الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد –تلمسان–

كليّة الآداب و اللّغات

قسم اللّغة العربية وآدابها

أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدّكتوراه في العلوم شعبة الدراسات النقدية

# الغموض في النّصّ الشّعريّ العربيّ المعاصر بين المبدع و النّاقد

## – دراسة في النّقد التّطبيقيّ –

إعداد الطّالب:
ديش هاشمي

إشراف الأستاذ الدّكتور:
أ. د العرابي لخضر

أعضاء لجنة المناقشة:

| | | | |
|---|---|---|---|
| أ.د. بن اعمر محمد | أستاذ التّعليم العالي | جامعة تلمسان | رئيسًا |
| أ.د. العرابي لخضر | أستاذ التّعليم العالي | جامعة تلمسان | مشرفًا |
| د. بن سعيد عباسية | أستاذة محاضرة "أ" | جامعة تلمسان | عضوًا |
| أ.د. سيدي محمد بن مالك | أستاذ التّعليم العالي | المركز الجامعي – مغنية | عضوًا |
| أ.د. دواح أحمد الأمين | أستاذ التّعليم العالي | المركز الجامعي– مغنية | عضوًا |
| أ.د. موساوي أحمد | أستاذ التّعليم العالي | المركز الجامعي – النعامة | عضوًا |

السّنة الجامعيّة: 2022م–2023م

بِسْمِ اللهِ الرَّحمَنِ الرَّحِيْمِ

# شكر وتقدير

**قال تعالى** " فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِنْ قَوْلِهَا وقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِيْ أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الّتِيْ أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالدَيَّ وأنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاه وَأَدْخِلْنِيْ بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِيْن " **النّمل 19**

أحمد المولى تعالى الّذي وفّقني في تحقيق مرادي.

أتقدّم بجزيل الشّكر والعرفان والامتنان إلى أستاذي الفاضل " لخضر العرابي " الّذي تفضّل بالإشراف على هذه المذكّرة ، ولم يبخل عليّ بأيّ جهد أو نصيحة كما لا يفوتني أن أشكر جنود الخفاء واضعي الكتب الإلكترونيّة على شبكة الإنترنت يبتغون بها الأجر وكان لهم ذلك ، فلولا الله ثمّ هم لما كان لهذا البحث أن يكون بهذه الحلّة كما أتقدّم بجزيل شكري إلى السّادة أعضاء لجنة المناقشة الّذين تكرّموا بقراءة هذا البحث ، وبتصويب أخطائه.

ديش هاشمي

# الإهداء ( 1 )

مَرّةً ثَانِيَة

إلى مَن لم يَمْسَسْهُمَا وَصْفٌ

وَلمْ تَقْرَبْهُمَا بَلاغَةٌ إِلَيْكُمَا

وَالِدَيَّ

إلى فَرَاشَتَيْ قَلْبِيْ تَحُطُّان عَلِيْهِ فَتَمْنَحَاني الحَيَاة

بُنَيَّتِيّ " روْضة تسنيم " و " ندى نسرين "

إلى كلّ الصّغار : مريم ، إسماعيل ، هاجر ،

زكريا عمر

محمّد ، حسين ، سلسبيل .

إلى نبع الوفاء أمِ روضة

إلى كلّ أفراد عائلي أخصّ بالذّكر الغائبة

الحاضرة " رونق "

إلى صديقي الأبديّ " محمّد عرباوي "

إلى كلّ هؤلاء أهدي ثمرة هذا البحث .

ديش الهاشمي.

# الإهداء ( 2 )

إلى روح من قال :

واه كما ابتسم اليتامى .. أو كما بهتت شموع ...

بدر شاكر السّيّاب

إلى روح من قال :

تُنسى كأنّك لم تكن .. تُنسى كمصرع طائر ...

محمود درويش

إلى من قال :

لماذا ليس في الإنسان ما يكفي من الإنسان ؟!

أحمد بخيت .

ديش هاشمي .

