المحاضرة (10)

عُنوَانُ المُحَاضَرَةِ: الرمز

المدةُ: ساعة

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

تمهيد:

فرَضَ الغُموضُ في الشّعرِ العَربِي المُعَاصرِ نَفْسهُ كظَاهِرَةٍ أَدَبِيَّةٍ، فاهتمَّ النّقادُ بالبحثِ والتحرّي عن أسبابِ هذهِ الظّاهرةِ، وأخذَ كلُّ ناقدٍ ظاهرةً من هذهِ الظواهرِ لدراستِها، وقد رأَى الناقدُ "أنطوان غسَّان"، أنَّ للغموضِ ثلاثَة أسبابٍ جديرةٍ بالذّكرِ، وهي:

أ- أَسْبَابٌ مُتَعَلِّقَةٌ بِالقَارِئِ: فقارئُ الشّعرِ العربي الحديثِ والمعاصرِ في العصرِ الحالِي على عجلٍ دائِمًا، فالحضارةُ الماديةُ الحديثةُ لم تَدَعْ لهُ وقتًا كافيًا للنّظرِ أو التّروي أو التأملِ الهادِئ أو التفكيرِ العميقِ، لذلكَ اتَّسعت الهُوةُ بين الشّاعرِ والقارئِ.

ب- أَسْبَابٌ مُتَعَلِّقَةٌ بِالقَصِيدَةِ نَفْسِهَا: فهي تُكتب في ظروفٍ خاصّة، وملابساتٍ معيّنة، فإذا تغيّرت الأزمان وتغيّرت الظّروف؛ تحوّلت المعاني وصارت لها دلالات مبهمة، فتبدلت القصيدة إلى الغموض.

ج- أَسْبَابٌ مُتَعَلِّقَةٌ بِالشَاعِرِ، ومَذْهَبِهِ الفِكْرِي والشِعْرِي: فالرّمزيونَ مثلًا يعتقِدونَ أنَّ المَعنَى في القَصيدةِ ليسَ واحدًا مُحدّدًا؛ لأنَّ الكلماتَ في رأيِهم لا تُؤدّي مَعنى واحِدًا خَاصًّا[1].

1- **المدرسة الرمزية في الشعر العربي:**

المدرسةُ الرمزيةُ ترى بأنّها هي الجديرةُ بكُل معانِي الحداثةِ؛ لأنها القادرةُ الوحيدةُ على تحليلِ حياةِ الإنسانِ في ارتباطها بالمَدَنِيةِ الجديدةِ، بل هِي القادِرةُ على سَبرِ حياةِ الإنسانِ الحديثةِ المُعقّدةِ، وعلى خلقِ شاعريّةٍ جديدةٍ، تُرجِعُ للأثرِ الفني والأدبي فنيّتهُ وعمقهُ وخيالهُ ومراتِبهُ الدلاليةُ الراقيّةُ، لكنهُ عِوضَ التحليقِ في عالمِ الخيالِ والوهمِ، كما كانت تفعلُ الرومانسيةُ، حاولَت التعبيرَ عن حقيقةٍ وعن واقعٍ أعمقٍ، أكثرَ مِمَّا هُو في المدرسةِ الواقعيةِ، تهتمُ الرمزيةُ في الشعرِ، بتقريبهِ مِنَ المُوسيقى، بعدَما كانَ يقتربُ من الخيالِ والنبوّةِ والرسمِ والنحتِ في الرومانسيةِ، ومِنَ العقيدةِ والإيمانِ والتشريعِ في الواقعيّةِ، وغايتها من كُلِّ ذلكَ هو أنْ يُوحِي الشعرُ عوضَ أنْ يرسُمَ أو يُصورَ الأشكَالَ والمَعانِي؛ إذ أصْبحَت غايةُ الشعراءِ الرَمزِيّينَ إغرَاقَ القُراءِ فِي حالةٍ مِنَ الضبَابيّةِ، وفي قراءاتٍ ومقارباتٍ وتأويلاتٍ، تُحدِثُ في نفسهِ عدمَ الرضى بالتأويلِ والفهمِ؛ لأنَّ قوةَ الكلمةِ الشعريةِ ليست في معناهَا أو حتى في معانِيها، بل فِي ضبَابيتِها، وفي مَدى انفِلاتِها مِنَ التأويلِ[2]، ليُصبحَ بذلكَ الغموضُ مَلمحًا بارِزًا، رفعهُ شعراءُ الحَداثةِ، بجَعلهِ منهجًا في شِعرهِم، فشِعرُ الوضُوحِ عندهُم تافِهٌ لا مُعِنَ لهُ، يقولُ الشاعرُ السوري **"أدونيس"**:

