المحاضرة (09)

عُنوَانُ المُحَاضَرَةِ: الغُمُوضُ فِي الشِعْرِ

المدةُ: ساعة

الفئةُ المُستهدفةُ: طلبة السنة الثانية ماستر، تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

تَمْهِيدٌ:

لَمْ يُوصِدْ الأَدَبُ العَرَبِيُ الحَدِيثُ وَالمُعَاصِرُ الأَبْوَابَ، التِي تَشْرُقُ مِنْهَا شَمْسُ المَعْرِفَةِ وَالحِكْمَةِ، وِفْقَ نَظَرِيَةِ التَأَثُرِ وَالتَأْثِيرِ، وَالتَفَاعُلِ مَعَ المَزْجِ الثَقَافِي العَالَمِي، الذِي يتَعَرَّضُ لَهُ الإِنْسَانُ اليومَ مِنْ مَفَاهِيمِ، لاَسِيَمَا فِي فِكْرِهِ وَأَدَبِهِ، لِذَا فَإِنَّ نَفَحَاتَ التَيَارَاتِ الأَدَبِيَةِ الحَدِيثَةِ، بِمَا فِيْهَا مِنْ خَطَرٍ، قَدْ تَجَذَّرَتْ فِي تَكْوِينِ مَفَاهِيمِ كَثِيرٍ مِنَ الأُدَبَاءِ وَالمُنَظِّرِينَ العَرَبِ، الذَينَ تَصَدَّرُوا مُهِمَّةَ التَنْظِيرِ وَالتَرْوِيجِ لِلمَذَاهِبِ الأَدَبِيَةِ، مِنْ: كَلاَسِيكِيَةٍ، وَرُومَانْسِيَةٍ، وَسُرْيَالِيَةٍ، وَوَاقِعِيَةٍ، وَبِرْنَاسِيَةٍ، وَرَمْزِيَةٍ، فَتَدَاخَلَتْ مُصْطَلَحَاتُهَا مَعَ المُصْطَلَحَاتِ الأَدَبِيَةِ العَرَبِيَةِ، وَمِنْهُ فَالتَنْظِيرُ عَلَى يَدِ: "مَدْرَسَةِ الدِيوَانِ: عباس محمود العقاد، إبراهيم المازني وعبد الرحمن شكري"، وَ"مَدْرَسَةِ أَبُولُو: أحمد زكي أبو شادي"، وَ"حَرَكَةِ الرَابِطَةِ القَلَمِيَةِ"، وَ"جيلِ الرُوَادِ: نازك الملائكة، وبدر شاكر السياب، وصلاح عبد الصبور، وعبد الوهاب البياتي، وأحمد عبد المعطي حجازي"، وَ"تَجَمُعِ شِعْرِ الحَدَاثِي: أدونيس، وجبرا إبراهيم جبرا، ويوسف الخال، ومحمد الماغوط، وأُنسي الحاج" ...، نَجَمَ عَنْهُ نُشُوءُ جِيلٍ مِنَ الأُدَبَاءِ المُجَدِّدِينَ.

إلاَّ أَنَّ جَمِيعَ تِلْكَ التَحوُلاَتِ، فِتْرَةَ مُنْتَصَفِ أَرْبَعِينِيَاتِ القَرْنِ المَاضِي، لَمِ تَخْلُقْ الغَرَابَةَ أَوْ الغُمُوضَ فِي الشِعْرِ العَرَبِي الحَدِيثِ، فَقَدْ كَانَ الإِبْدَاعُ العَرَبِيُ عَلَى اِمْتِدَادِ النِصْفِ الأَوَّلِ مِنَ القَرْنِ العِشْرِينِ يَتَّسِمُ فِي مُعْظَمِهِ بِالوُضُوحِ؛ وَذَلِكَ لِأَنَّهُ لَمْ يَذْهَبْ بَعِيدًا عَنْ القَصِيدَةِ العَمُودِيَةِ، فَقَدْ تَمَثَّلَتْ إِنْجَازَاتُهُ فِي إِيجَادِ اِحْتِمَالاَتٍ شَكْلِيَةٍ جَدِيدَةٍ، لِكِتَابَةِ القَصِيدَةِ العَمُودِيَةِ، مِنْ خِلاَلِ التَحَكُّمِ فِي عَدَدِ التَفَاعِيلِ، وَفِي إِيجَادِ وِحْدَةٍ عُضْوِيَةٍ لِلنَصِ، وَفِي تَطْوِيرِ الأَسَالِيبِ الفَنِيَةِ: الصُورَةُ، المَجَازُ، اِسْتِخْدَامُ الأُسطُورَةِ كَرَمْزٍ...