# مقدّمة

# مقدّمة

منذ كان العرب كان الشّعراء وكان الشّعر يصف أيامهم ، وحياتهم ، ورحلاتهم يرفعون به من شاءوا ، ويحطّون به من شاءوا ، إنّه رفيقهم الأبديّ الّذي ما خذلوه يوما ، وما كان له أن يخذلهم هو الآخر ، فقد كان الشّعر هويّتهم ، ورمز تميّزهم عن الأمم الأخرى ، فالشّاعر عندهم هو ذلك الإنسان المقدّس الّذي يفرحون بميلاده ، ويحزنون بفقده فكم حُطَّتْ قبائلُ ، وكم رُفعت قبائلُ بك أيّها الشّاعر ! فهل ما زلت تحظى بالقداسة عندنا ؟

ومنذ كان الشّعر كان المعنى الّذي يسحر الألباب ، كانت الرّسالة كان التّلقّي كان التّفاعل بين الشّاعر والسّامع . فَلِمَ القطيعة عندنا ؟

إنّ من أهمّ ما يُوصف به الشّعر العربيّ المعاصر هو الغموض ، والإبهام فالشّاعر العربيّ دائم التّأثّر بالشّعراء الغربيّين ، هذا التّأثّر الّذي من ثماره الغموض ، والإبهام اللّذان جنيا على الشّعر العربيّ المعاصر فأفقداه مكانته بين الأجناس الأدبيّة الأخرى ، فلم يعد أحد يأبه للشّاعر إلا في القليل النّادر ، فليس للشّاعر العربيّ المغالي في انبهاره بالثّقافة الغربيّة أيّة حجّة على القارئ العربيّ فالشّعر فنٌّ من الفنون الرّاقية جدّا يُمْتِعُ ، ويَسْحَرُ وهذا ما لم يَعُدْ يجده القارئ في أشعار الشّعراء العرب المعاصرين ، من هنا كانت المسئوليّة كبيرة على عاتق النّقّاد العرب المعاصرين في ضبط تلك الفوضى الدّلاليّة الّتي نخرت جسم الشّعر العربيّ المعاصر النّحيلَ ، لكن يبدو أنّ النّقاد العرب المعاصرين متسامون كما تسامى الشّاعر على قرّائه ، فراحوا منبهرين بالنّقد الغربيّ المعاصر ينهلون منه الغثّ والسّمين متماهين معه مقدّسين أقطابه هناك ناسين هذا القارئ العربيّ المغلوب على أمره فكان أنْ زادوا الطّين بلّة فأضافوا غموضا ، وإبهاما آخر إلى غموضِ ، وإبهامِ الشّعراء ، حتّى إنّك تقرأ نقدا لقصيدةٍ ما أشدَّ غموضًا ، وإبهامًا من النّصّ المنقود . كلّ هذا أدّى بالقارئ العربيّ إلى هجرة الشّعر متّجها إلى أجناس أدبيّة أخرى لعلّ أهمّها الرّواية ممّا يجعلنا غير مطمئنّين على مستقبل الشّعر العربيّ وذلك من خلال تعمّد إحلال الرّواية محلّ الشّعر ممّا فيه الخطر الكبير على الهويّة العربيّة . فهل يرتقى

القارئ إلى الشّاعر والنّاقد على حدّ سواء ؟ أوأنّ الشّاعر والنّاقد هما اللّذان ينزلان إلى القارئ ؟ هل حقيقة أنّ الإشكاليّة إشكاليّة قراءة ؟ وإنْ كانت كذلك فلماذا يُحْجِمُ القارئ على قراءة مجموعة شعريّة قصيرة بينما يقرأ رواية من كم فصل ؟!! ولماذا أصبح الشّاعر غريبا يطوف الدّنيا من أجل طبع ديوان شعر بينما تتلقّف دور النّشر الرّوايات بشراهة ؟ لماذا تكتسح الرّواية السّاحة الأدبيّة ؟ وماذا وراء هذا الاكتساح ؟!

هي أسئلة نحاول الإجابة عنها في هذه الرّسالة معتمدين في ذلك على المنهجين الوصفيِّ والتّحليليِّ ، كما يعود سبب اختياري لهذا الموضوع تلك المؤامرة الّتي تُحاك على الشّعر العربيّ الّتي تجعله يدمّر نفسه بنفسه فعندما يرى الشّاعر في إغماض ، وإبهام أشعاره ضربا من أضرب تطوّر القصيدة العربيّة فلا نستطيع أن نسمّي هذا إلا احتراقًا ذاتيًّا ، وعندما نرى أنّ النّقّاد يديرون ظهورهم للشّعر مباركين الأعمال الرّوائيّة وما فيها من تطاول على الجانب الدّينيّ كاتمين أصواتهم حياله ، فلا نستطيع إلا أن نقول إنّ الشّعر العربيّ في خطر حقيقيّ وإنّ الدّين الإسلاميّ مستهدف بشتّى الطّرائق .