حيثُ الغُموض أنْ تَحيَا
حيثُ الغُموض أنْ تُموتَ

ويقولُ في هذَا السياقِ أيضًا الشاعرُ الفلسطيني **"محمود درويش"**، مُتحدّيًا قُراءَهُ في فَهمِ شعرهِ وقصائدهِ، ومُتباهِيًا بعدمِ قُدرتِهم على ذلكَ:

طُوبى لشيءٍ غامضٍ
طُوبى لشيءٍ لم يصِل
فكّوا طلاسِمهُ، ومزّقَهُم
أرّخت البدَاية مِن خُطاهِم

ويقول في موضعٍ آخرٍ:

لنْ تفهمُونِي دونَ معجزةٍ
لأنَّ لُغاتَكُم مفُهومَةٌ
إنَّ الوضُوحَ جريمةٌ
وغُموضُ موتاكُم هو الحقُ- الحقيقةُ

لتُصبحَ بذلكَ المعانِي الشعريةُ، هي المعانِي التقريبيّةُ، حتى لكأنَّ الشعرَ تَنكّرَ لغاياتهِ القديمةِ، القائمةِ على الموهبةِ والعبقريةِ، ومدى اصطدامِ القارئ بالمعَانِي والصُور، فأصبحَ يُدغدغُ الأذنَ والذوقَ والفهمَ دغدغةً رقيقةً، ثمَّ ينفلتُ ويتلاشى في إغراءٍ، بل إنَّ غايةَ الشعرِ، هي "الإبهَامَ في القلبِ، والغُموضَ الواضحَ في الإحساساتِ، والتردُدَ في حالاتِ النفسِ"[3]، وهكذا كانت الرمزيةُ المتنبئ بما سيحدثُ مِنْ تشوّشٍ وتداخلٍ وتعقّدٍ واضطرابٍ ولا معقولٍ، في حقولِ الشعرِ المعاصرِ خاصةً، وهذا التَعقّدُ في المعاني سيوازيهِ تَعقُّدٌ في أصولِ ومناهلِ الشعرِ ومصادرهِ، بالرجوعِ إلى المصادرِ الفكريةِ والإنسانيةِ، على اختلافِها وتناقُضاتِها وتضارُبِها، ليختلطَ المُقدسُ بالمُدنسِ، والإلهِي بالآدمِي، والأسطوري بالخرافي، والديني بالوثني، والأخلاقي باللا أخلاقي، والخاصُ بالعامِ، والرسمي بالشعبي، والخيالي بالواقعي، لينقلبَ البحثُ عنِ الصورةِ الشعريةِ، إلى البحثِ عن الفعلِ الشعري القائمِ على الكلمةِ، واختيارها أولاً: على مستوى الصوتِ والإيقاعِ، وثانيًا: على مستوى الاستحضارِ أو المعنَى الخاصِ باستعمالِها الآنِي، فمَا عادَت اللفظَةُ طَيّعةً للمعنى، بل إنَّها حاولَت الخروجَ على كلِّ المعانِي المألوفةِ، لتكتسبَ معناهَا الأوحدَ المُتفرّدَ، ولتَختَصَّ بدلالتِها الآنيَّةَ، وتتلبسَ بسرّهَا[4].