ليظهَرَ في مُنتصفِ خمسينيات القرن الماضي، جيلٌ جديدٌ كانَ أوثقَ صِلةً بالحضارةِ الغربيةِ ومُفرداتِها، فاستطاعَ الغوصَ عميقًا في تراثها، وتعمّقَ في معرفةِ خباياها واتجاهاتها، التي هي أكثر جُرأةً في التساؤُلِ والتجريبِ، وتبنى كثيرًا من التياراتِ الفكريةِ والفلسفيةِ في الغربِ، وتعَرَّفَ الجيلُ الجديدُ على المذهبِ الوجودي والمذهبِ السُريالي، كما تعَرَّفَ أيضًا على: رامبو، وبودلير، وأراغون، وأندريه بريتون، ورينيه شار، وغيرهم من مُبدعي الغربِ، إلاَّ أنَّ أبرزَ ما صبغَ ملامِحهم هو تَعرُّفهُم على الحداثةِ الغربيةِ، بشقيهَا: الفلسفي والإبداعي، فاستطاعوا دمجَ كُل مُفرداتِ الحضَارةِ الغربيةِ، في مُصطلحٍ واحدٍ أطلقُوا عليهِ "الحداثةَ"، وذهبوا بِمَا كَونُوهُ من مَعارفٍ إلى التراثِ، مُسَاءَلةً وحِوارًا، ورَفضًا وقَبولاً، وتوجهوا نحو الإبداعِ، فوسّعوا حدودَ التجريبِ والتَمثُلِ للوافدِ، فأنتجوا أدبًا جديدًا في شكلهِ وتعبيرهِ ورؤيتهِ، الأمرُ الذي أدى إلى معاركٍ عنيفةٍ حولهُ.

هذا وقد كانت "مجلةُ شِعر" اللبنانيةُ، بزعامةِ "أدونيس"، و"يوسف الخال"، الرائِدَ الأولَ لفتحِ خطِ مشروعِ الحداثةِ العربيةِ، فقد كانَ روادها –ولا سيما أدونيس- من أبرزِ إبداعاتها، والمُبشّرينَ برؤاهَا.

ومع ظُهورِ تيارِ الحداثةِ في العالمِ العربي، برزت ظاهرةُ الغموضِ في الشعرِ العربي الحديثِ والمعاصرِ، فقد ظهرت في كتاباتِ أدونيس، وفي كتابات أنسي الحاج، وتأثّرَ الجيلُ اللاحقُ بذلكَ، فشاعت الظاهِرةُ-ولا سيما في أشعارِ كُتّابِ قصيدةِ النثرِ-، وأصبحت سِمةً من السماتِ البنيويةِ في الشعرِ العربي.

ومن جُملةِ القضايَا الحيَّة، التي هِي عَلى مسرحِ الطرحِ والنقاشِ والحوارِ، قضِيةُ الغُموضِ في الشعرِ العربِي المُعاصرِ، وقد تجسّدَت في دواوينٍ شعريةٍ كثيرةٍ، حملَت أنماطًا مُتنوعةً مِنَ الغُموضِ، ولفهمِ هذهِ الظاهِرة في إطارها المُتكاملِ، لابدَ لنا من الوقوفِ عند مصادرها وأسبابها ودوافعها.