وقد اعتمدّت في رسالتي هذه على خطّة بحث مكوّنة من مقدّمة ومدخل وثلاثة فصول كلّ فصل بثلاثة مباحث ، أمّا المدخل فقد عنونته بالمثاقفة العربيّة الغربيّة ، وأثرها على النّصّ الشّعريّ المعاصر وبيّنت فيه كيف أنّ الشّاعر العربيّ المعاصر تأثّر تأثّرا بليغا بالثّقافة الغربيّة ممّا جعل الشّعر العربيّ المعاصر يتّسم بعدّة خصائص نابعة من تلك المثاقفة ، أمّا الفصل الأوّل فقد كان عنوانه النّصّ الشّعريّ العربيّ المعاصر ومعضلة الغموض وقد قسّمته إلى ثلاثة مباحث أمّا الأول فعنونته الغموض في النّصّ الشّعريّ المعاصر الماهية والبواعث وتعرّضت فيه إلى تعريف الغموض لغة
واصطلاحا ثمّ بيّنت البواعث الّتي جعلت الشّاعر العربيّ المعاصر يتّجه في أشعاره إلى الغموض ، أمّا المبحث الثّاني فعنونته مفترق الطّرق السّطحيّة ، أو الغموض وتحدّثت فيه عن غنائيّة الشّعر العربيّ

وكيف جنت الواقعيّة على الشّعر العربيّ حتّى وقع في الإسفاف ثمّ بيّنت كيف أنّ الشّعر العربيّ المعاصر نضج عندما تجاوز السّطحيّة ، ودخل فيما يسمّى الشّعر الرّمزيّ ، كما بيّنت متى يكون الغموض في الشّعر ظاهرة إيجابيّة ، أمّا المبحث الثّالث فكان عنوانه : من الغموض إلى الإبهام وتطرّقت فيه إلى الحدود الفاصلة بين الغموض ، والإبهام ، ثمّ بيّنت أنّ الإبهام ظاهرة مرضيّة في الشّعر العربيّ المعاصر ، وقدّمت نماذج من الشّعر المبهم ، ثمّ مثّلت لنتائج الإبهام في الشّعر وهي خسارة القارئ مبيّنا أسباب هذه الخسارة ، وفيما يخصّ الفصل الثّاني فعنونته النّقد العربيّ المعاصر ضبابيّة الرّؤية وغموض الطّرح مقسّما إيّاه إلى ثلاثة مباحث ، وعنونته بـ : بين ضرورة التّجديد و ضعف الأداة الإجرائيّة وبيّنت فيه أنّ على النّاقد العربيّ المعاصر أن يجدّد من أدواته النّقديّة هذا التّجديد الّذي يتطلّبه العصر ، ومستجدّاته ، ثمّ تحدّثت عن التّجريب وضعف الأداة الإجرائيّة مبيّنا بذلك قصور المناهج الغربيّة في مقاربة النّصوص العربيّة ، وكذلك قصور فهم هذه المناهج من طرف النّقّاد العرب المعاصرين ممثّلا للقُصورين معًا ، أمّا المبحث الثّاني فعنونته بـ : تجلّيات الغموض النّقديّ وبيّنت فيه أنّ القارئ العربيّ يعاني معاناة كبيرة لأنّه بين غموضين غموضِ النّصّ الشّعريّ ، وغموضِ النّصّ النّقديّ ، ومن خلال هذا وضّحت المهمّة الحقّة المنوطة بالنّاقد ، وهي تقريب النّصوص من القارئ ، لا التّنفير منها معرّجا على أسباب الغموض النّقديّ والّتي في أوّلها تلك المناهج المستعارة من الغرب ، ثمّ ختمت المبحث بالتّمثيل لنماذج من الغموض النّقديّ كالتّمثيل لغموض نقد كمال أبو ديب ، و عبد الله الغذاميّ ، و محمّد بنيس ، و عبد السّلام المسدي ونقّادٍ آخرين مبيّنا في ذلك سقطات ، وتناقضات هؤلاء النّقّاد أمّا المبحث الثّالث فعنونته بـ : الغموض النّقديّ والهويّة والتّلقّي وفيه بيّنت خصوصيّة النّصّ العربيّ وكيف أنّ النّقّاد العرب المعاصرين تناسوا هذه الخصوصيّة فحاولوا من خلال التّطبيق الآليّ للمناهج الغربيّة المعاصرة إنطاق النّصّ بما ليس فيه وبيّنت ما في هذا من خطورة على النّصّ العربيّ ، والذّائقة العربيّة على حدّ سواء فلا يعقل أن يُنقد نصّ