تعدّدت مفاهيمُ الغموضِ بين شعراءِ الحداثةِ باختلافِ غاياتِهم ومقاصِدهم في التعبيرِ الشعري، فـ"أدونيس" مثلاً كنموذجٍ يُستشهدُ بهِ، ربطَ بينَ الشعرِ الحَديثِ ومسألةِ الغُموضِ، ربطًا مُختلفًا عن رأي الشُعراءِ الآخَرين؛ لأنَّهُ -بحَسبهِ- ينبعُ من انفعالاتِ الشاعرِ وتجاربهِ الحديثة، فـ"لم يعُد الشاعرُ العربي الحديثُ -عِندَهُ- ينطلقُ من موقفٍ عقلِي وفكري واضحٍ وجاهزٍ، وإنَّما أَخذَ ينطلقُ من مُناخٍ انفعالي نُسميهِ: تجربةً أو رؤيَا، فالقصيدةُ قبلَ كُلِّ شيءٍ: لغةٌ لاَ تَقولُ ما تُظهِرُه وحَسب، وإنَّما تَقولُ شيئًا آخرَ باطِنًا أو احتِمالاً؛ وهذا الشيءُ الآخرُ هو البُعدُ الأكثرُ أهميةً في القصِيدةِ، وهو السِّمَةُ الأسَاسيةُ لكلِ شِعرٍ عَظيمٍ، منذُ جلجامش وهوميروس، وهو كذلِكَ ضمَانُهُ الفنِي"[5]، ورؤيةُ أدونيس تتّجهُ نحو الحاضرِ، الذي يُهيئ نفسهُ إلى المُستقبل، وهو ينظرُ إلى التُراثِ، باعتبارهِ مُفردةً من المُفرداتِ، التي تندرجُ ضمنَ مُفرداتِ الحاضرِ، فـ"الحاضرُ هو المركزُ، والتُراثُ يجبُ أن يدورَ في فلكهِ"[6].

وعلى ضوءِ ما ذُكرَ، يبني "أدونيس" رؤيةً مُشخّصةً، فلابد -في رأيهِ- من إعادةِ النظرِ في كُل ما هو موجود بالوراثةِ والتقليدِ والعادةِ؛ لأنَّ الوراثةَ والتقليدَ والعادةَ هي مُستنقعاتٌ مُقدّسةٌ، قادتِ الإنسانَ العربِي إلى أن يكونَ واسطةً للأشياءِ.

هذا، ومِن خلالِ الجدلِ، الذي يدُورُ بينَ الماضي والحاضرِ والمُستقبلِ، تحاولُ الحداثةُ أن تجدَ لها موطِئَ قدمٍ، وشعرُ الحداثةِ -في رأي أدونيس- يقومُ بعمليةٍ مُزدوجةٍ، فهو يهدمُ أولاً، ثم يأتي التأسيسُ على أنقاضِ

ذلكَ الهدمِ، فالشعرُ الجديدُ لا يُؤسّسُ لنفسهِ في أرضٍ جديدةٍ يحرثهَا، بل يقومُ على مُنعطفِ الصِراعِ على مناطقِ الشعرِ القديمِ، منطقةٌ تلتهبُ بصراعاتِ الهدمِ والنقضِ والإزاحةِ"[7].

وشعرُ الحداثةِ عند أدونيس يقومُ في أساسهِ على المادةِ العربيةِ، بكلِ قوانينها وإمكانياتها المطروقة، والتي لم تُطرق، فالشعرُ الجديدُ الذي يُبشّرُ بهِ، هو شعرٌ يتخطى ويتجاوز، يهدمُ ويؤسّسُ، فهو شعرُ الرغبةِ في الموتِ والبعثِ معًا.

1-2- الأسُسُ التِي يَسْتَنِدُ عَلَيْهَا شِعْرُ الحَدَاثَةِ (الشِعْرُ الجَدِيدُ):

أ- التمردُ على الذهنيةِ التقليديةِ، حيثُ يَرَى "أدونيس" أنَّ على الشاعرِ العرَبِي مُواصلةَ التَمردِ، الذي قادهُ الشُعراءُ القدامى: (أبو نواس، أبو تمام، المتنبي)، وأن يُصلهُ إلى أقصى ما تُتيحُه التجربةُ الشعريةُ[8]، فالرُكونُ إلى التقليدِ أو الانسجامِ مع أشكالهِ الشعريةِ، يُعدُ انفصالاً عن الحاضرِ، وخيانةً للواقعِ.