1- الغُمُوضُ فِي الشِعْرِ:

ظاهرةُ الغُموضِ* هي: حُكمٌ عامٌ أطلقهُ القُراءُ –في العالمِ العربي- على تجربةٍ شعريةٍ، تقاطعَت في طرائِقها التعبيريةِ وأساليبِها الفنيةِ، معَ مَا أَلِفُوهُ مِن نظامٍ شعرِيٍ راسِخٍ في التاريخِ، فقد تعالت شكاوي القُراءِ مِن عِصيانِ النصوصِ الشعريةِ العربيةِ الحديثةِ والمعاصِرةِ، على الفهمِ والتفسيرِ.

لترتبطَ معهُ ظاهرةُ الغُموضِ بعددٍ مِنَ الأسئِلةِ، التي تسعَى إلى الإحاطةِ بالأبعادِ الفاعلةِ، فِي تجربةِ الشعرِ العربي الحديثِ والمعاصرِ، وذلكَ بغرضِ الوصولِ إلى نتائجٍ، تُفسّرُ المُشكلةَ تفسيرًا معرفِيًا،

الأسئلةُ المطروحةُ، كالآتِي: ما حقيقةُ ظاهرةِ الغُموضِ؟ مَا هِيَ أَسبابُ غموضِ الشعرِ الحداثيِ العربيِ الحديثِ والمعاصرِ؟ ما هي أَهَمُّ الرَوافِدِ الفكريةِ والفنيةِ للحداثةِ الشعريةِ، التي ساهَمَت فِي زيادةِ غُموضِ قَصائدِهِم الشِعريةِ؟ هَل الغُموضُ في الشعرِ ظَاهرةٌ تاريخِيةٌ مُتجدّدةٌ، أم أنهَا ظاهرةٌ حديثةٌ برزَت مع تَغيُّرِ الشكلِ الشعري العربي الحديثِ والمعاصرِ، بانتقَالِه من عمودِ الشعرِ، إلى قصيدةِ الشعرِ الحُرّ، ثم إلى قصيدةِ النثرِ؟ ما مصادرُ الشعر العربي الحديثِ والمعاصرِ (الموصوفُ بالغُموضِ)؟ وما مدى تأثيرُ تلكَ المصادرِ في بروزِ ظاهرةِ الغُموضِ؟ ما أثرُ الوعي الحداثي لدى المبدعينَ، في تشكيلِ مفاهيمٍ وأُسُسٍ جديدةٍ، عنِ النصِ الشعري؟ ما طبيعةُ علاقةِ القارئِ بالنصِ الشعري العربي الحديثِ والمعاصرِ؟

1-1- مُنْطَلَقُ الغُمُوضِ فِي الشِعْرِ العَرَبِيِ:

ينطلقُ "الغُمُوضُ" في مفهُومهِ العَامِ مِن مَفهُومِ "الجَمَالِ" المُكتملِ بذاتِهِ، فأنتَ تراهُ جميلاً، لكنَّ تَحديدَ مَاهِيَّة الجَمَالِ لاَ تُستَطَاعُ، ففيهِ تلاحمٌ وتناسقٌ بينَ الأجزاءِ، وهذا ما يريدهُ المبدعونَ للنصِ الإبداعي، يريدونهُ جميلاً، لكن لا يبحثونَ عن ماهيةِ هذا الجمالِ، فهو يرسلُ أشعتهُ وسهامهُ، بلا رؤيةٍ لهذهِ السهامِ المُخترقةِ للمُتأثرِ بهذا الجمالِ، وهم يرونَ اكتمالَ الجمالِ بثباتِ المنفعةِ الدائمِ، ليس لغايةٍ مُحدّدةٍ، إنَّ الشيءَ لا يمكنُ أنْ يكونَ جميلاً؛ لأنهُ يَمنحُنا بعضَ البهجةِ[1]، وإنَّ الجميلَ هو "اللاَّ نفعِي، الذي لاَ غايةَ لهُ"[2]، وهم يُشبّهونهُ بالرقصِ[3]، ويُحدّدُ الناقدُ السُعودي "عابد خزندار" النصَ الإبداعي، بقولهِ: "صفوةُ القولِ أنَّ العملَ الإبداعي يُبرزُ نفسهُ، ويصفُ نفسهُ، ويستغلُ بذاتهِ، دونَ أنْ يحتاجَ إلى مُبرّرٍ خارجِي أو شرحٍ خارجي، فالأجزاءُ تشرحُ الكُلَّ، والكُلُّ يُبرزُ الأجزاءَ، والعملُ الجميلُ يمكنُ أنْ يجدَ ما يقابِلهُ أو يُشاكِلهُ، لكنهُ يستعصِي على الترجمةِ، وبالتالي على الشرحِ"[4]، هذا المفهومُ للنصِ الإبداعي يرفضُ التجربةَ الشعوريةَ والدافعَ إليهَا، والتي لا مناصَ مِنْ تَجسُّدِهَا في النصِ الإبداعي، وهو يُلغي حالةَ الفكرةِ الدافعةِ إلى التجربةِ الشعوريةِ العاطفيةِ، وهو يُريدُ بالنصِ صناعةً عقليةً مُحكَمةَ الإتقانِ، وهو يُخالفُ عمليةَ التأويلِ، التي تقومُ على معرفةِ اتجاهِ قائلِ النصِ، وماذا يبتغي منهُ[5]؛ بمعنَى أنَّ قائلَ النصِ لهُ هدفٌ وغايةٌ، فيكونُ الغموضُ مِن عدمِ معرفةِ القائلِ وغايتِهِ؛ لأنَّ الألفاظَ تحتملُ دلالاتٍ مختلفةٍ.

الغموضُ في الشعرِ تَجلَّى لاختلافِ الأساليبِ الشائعةِ في العصرِ، فقد كانَ استعمالُ المجازِ مِنْ استعارةٍ وغيرها، يُؤدي إلى الغُموضِ الجُزئي، الذي يُدْرَكُ بعدَ طُولِ أو قِصَرِ تأمُلٍ، لكنَّ الاتجاهَ الآنَ أعرضَ عن هذهِ الأساليبِ، وعوَّضَهَا بتراكيبٍ شموليةٍ، ترمزُ إلى حادثةٍ نفسيةٍ، تحتملُ التأويل والاختلاف في التفسيرِ، شأنَ الرمزِ الذاتي، الذي يرمزُ إلى ما يعتلجُ بالنفسِ، أو التشبيهي الكُلي، أو الإشارةُ الرمزيةُ الاحتماليةُ، ومن هُنا نجدُ أنّ أصحابَ النصِ المفتوحِ وظّفوا الرمزَ للغموضِ، فكأنَّ هذا الرمزَ تطوّرَ تطورًا من غموضٍ جُزئي إلى غموضٍ كُلي[6]، وهذا ما يسمى بالنصِ المفتوحِ، أو ما بعدَ النصِ، فالعلاقةُ عامةً جدلية قابلة للتأويلاتِ، "إنَّ المجازَ نسبي وفرضي، ويُشيرُ إلى معنى لا يؤلفهُ ولا يخلقهُ، إنهُ مجردُ إشارةٍ أو سيمياء افتراضية، بينما الرمزُ يتولدُ من خلالِ علاقةٍ حميميةٍ، بينَ الصورِ التي تتجلى أمامَ الحِسّ، وبينَ مجموعةِ الإحساساتِ والمشاعرِ اللا مُتناهيةِ، التي توحيهِ الصُورةُ"[7]، فهي خاضعةٌ لحالةِ الإنسانِ المُتغيّرةِ، ومُختلفة بذلكَ إلى جانبِ اختلافِها بينَ المُتلقينَ أيضًا.