عربيّ بنقد غريب عنه ذي خلفيّات لا تمتّ للأدب العربيّ بأيّة صلة ، ثمّ بيّنت في هذا المبحث كيف أنّ النّاقد العربيّ المعاصر استخفّ كثيرا بعقول القرّاء ، بل سفّههم في كثير من الأحيان ، وذلك من خلال الادّعاءات ، الّتي غلبت على مقدّمات كتبهم ، هذه الادّعاءات الّتي لا نجد منها إلى القليل في بطون مؤّلفاتهم ، كادّعائهم تطبيق مناهج معيّنة ثمّ نجدهم واقعين في المناهج النّقديّة التّقليديّة الّتي لطالما هاجموها ، وانتقصوا منها ، كما نجدهم يدّعون تطبيق منهج معيّن ، ولا يلبثوا إلا قليلا حتّى تجدهم واقعين في شراك التّلفيق المنهجيّ ، و كادّعائهم الوصول إلى نتائج مبهرة في حين لو أنّنا أمعنّا النّظر فيها لوجدنها نتائج عادية كان يتوصّل إليها ما سمّوه نقدا تقليديّا يجب تجاوزه ، ولعلّ أكبر صور تسفيه القارئ العربيّ من طرف النّقّاد العرب المعاصرين تلك الإحصائيّات الّتي امتلأت بها مؤلّفاتهم ، فماذا يفيد القارئ إنْ عرف مثلا : أنّ الشّاعر الفلانيّ استعمل عشرين فعلا ماضيا ؟!! أمّا الفصل الثّالث فكان عنوانه : القارئ بين الغموضين وحلول الرّواية أمّا المبحث الأوّل ففيه شرّحت أزمة القارئ العربيّ ووجدتها أزمة خارجيّة تسبّب فيها الشّاعر ، والنّاقد ، والمؤسّسة ، كما وجدتها أيضا أزمة داخليّة تتمثّل في رجعيّة القرّاء ، والمستوى الثّقافيّ المتدنّي لديهم ، وفيما يخصّ المبحث الثّاني فعنونته بـ : نحو أفول النّصّ الشّعريّ الحقيقة المرّة وفيه تعرّضت للمعنى المقصود من الأفول ، وبيّنت العلاقة بين الغموض والأفول مبيّنا أسباب هذا الأفول ومنها تعالي كلّ من الشّاعر ، والنّاقد على القارئ العربيّ ، أمّا المبحث الثّالث فعنونته بـ : التّوجّه نحو النّصّ الرّوائيّ وفيه تطرّقت إلى أنّ الشّعر ديوان العرب عبارة كنّا نسمعها فعندما يتعالى الشّاعر ، ويتبعه النّاقد ، ويدمن القارئ الكسل فإنّ الشّعر العربيّ في خطر حقيقيّ فبهذه العوامل الثّلاث تزحزح الشّعر العربيّ عن مكانته الّتي كان يتربّع عليها فحاولت تعليل هذا التّزحزح ، ثمّ تطرّقت إلى كيف أحلّ أعداء الشّعر العربيّ الرّواية مكانه محاولين الانتقاص من شأنه ، مبشّرين بأنّ الزّمن زمن رواية ، وأنّ زمن الشّعر قد ولّى ، ثمّ تحدّثت عن اكتساح الرّواية للسّاحة الأدبيّة مبيّنا تجلّيات زمن الرّواية وأسباب هذا الاكتساح

الّذي من أهمّها تركيز الرّواية على البساطة ، والتّوصيل على عكس ما فعل الشّاعر العربيّ المعاصر حين أغفل الرّسالة والقارئ ، فأغفله الزّمن وفي نهاية المبحث تطرّقت إلى ما وراء الاكتساح

