّعبير»[1]، فباللُّغة والرُّؤيا يستطيع الشَّاعر خلق عالم حقيقي غير عالمه الأصلي، عالم يجد إجابات لكلِّ الأسئلة، عالم يتجاوز فيه العرف التَّعبيري القديم. أجوبة لم تكشفها وظيفة اللُّغة العامّة أولغة العلم المتمثِّلة في التَّقريريَّة والتَّعبيريَّة، وإنَّما وجدتها لغة شعر الرُّؤيا المعاصرة الَّتي ابتكرها الشَّاعر بواسطة خلق معجم شعري جديد واسع ومنفتح على دلالات جديدة[2]. وبهذا تهيمن اللُّغة الجديدة بدلالتها الرَّمزيَّة والإيحائيَّة على التَّركيب فتمنحه معنى جديداً يتجدَّد مع قراءة كلِّ قارئ.

تبقى اللُّغة الشِّعرية الجديدة لوحدها غير كافية لتحقيق عمل إبداعي يرقى باسم الرُّؤيا إلى الأفق مالم تكن هنالك تجربة عميقة يستند عليها الشَّاعر، وعليه كانت اللُّغة «غير منفصلة عن تجربة الشَّاعر وعالمه، فهي جوهر تجربته و الشَّاعر بدون ذلك يشبه حالة العالم، عندما كان في ملامحه السَّديميَّة قبل أن تتكون ملامحه»[3]، فاللُّغة الشِّعرية الحديثة والمعاصرة، بأساليبها (الغموض، المفارقة الانزياح...)، خادمة لتجربة الشَّاعر الشِّعرية.

عرَّف النُّقاد التَّجربةَ الشِّعرية بأنَّها «الصُّورة الكاملة النَّفسيَّة أو الكونيَّة الَّتي يصدرها الشَّاعر حين يفكِّر في أمر من الأمور تفكيراً يَنْمُ عن عمق شعوره وإحساسه »[4]. فتبدو غامضة كونها تخمرَّت في الباطن النَّفسي للذَّات الشَّاعرة، قبل أن تجسِّدَها وتشحذها على مرايا الواقع. ومن هنا كان لكلِّ شاعر تجاربه في الحياة مابين معاناةٍ وآلامٍ، سعادةٍ وشقاءٍ، وما شعره إلاَّ تعبيرٌ عن هذه الحياة.

يُقَدِّم الشَّاعر من خلال تجاربه حقائق كانت بعيدة عن تصوُّر القارئ، لذلك اقتصرت «كلمات اللّغة وقواميسها عن الكشف عنها؛ إذ أنَّ الصُّورة الشِّعرية وما تضمنه من إيحاءٍ أقوى تعبيراً وأثراً»[5]؛ فهي لغة الباطن، أو الحسُّ الوجداني للشَّاعر الباحث عن عالم الصَّفاوة والنَّقاوة، وهو العالم الَّذي لم ولن يبدوَ له إلاَّ في لحظات التَّصوف.

---

(1) العكش، منير. أسئلة الشِّعر (في حركة الخلق وكمال الحداثة وموتها). المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1 ؛ 1979م. ص: 216.
(2) ينظر: اسماعيل، عز الدّين. «مفهوم الشّعر في كتابات الشُّعراء المعاصرين». ص:55.
(3) العكش، منير. أسئلة الشِّعر (في حركة الخلق وكمال الحداثة وموتها). ص: 216.
(4) هلال، محمَّد غنيمي. النّقد الأدبي الحديث. ص: 363.
(5) نفســه. ص: 363.