كثيرٌ من النصوصِ الحديثةِ والمعاصرةِ، والتي ارتكزَت على الغموضِ، ابتعدت عن أسلوبِ المحاكاةِ، حتى لا يكونَ هناكَ عَقدُ علاقةٍ مُشَابِهةٍ: تواجهيةٍ أو تقريريةٍ، بل إنهم لا يضرِبونَ مثلاً بالواقِعي أو المَحسوسِ، وهم بذلكَ يُلغُونَ الذاتَ الشُعوريةَ، فيبتعدونَ عنِ الانفعالِ والمؤثراتِ الداخليةِ، فلاَ يريدونَها ترتسمُ في النصِ، من هنا يخرجُ في غربةٍ عن صاحبهِ، فيما يمثلُ الانفصامَ أو الانقطاع التامَ، فلا دلالة على اتجاهِ وغايةِ صاحبِ النصِ.

النصُ قابلٌ لتعدُدِ المعاني، فلا تحديدَ لمضمونِ التركيبِ[8]، وهو ما يُسميه "بنجامين" موتُ القصيدِ[9].

فلسفةُ بناءِ القصيدةِ الحديثةِ يدعو إلى الغموضِ*، ومُتَبنُّوا هذا التوجهِ في الكتابةِ لا يبنونَ فِكرَهُم على تحديدِ اتجاهٍ يدعُونَ إليهِ، فلاَ يوجدُ فكرٌ واضحٌ نستطيعُ أن نستجليهُ أو نكتشفهُ من شِعرِهم، في أغلبِ الأحيانِ، يُمَكِّنُنَا من ربطِ عناصرِ التركيبِ ومدلولاتهِ بهذا الغرضِ، لتكونَ المعانِي الجُزئيةُ، والمضمونُ من منطوقٍ ومفهومٍ للتركيبِ، لاَ ضابطَ لهَا، ولا قَبضَ لِمعناهَا، لتؤُولَ القصيدةُ معهُ إلى سرابٍ، يُغري بالجَري وراءَ مَعناها**.

هُم يرونَ أنَّ مِن دواعِي الغموضِ في القصيدةِ الحديثةِ، ما تَتسِمُ بهِ مِنْ بُعدٍ معرفِي، حيثُ تنصهرُ الثقافاتُ في صميمِ التكوينِ البنائِي للشعرِ العربي، وهذا لا ريبَ مِنْ وقوعهِ في ألوانِ الأدبِ الأخرى، لكنها تُعارضُ فلسفتهُم، التي تقومُ على تحطيمِ اللغةِ ومدلولاتِها، وتفريغِ اللفظةِ والتراكيبِ، ممّا تحملهُ مِنْ دلالاتٍ مُتتابعةٍ عبرَ العصورِ***، وأيضًا كيفَ تحملُ مَعرفَةً، وهي تُحطِّمُ معياريةَ اللغةِ والنحوِ؟

ولذَا كانُوا يريدونَ منَ اللفظةِ والتركيبِ، عدمَ القبضِ أو البوحِ أو التصريحِ بشيءٍ حِسي أو معنوِي، فَمِنْ أينَ تَكُونُ المَعرفةُ؟

المَعرفةُ تَحْصُلُ مِنَ الشيءِ الذهنِي والعقلِي الثابتِ، وهذا ما لاَ تهدفُ إليهِ القصيدةُ؛ معنى ذلكَ أنهم يرفضونَ البنيويةَ والأسلوبيةَ ودلالتهما، وكذلكَ علمُ العلاقاتِ، وفائدةُ علمِ الوراثةِ في تحليلِ المعجمِ الشعري.

من دوافعِ الغموضِ كذلكَ، أنَّهم يُدخِلونَ عُنصرَ الكتَابةِ فيهَا، فعلاقةُ علاماتِ الترقيمِ، وبنطُ الكتابةِ، والفراغاتِ، والفضاءاتِ، والأشياءِ الهندسيةِ، والمتباعدةِ، والمتوازيةِ، كلها لها دلالات ضمنَ النُصوصِ، مما يزيدُ في غموضهَا[10].