وفي الأخير أنهيت هذا البحث بخاتمة جمعت فيها أهمّ النّتائج الّتي توصّلت إليها محاولا الإجابة على أهمّ الإشكاليّات المنطوية ضمن هذا البحث ، معتمدا على عدّة مراجع ، ومصادر لعلّ أهّمها الغموض في الشّعر العربيّ الحديث لإبراهيم رمّاني ، و ظاهرة الغموض في الشّعر العربيّ الحديث لعبد العليم محمّد إسماعيل علي ، و الإبهام في شعر الحداثة لعبد الرّحمن محمد القعود ، و مستقبل الشّعر وقضايا نقديّة لعناد غزوان ، و تلقّي الشّعر العربيّ المعاصر في العراق دراسة في مستوى الاستجابة لعبّاس عودة شينور ، و النّقد العربيّ الحديث ومدارس النّقد الغربيّة لمحمّد النّاصر العجيميّ و إشكاليّات الخطاب النّقديّ العربيّ المعاصر لعلي حسين يوسف ، و إشكاليّة المنهج في النّقد العربيّ المعاصر سميرسعيد حجازي ، و ترويض النّصّ لحاتم الصّكر ، و شعرنا القديم والنّقد الجديد لوهب أحمد روميّة ، و البنيويّة لمؤيد عبّاس حسين ، و أزمة الحداثة في الشّعر العربيّ الحديث لأحمد المعدّواي ... وكأيّ بحث فقد واجهت في بحثي هذا العديد من الصّعوبات لعلّ أهمّها كثرة المراجع ممّا يؤدّي إلى صعوبة الانتقاء ، كذلك كثرة المتطفّلين على الأدبين الحديثِ ، والمعاصرِ ممّا يسلب وقتك دون فائدة ، كذلك صعوبة انتقاء أكثر النّقود موضوعيّةً من الكمّ الهائل من النّقود الّتي تغلب عليها الذّاتيّة

وفي الختام لا يفوتني في هذا المقام أن أتوجّه بجزيل شكري إلى أستاذي المفضال " لخضر العرابي " الّذي قرأ وقوّم ، و لم يبخل بأيّة نصيحة من شأنها أن تجعل هذا البحث في أجمل حلّة .

العريشة يوم : 14 جوان 2022 م

ديش هاشمي

# مدخل :

## المثاقفة العربيّة الغربيّة ، وأثرها على النّصّ الشّعريّ المعاصر

من دون إعمال للفكر ودون تدقيق في الملاحظة يعرف المطّلع على نصوص الشّعر العربيّ المعاصر أن هذا الأخير محمّل بثقافات متعدّدة المشارب فالشّاعر العربيّ ما هو إلا جزء من عالم يتأثّر به ويؤثّر فيه ، كيف لا وأن الثّقافة تعدّ عاملا أساسيّا في تكوين الشّاعر هذا إنْ أراد أن يكون ذا قيمة ، وذا تأثير في المشهد الشّعريّ العربيّ المعاصر فلم تعد الموهبة تكفي لوحدها ما لم يكن الشّاعر مثقّفا ثقافة واسعة ، وفي هذا يقول السّياب " يعتقد النّاس أنّ الموهبة الشّعريّة تكفي وحدها، وهذا خطأ أيضاً من الضّروريّ أن تدعم هذه الموهبة بالثّقافة . والخطوة الأولى للثّقافة هي قراءة الشّعر العربيّ كلّه، وقراءة الشّعر الأجنبيّ والفلسفة والنّقد " (1)

فقد رأى روّاد الشّعر العربيّ المعاصر أنّ الشّعر " أكبر من أن يحدّد بمذهب أدبيّ أو ثقافة معيّنة، فهو ينهل من كل المعارف الإنسانيّة عبر التّاريخ الإنسانيّ دون أن يتقيّد بواحدة منها. ومن ثم كان الشّعر نتاجاً لمختلف الثّقافات العربيّة والأجنبيّة " (2)

وأكثر من هذا فإنّنا نجد أنّ طه حسين يلوم الشّعراء على تكاسلهم ، وعدم اطّلاعهم على ما يدور في السّاحة الفكريّه إذ يقول " شعراؤنا جامدون في شعرهم لأنّهم مرضى بشيء من الكسل العقليّ ، بعيد الأثر في حياتهم الأدبيّة فهم يزدرون العلم ، والعلماء ، ولا يكبّرون إلا أنفسهم ، ولا يحفلون إلا بها ، وهم لذلك أشدّ النّاس انصرافا عن القراءة ، والبحث ، والدّرس والتّفكير " (3) وفي السّياق نفسه نجد أنّ عز الدّين إسماعيل يدعو الشّاعر " لأن يكون مثقّفا بأوسع

(1) فاتح علاق " مفهوم الشّعر عند روّاد الشّعر العربيّ الحرّ _ دراسة _ " منشورات اتّحاد الكتّاب العرب دمشق ، 2005 ، ص 61.

(2) المرجع نفسه ص 65.

(3) عثمان موافى " في نظريّة الأدب من قضايا الشّعر ، والنّثر في النّقد العربيّ الحديث " دار المعرفة الجامعيّة ، د ط ، 2000 ، ص 119.