ب- تخطِّي المفهُومِ القَديمِ للشعرِ العربي، وذلكَ بتخطي قيمِ الثباتِ وأشكالهِ من جهةٍ، وتخطي معناه (كلامٌ موزونٌ ومُقفى)، من جهةٍ ثانيةٍ، وبعدَ ذلكَ يأتي تخطي الثقافةِ الفنيةِ النقديةِ، التي نشأت حولَ مفهومِ الشعرِ العربي.

ج- تخطي قِيمِ الثَباتِ، والوثوقُ في مفهومِ الشعرِ العربي، وتجاوزُ الموقفِ الحضارِي الذي يُرافقهُ، وهو الموقفُ الذي يرى أنَّ الشعرَ العربي تجربةً مُنغلقةً على نفسها، ومستقلةً عنِ التراثياتِ الشعريةِ الأخرى.

ليتمَ تفصيلُ هذهِ الأُسس العامةِ إلى:

-نَاحِيَةٍ فَنِيَةٍ: تقومُ في القصيدةِ الحداثيةِ على تناقضٍ كاملٍ مع القصيدةِ العربيةِ القديمةِ، فالقصديدةُ العربيةُ القديمةُ –بحسبِ رأي أدونيس- مجموعةُ أبياتٍ؛ أي مجموعةُ وحداتٍ مُستقلةٍ ومُتكررةٍ، لا يربطُ بينهما نظامٌ داخلي، وإنما تربطُ بينهما القافية فقط، فهي قائمةٌ على الوزنِ، الإيجازِ الشديدِ[9].

أمّا القصيدةُ الجديدةُ فإنها تقومُ على مُقابلةٍ كاملةٍ مع ذلك، فالقصيدةُ الجديدةُ وحدةٌ مُتماسكةٌ، حيّةٌ ومتنوعةٌ، وتُنقدُ باعتبارها كُلاً لا يتجزأُ، وهي كذلكَ تجربةٌ مُتميزةٌ، وليست صناعةً، وتتجاوزُ لغةَ الذوقِ العامِ، التي تعتمدُ على قواعدٍ نحويةٍ وبيانيةٍ مُحدّدةٍ إلى لغةٍ شخصيةٍ، كما أنها تعتمدُ على الفرادةِ، وجدّةِ الرؤيَا، على النبعِ الداخلي في إيقاعهَا، ولذا يتطلبُ إدراكُ هذا الشكلِ الشعري الجديدِ، وعيًا شعريًا كبيرًا، وذلكَ لأنَّ القصيدةَ الحداثيةَ تعتمدُ في بعضِ مُستوياتها على التنوعِ[10].

-نَاحِيَةٍ لُغَوِيَةٍ: تتجاوزُ القصيدةُ المفهومَ التقليدي للغةِ، باعتبارها نحوًا وقواعد، إلى رؤيةٍ تنظرُ إلى اللغةِ في الشعرِ، باعتبارها تعبيرًا يقومُ على مسألةِ الانفعالِ والحساسيةِ والتوترِ والرؤيا، فلغةُ الشعرِ لغة إيحائية، وهي على النقيضِ من لغةِ العلمِ.

ومنهُ فشعرُ الحداثةِ* -عند أدونيس- لم يعد ذلكَ الشعرَ الذي يُقالُ ليُرضي حاجةَ الجُمهورِ، بل هو بحثٌ وكشفٌ عن فتوحاتهِ، وهو بذلكَ يُنتجُ باستمرارٍ قيَمًا إبداعيّةً جديدةً، تسعَى إلى تنظيمِ الحاضرِ واكتشافِ المُستقبلِ، كما تسعَى إلى إعادةِ قِراءةِ الماضِي في ضَوءِ الحاضرِ، وترفضُ تَمثُّلَ الماضي، ولكنها تحتضنهُ وفقَ عمليةٍ تحويليةٍ، تكشفُ فعليةَ الشعرِ الخَلاّقةِ، وعَلاقاتِها الأساسيةِ، ويُرافقُ جميعَ ذلكَ تغييرٌ في الرؤيةِ النقديةِ، فالنقدُ الذي ينشأُ في مُناخِ الحداثةِ، يُؤسّسُ معايير نقدية، تنظُر إلى الشعرِ في ذاتهِ، وتُقوّمهُ –تبعًا لذلكَ-بمقاييسٍ تَنبُعُ من داخلهِ[11].