هَوامِشُ المُحَاضَرَةِ:

* يُعرّف الغموض في الشّعر العربيّ المعاصر أنّه سمةٌ جماليّة تسمحُ لرصدِ عددٍ كبيرٍ من ردودِ الفعلِ الشّخصيّةِ، حولَ كُلّ قطعةٍ لغويّةٍ واحدةٍ، فيحتاجُ القارئ فيها إلى مكابدةٍ وتأمّلٍ طويلٍ للوصولِ إلى الأسرارِ والخبايَا، وقد ظهرَ الغموضُ لاختلافِ الأساليبِ الشّائعةِ في العصرِ، فقد كان استعمالُ المجازِ والاستعارةِ في اللغةِ يؤدّي إلى الغموضِ الجُزئيّ، الّذي يُدرَكُ بعد التّأملِ الدّقيقِ، وفي العصرِ الأدبي الحالي أعرضَ الكتّاب عن هذه الأساليب وأتَوْا بشيْءٍ جديدٍ، وهو التّراكيبُ الشّموليّةُ الّتي تحتملُ التأويلَ، ووُظّفَ الرّمزُ لخلقِ الغموضِ، فكأنَّ الرّمزَ تطوّرٌ من غموضٍ بسيطٍ إلى غموضٍ كُليّ، وأصبحَ النّصُ مفتوحًا، تُلغى فيه الذّاتُ الشّعوريّةُ، فلا تظهر فيه الانفعالات، وينفصلُ فيهِ الكاتبُ عن القارئ، فتتعدّدُ قراءةُ النّصِ، دونَ الوصولِ إلى مضمونهِ. المصدر: الغموضُ، https://sotor.com.

1. عابد محمد علي خزندار: الإبداع، الهيئة المصرية العامة للكتابِ، القاهرة، مصر، ط1، 1988، ص 16.
2. المرجع نفسه، ص 16.
3. المرجع نفسه، ص 20.
4. المرجع نفسه، ص 22.
5. السيد أحمد عبد الغفار: ظاهر التأويل وصلتها باللغة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط1، 1998، ص 152.
6. مسعد بن عيد العطوي: الغموض في الشعر العربي، مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر، المملكة العربية السعودية، ط2، 1970، ص ص 163-164.
7. عابد محمد علي خزندار: الإبداع، ص 26.
8. المرجع نفسه، ص 38.
9. ينظر بول هيرنادي: ما هو النقد؟، تر: سلافة حجاوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989، ص121-130.

* يُعرّف الغموض في الشّعر العربيّ المعاصر أنّه سمةٌ جماليّة، تسمحُ لرصدِ عددٍ كبيرٍ من ردودِ الفعلِ الشّخصيّةِ، حولَ كُلّ قطعةٍ لغويّةٍ واحدةٍ، فيحتاجُ القارئ فيها إلى مكابدةٍ وتأمّلٍ طويلٍ للوصولِ إلى الأسرارِ والخبايَا، وقد ظهرَ الغموضُ لاختلافِ الأساليبِ الشّائعةِ في العصرِ، فقد كانَ استعمالُ المجازِ والاستعارةِ في اللغةِ يؤدّي إلى الغموضِ الجُزئيّ، الّذي يُدرَكُ بعد التّأملِ الدّقيقِ، وفي العصرِ الأدبي الحالي أعرضَ الكتّاب عن هذه الأساليبِ وأتَوْا بشيْءٍ جديدٍ، وهو التّراكيبُ الشّموليّةُ الّتي تحتملُ التأويلَ، ووُظّفَ الرّمزُ لخلقِ الغموضِ، فكأنَّ الرّمزَ تطوّرٌ من غموضٍ بسيطٍ إلى غموضٍ كُليّ، وأصبحَ النّصُ مفتوحًا، تُلغى فيهِ الذّاتُ الشّعوريّةُ، فلا تظهرُ فيهِ الانفعالاتُ، وينفصلُ فيهِ الكاتبُ عن القارئ، فتتعدّدُ قراءةُ النّصِ، دونَ الوصولِ إلى مضمونهِ. المصدر: الغموضُ، https://sotor.com.