معاني الثّقافة ، والشّعر المعاصر عنده محاولة لاستعاب الثّقافة الإنسانيّة بعامة ، وبلورتها ، وتحديد موقف الإنسان منها " (1)

ويتّضح ممّا سبق أنّ المثاقفة لا بدّ منها لإنضاج التّجارب الشّعريّة بل هي " ظاهرة تحدث للأدب في عصور نهضاته ، وهي دليل على تفتّح مواهب أهل الأدب ، وهي السّبيل لإشباع نهمهم الفكريّ ، ثمّ هي أقوى أمارة على رغبتهم في نشدان الكمال " (2)

ولعلّ أكبر تجلّيات المثاقفة في المشهد الشعريّ الحديث ، و المعاصر تلك الثّورة الّتي قام بها الشّعراء على بناء القصيدة العربيّة المعتاد القائم على نظام الشّطرين ، والقافية ، والرّويّ الموحّدين ولسنا الآن في مقام سرد تلك المحاولات الّتي جدّدت بناء القصيدة العربيّة على غرار الموشّحات في الأدب الأندلسيّ ، إنّما ما يهمنا في هذا المقام ما كان من تجديد في العصر الحديث " فقد بدأت مدارسنا الجديدة تدعو إلى التّجديد في القصيدة الشّعريّة فدعا مطران و مدرسة أبولو إلى الشّعر المرسل ، والشّعر الحرّ ، لتصبح القصيدة العربيّة أكثر مرونة ، وطواعيّة في يدي الشّاعر ، وليمكن استخدامها في الشّعر القصصيّ ، والمسرحيّ ، والملحميّ الطّويل النّفَس ، ولتكون أكثر تعبيرا عن ذاتيّة الشّاعر ، ومشاعره العميقة " (3)

وهكذا " بدأت الثّورة الموسيقيّة الجديدة في الشّعر بالثّورة على القافية ، ونظم الشّعر المرسل ، وهو شعر عموديّ ذو شطرين غير أنّه لا يلتزم برويّ معيّن أي أنّه مرسل من القافية

(1) عبد الرّحمن محمد القعود " الإبهام في شعر الحداثة " المجلس الوطنيّ للثّقافة ، والفنون ، والآداب ، الكويت د ط ، 1990 ، ص 24.

(2) محمّد غنيمي هلال " قضايا معاصرة في الأدب ، والنّقد " دار نهضة مصر للطّباعة ، والنّشر ، د ط ، د ت ص46.

(3) محمد عبد المنعم خفاجي " مدارس النّقد الأدبيّ الحديث " الدّار المصريّ اللّبنانيّة ، القاهرة ، د ت ، دط ص71.

ويطلق البعض عليه اسم الشّعر الأبيض كما يسمى في الإنجليزيّة ، والفرنسيّة ( ... ) ويطلق البعض الآخر عليه اسم الشّعر المطلق ، والبعض الثّالث اسم الشّعر الطّلق " (1)

وقد كانت الكتابة عليه بحجّة " أنّ معظم الدّول الأروبيّة تستخدمه ، وأنّه ورد في شعرنا القديم ، وأنّ القافية الموحّدة قيد ثقيل ينوء به الشّعر ، وبخاصة في القصائد الطّويلة ، وهي تحدّد معاني الشّاعر ، وتعوقه عن التّعبير عن أفكاره وعواطفه تعبيرا حرّا ، وعن انطلاقه في إبداع صور ، وأخيلته ، وتضطرّه أن يعبّر عن فكرة تامّة في كلّ بيت منفرد ، باستخدامه قافية في نهاية كلّ بيت مستقلّ ، وبهذا تصير القصيدة مجموعة من الوحدات المنفصلة ، لا وحدة حقيقيّة في الموضوع ، والتجربة ، والفكر ( ... )وهي لا تمكّن الشّاعر من نظم الشّعر الدّرامي ، والملحميّ والقصصيّ ، كما مكّن الشّعر المرسل الشّعراء الغربيّن من ذلك ثمّ هي تفسد برنينها الوزن " (2)

ومن بواكير هذا الشّعر ما كتبه الشّاعر عبد الرحمن شكري في ديوانه ضوء الفجر الّذي كان " ثورة على شعرنا القديم ، والحديث سواء من حيث الموضوع ، أو من حيث اللّغة والقوافي فالشّاعر يريد أن يحطّم السّدود الّتي تقف أمامه في الصّياغة ، والقافية كما يريد أن يثبت اتّجاها جديدا في تصوير الخوالج النّفسيّة " (3)

إضافة إلى شكري نجد جميل صديقي الزّهاوي " من أقدم الّذين حاولوا التّحلّل من قيد القافية ، والّذي صاغ عددا من قصائده شعرا مرسلا ، ودافع عن الشّعر الّذي قال إنّه استحدثه في الشّعر العربيّ مطلقا إيّاه من قيد القوافي ذلك القيد الثّقيل الّذي تبرّم به الشّاعر ، وحبّبته الألفة

(1) محمود علي السّمّان " العروض الجديد أوزان الشّعر الحرّ وقوافيه " دار المعارف ، مصر ، دت ، دط ص5.