ليكونَ للمُغامرةِ التجريبيةِ التي قامَ بِها شُعراءُ الحداثةِ دورٌ بارزٌ وإسهامٌ كبيرٌ في فتحِ أُفقِ النصِ على الاحتمالاتِ الدلاليةِ المُتعدّدةِ، فالنصُ الشِعريُ الحديثُ والمعاصرُ تأسّسَ على مُغامرةٍ عنيفةٍ ومُستمرةٍ، مُغامرةٌ تسعى إلى تأسيسِ خطابٍ شعري، يتسمُ بقدرتهِ على مواجهةِ السائدِ، واستشرافِ المُستقبلِ في ذاتِ الوقتِ، فشعرُ الحداثةِ شعرٌ يبحثُ عن الخُلودِ: (خلودُ الذاتِ عبرَ النصِ)، ولهذا يبدأُ النصُ رحلتهُ، لا

لينتهِي عندَ حدودِ القولِ والمعنى المألوفينِ، وإنما يسعى –عندَ نهايتِهِ-، ليبدأَ في انفتاحِهِ، ومن ثمَّ يتجلى النصُ فعلاً خلاقًا، دائمُ البحثِ عن سُؤالِهِ وانفتاحِهِ، فهو تواقٌ إلى اللا نهائي واللا محدودِ[12].

2- جُهُودُ النُقَّادِ العَرَب، فِي دِرَاسَةِ ظَاهِرَةِ الغُمُوضِ فِي الشِعْرِ العَرَبِي الحَدِيثِ والمُعَاصِرِ:

وجِدَت مجمُوعةٌ منَ الدراساتِ عن ظَاهرةِ الغُموضِ في الشِعرِ العربي، ومُعظمُها كانَ عبارةً عن مقالاتٍ منشورةٍ في المجلاتِ والدورياتِ، أو مباحث ضمنَ كُتبٍ عن الشعرِ العربِي الحديثِ، الأمرُ الذي حرمَها إلى درجةٍ ما منَ المُعالجةِ الشاملةِ، ومن أهمّ الدراساتِ العربيةِ، التي أتَت في شكلِ مقالاتٍ ومباحثٍ: المُصطلحُ الجديدُ وظاهرةُ الغُموضِ، وهو مبحثٌ ضمنَ مباحثِ كتابِ الدكتور "عزالدين إسماعيل": (الشعرُ العربِي المُعاصرُ: قضاياهُ وظواهرهُ الفنيةُ والمعنويةُ)، نُشِرَ سنة 1966، وقد ذهبَ فيهِ إلى أنَّ خاصيةَ الغُموضِ في الشعرِ، ترجعُ إلى "التَفْكِيرِ الشِعْرِي" وليس إلى "التَعْبِيرِ الشِعْرِي"، ومِنْهَا أَيْضًا دِرَاسَةُ النَاقِدِ "ثامر فاضل"، بِعُنوانِ: (ظَاهِرَةُ الغُمُوضِ فِي الشِعْرِ الجَدِيدِ)، وَهُوَ مَبحَثٌ ضِمنَ مَبَاحِثِ كِتَابِهِ: (مَعَالِمٌ جَدِيدَةٌ فِي أَدَبِنَا المُعَاصِرِ)، نُشِرَ سَنَةَ 1975م، وهُوَ يَرَى فِيهِ أَنَّ ظَاهِرَةَ الغُموضِ في الشِعرِ، ترجعُ إلى عدّةِ أسبابٍ، منها: اتجاهُ بعضِ الشُعراءِ إلى تعقيدِ اللغةِ، وتحويلِها إلى عائِقٍ في وجهِ الوضُوحِ، التأثيرُ الذي تركهُ الجو الفِكري والسياسي السائِد في بعضِ البلدانِ العربيةِ، وضعُ الجمهورِ الثقافِي، ومُستواهُ، كما نجدُ دراسةَ الناقدِ التُونسي "محمد الهادي الطرابلسي"، المُعنونة بـ: مِنْ مَظَاهِرِ الحَدَاثَةِ فِي الأَدَبِ: الغُمُوضُ فِي الشِعْرِ، نُشرَت بِمَجلةِ "فصول" المصرية، المجلد 04، العدد 03، الجزء الثاني، 1975م، وقَدْ ذهبَ في دراستِهِ للشعر العربي الحداثي إلى التفريقِ بينَ الإبهامِ والتعقيدِ والغُموضِ، وأنَّ للغُموضِ مظاهرٌ تختلفُ باختلافِ مقاصدِ الشُعراءِ.