** لجأَ الشّاعرُ إلى الغموضِ، ابتِعادًا منهُ عنِ التّقليدِ والبساطةِ، وعملَ على تكثيفِ الصّورِ الخياليّةِ، وإلغاءِ المشاعرِ والانفعالات، لتتلوّن نصوصهُ بضبابيّة وغموضيّة، ومظاهرُ الغموضِ في الشعرِ العربي المعاصرِ كثيرةٌ، منها:

أ-البناءُ الفنّي الجديدُ: أثارَ الشّاعرُ في البناءِ الجديدِ الصّورَ في خيالِ القارئ، دونَ أيّ توضيحٍ، تاركًا لهُ حريةَ التّحليقِ في المعاني والصّورِ، ثمّ إنّهُ ضَمَّنَ نصَّهُ صُورًا كثيرةً متفاوتةً في البُعدِ.

ب-تكثيفُ دلالةِ الألفاظِ والتّراكيبِ: أدّى تكثيفُ دلالةِ الألفاظِ والتّراكيبِ بدورهِ إلى تكثيفِ دلالةِ السّياقِ، فظهرَ الغموضُ في كُلّيّةِ النّصِ، كما أنّهُ فرّغَ الألفاظَ والتّراكيبَ من مدلولاتِها، وأعطاهَا مدلولًا جديدًا.

ج-التّمازجُ بينَ اللّغاتِ: ظهرَ التّمازجُ بين اللّغاتِ في أشعارِهم، فأوردُوا فيها كلماتً فرنسيةً أو إنجليزيةً، وأدخلُوها ضمنَ القصائدِ العربيةِ.

د-المفارقةُ في الأفكارِ: المفارقةُ هي صيغةٌ مـن صيغِ التعبيرِ اللفظي، تفترضُ مِن القارئ للشعرِ ازدواجيةَ الاسـتماعِ؛ أيّ أنّ الكلامَ هنا يهدفُ إلى معنى آخرَ غيرَ مباشرٍ يقصدهُ الكاتبُ، وهو معنى بعيدٌ، مناقضٌ للمعنى الحَرفي المعروفِ.

ه-الاعتمادُ في القصائدِ على الإيقاعِ الموسيقي للألفاظِ: تحدّثَ الناقد السوري "كمال أبو ديب" عن الإيقاعِ الموسيقي في الشعرِ الحديثِ: بأنّهُ "التفاعلُ الذي ينتقلُ إلى القارئ مرهفِ الشعورِ، مع إحساسهِ بحركةٍ داخليةٍ في القصيدةِ، ذاتِ الحيويّةِ المُتصاعدةِ. المصدر: الغموضُ، https://sotor.com.

*** تَعَقَّدُ الشعرِ العربي الحديثِ والمعاصرِ، ليسَ إلاّ خطوةٌ منَ الخُطى العملاقةِ، التي يُمكنُ أنْ يخطُوهَا هذَا الفنُ؛ إذ مَا انفكَّ الشعرُ ينهلُ مِنْ مُعيناتٍ مُختلفةٍ، بل ولرُبَّما مُتناقضةٍ، لكِن ولئِن أصبحَ الشعرُ قائمًا على التناقُضِ، فهو الانسجامُ الخفِي بعينهِ، أو هو الثُنائيةُ القائمةُ على التناقضِ في الظاهرِ، وعلى الانسجامِ والتناغمِ في الباطنِ. ينظر: منصور قيسومة: مقاربات مفهومية في الأدب العربي الحديث: ثنائية التناقض والانسجام، دار سحر للنشر، تونس، ط1، (د ت)، ص 06.

10. السعيد السريحي: حركة اللغة الشعرية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ط1، 1999، ص 361.