(2) المرجع نفسه ص 5.

(3) شوقي ضيف " الأدب العربيّ المعاصر في مصر " دار المعارف ، د ت ، ط 10، ص 61.

إلى السّمع " (1)

لكنّ هذا الشّعر لم يعمّر طويلا على الرّغم من كلّ التّنبّؤات الّتي كانت ترى أنّ الانصراف عنه يعود لعدم ألفة الأذْن العربيّة له ، ومن أمثلته قول الشّاعر عبد الرّحمن شكري :

"خليليْ والإخاءُ إلى صفاء إذَا لم يغذه الشّوقُ الصّحيح

يقولونَ السّحابُ ثمارُ صدقٍ وقدْ نبلو المرارةَ في الثّمار

شكوتُ إلى زمانٍ بني إخائيْ فجاءَ بك الزّمانُ كمَا أُريد

فالأبيات من بحر الوافر إلا أنّ قافيتها يتنوّع فيها حرف الرّويّ ( ح ، ر ، د ) وبعيدا عن الحكم عن جودة الأبيات فقد كانت تلك الخطوة الأولى الّتي رأى فيها جماعة الدّيوان بداية التّحوّل في الأنساق الموسيقيّة للقصيدة العربيّة " (2)

وإذا كانت المثاقفة لم تفصح عن نفسها تمام الإفصاح مع الشّعر المرسل ، فإنّها قد بلغت ذروتها مع ما أُطلق عليه اسم الشّعر الحرّ ، أو الشّعر التّفعيليّ ، فقد كان لاطّلاع الشّعراء العرب على الأشعار الغربيّة بتعدّد مصادرها الأثر البالغ في ميلاد هذا النّوع من الشّعر الّذي لاقى مالاقى من معارضة في الأواسط الأدبيّة آنذاك فما طبيعة هذه الحركة في الشّعر العربيّ ؟ وجوابا عن هذا السّؤال تقول سلمى الخضراء " لو شئنا أن نعرّف بعبارة بسيطة حركة الشّعر الحرّ في الشّعر العربيّ الحديث في مرحلتها الأولى لقلنا إنّها تحرّر من الأنساق الثّابتة في الشّعر العربيّ التّقليديّ ، وقد شمل ذلك أوّلا التّحرّر من عدد التّفعيلات الثّابتة ، ومن التّوازن ، والتّقسيمات المتكافئة في الأشكال الشّعريّة الموروثة كالقصيدة التّقليديّة ، والمخمّس ، والدّوبيت ، وثانيا

(1) بدوي طبانة " التّيّارات المعاصرة في النّقد الأدبي " دار المريخ للنّشر ، الرّياض ، دت ، ط3 ، ص 259.

(2) محمود إبراهيم الضّبع " قصيدة النّثر , و تحوّلات الشّعريّة العربيّة " الشّركة الدّوليّة للطّباعة ، القاهرة ، ط 3 ، 2003 ، ص 103 ، 104 .

التّحرّر من النّماذج المقرّرة ، والنّظام الدّقيق المعقّد في شكل الموشّح " (1)

أمّا استخدام الشّعر الحرّ كمصطلح في السّاحة الأدبيّة فيعود " إلى عام ( 1910 ) عندما تحدّث أمين الرّيحانيّ عن تجربته مع الشّعر المنثور في مقدّمة ديوانه هتاف الأودية ، وقد كان استخدام الرّيحانيّ لهذا المصطلح " الشّعر الحرّ " ترجمة حرفيّة للمصطلح الإنجليزيّ free verse والمصطلح الفرنسيّ vers libers ، وترجمته الحرفيّة الشّعر الطّليق يقول الرّيحانيّ على أنّ لهذا الشّعر الطّليق وزنا جديدا مخصوصا ، وقد تجيء القصيدة فيه من أبحر عديدة متنوّعة إلا أنّ الرّيحانيّ تحدّث عن هذا النّوع من الشّعر " الشّعر الحرّ " كمصطلح ، لكنّه استخدم مصطلحا آخرَ لكتابته الشّعريّة هو الشّعر المنثور " (2)