أمَّا الدراساتُ النقديةُ، التي جاءت في كُتبٍ مُستقلةٍ، أشهرُها وأهمهَا الدراسةُ التي قدّمها الدكتور "عبد الرحمان محمد القعود": (الإِبْهَامُ فِي شِعْرِ الحَدَاثَةِ: العَوامِلُ والمَظَاهِرُ وآلِيَاتُ التَأْوِيلِ)، الصادرُ ضمنَ سلسلةِ "عالم الفكر"، الكتاب رقم 279، سنة 2002م، ومعَ عُمقِ الدارسةِ وإحاطتهَا بالمُشكلاتِ، إلاّ أنَّ الدراسةَ خلطت ما بينَ الإبهامِ، الذي يُحيلُ إلى حالةٍ من التشويشِ الناتِج عن عمليةِ الإسنادِ العشوائِي بينَ الكلماتِ، كما أنَّ الدراسةَ لم تربِط الظاهرةَ بسياقِها التاريخي ومُشكلاتِه، فاكتفَت فقط ببحثِها في مُستويينِ اثنينِ، هُما: النصُ والقارئُ.

هوامش المحاضرة:

1. **ينظرُ مقالُ: الغموضُ، https://sotor.com.**
2. **منصور قيسومة: مقاربات مفهومية في الأدب العربي الحديث: ثنائية التناقض والانسجام، ص ص 30-31.**
3. **المرجع نفسه، ص31.**
4. **المرجع نفسه، ص32.**
5. **ينظر: علي أحمد سعيد آسبر "أدونيس": زمن الشعر، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط 05، (د ت)، ص ص 15-23.**
6. **المرجع نفسهُ، ص228.**
7. **المرجع نفسهُ، ص38.**
8. **المرجع نفسهُ، ص38.**
9. **المرجع نفسهُ، ص39.**
10. **المرجع نفسهُ، ص40.**

*** النصُ لم يعُد مساحةً مُسطحةً، تكشفُ عن دلالتها لكُلّ من يقتربُ إليها، كما لم يعُد عُمقًا يُخفي المعنى، بل هو حيّزٌ تتعدّدُ سُطوحهُ، وعُمقٌ لا نهايةَ لهُ، فهو نصٌ مُراوغٌ، يحملُ أكثرَ من وجهٍ للبوحِ، ومن هذا الاتجاهِ عَرفَت تُهمةُ الغُموضِ طريقهَا إلى نُصوصِ الشعرِ الحديثِ. عبد الكريم درويش: المرايا اللا متناهية: فاعلية القارئ في إنتاج النص، مجلة الكرمل، رام الله، فلسطين، عدد64، صيف 2000، ص 209.**

11. **المرجع نفسهُ، ص10.**

12. ينظر: محمد بنيس: بيانُ الكتابةِ، مجلة الثقافة الجديدة، المحمدية، المغرب، العدد19، السنة الخامسة، 1981، ص ص 34-55.