ويجدر بنا هنا التنويه إلى أنّ بداية الشّعر الحرّ الّذي نحن بصدد الحديث عنه محلّ خلاف بين النّقاد ، وليس المقام مقام تفصيل في هذه الإشكاليّة ، لكن سنأخذ برأي الشّاعرة العراقيّة نازك صادق الملائكة لأنّنا نحسبه الرأي الأكثر نضجا ، والأكثر موضوعيّةً ، والأكثر دلالةً على البداية الحقّة لهذا النّوع من الشّعر " فقد كانت بداية الشّعر الحرّ سنة ( 1947 ) في العراق ، ومن العراق بل من بغدادَ نفسها ، زحفت هذه الحركة ، وامتدّت حتّى غمرت الوطن العربيّ كلّه ، وكادت بسبب تطرّف الّذين استجابوا لها تجرف أساليب شعرنا العربيّ الأخرى جميعا ، وكانت أوّل

(1) سلمى الخضراء الجيوسيّ ، تر : عبد الواحد لؤاؤة " الاتجاهات و الحركات في الشّعر العربيّ الحديث " مركز دراسات الوحدة العربيّة ، بيروت ، ط2 ، 2007 ، ص 573.

(2) محمود إبراهيم الضّبع " قصيدة النّثر و تحوّلات الشّعريّة العربيّة " الهيئة العامة لقصور الثّقافة ، دط ، 2003 ، ص 106/105.

قصيدة حرّة الوزن قصيدتي المعنونة " الكوليرا (...) وهي من الوزن المتدارك الخبب "(1)

ثمّ بدأ الشّعر الحرّ ينتشر " ففي آذار ( 1950 ) صدر في بيروت ديوان أوّل لشاعر عراقيّ جديد هو عبد الوهاب البيّاتيّ ، وكان عنوانه " ملائكة و شياطين " ، وفيه قصائد حرّة الوزن ، تلا ذلك ديوان " المساء الأخير " لشاذل طاقة في صيف ( 1950 ) ثمّ صدر " أساطير " لبدر شاكر السّياب في أيلول ( 1950 ) ، وتتالت بعد ذلك الدّواوين ، وراحت دعوة الشّعر الحرّ تتّخذ مظهرا أقوى حتّى راح بعض الشّعراء يهجرون أسلوب الشّطرين هجرا قاطعا ليستعملوا الأسلوب الجديد " (2)

أمّا عن ظروف الشّعر الحرّ فنذكر منها ثورة الشّعراء على الاتجاه الوجدانيّ في الشّعر العربيّ " فلم يعد الشّعراء يقنعون بما أحدثه الوجدانيّون في بناء القصيدة العربيّة من أشكال جديدة فراحوا يلتمسون شكلا يستطيعون أن يقتربوا خلاله من واقع الحياة اليوميّ ، ويعبّروا عن ذلك الواقع بكلّ تفصيلاته ، فكان أن ظهر الشّعر الحرّ الّذي يتجاوز نظام المقطوعة المتغيّرة القوافي ويعتمد _ كما هو معروف _ على وحدة التّفعيلة ، ولا يقصد قصدا إلى القافية ، بل يوفّق في ذلك بين طبيعة التّجربة ، والصّورة ، وما تقتضي من إيقاع " (3)

كذلك " عندما جاءت الحرب العالمية الثّانية ، وأحدثت ما أحدثته من ثورة على المظاهر الاجتماعيّة ، والسّياسيّة ، والأدبيّة في حياة الإنسان ، وظهر في هذه الآونة جماعة من الشّباب الّذين عايشوا هذه الظّروف مجتمعة ولّما عمدوا إلى أقلامهم ، ليعبّروا عن ذاك شعريّا استعصت عليهم الكتابة ، لشعورهم بالملل ، والسّأم من النّظام التّقليديّ لبنية القصيدة ، وتزامن

(1) نازك الملائكة " قضايا الشّعر المعاصر " منشورات مكتبة النّهضة ، ط 3 ، 1967 ، ص 23.

(2) المرجع نفسه ص 25.

(3) عبد القادر القط " الاتجاه الوجداني في الشّعر العربيّ المعاصر " النّاشر مكتبة الشّباب ، دط ، 1988 ، ص 448.

هذا مع اطّلاع بعضهم على الثّقافات الواردة من الغرب " (1)

وعلى هذا الأساس " فقد انصبّ شعراء العرب على آداب الغرب بدءا من أواخر القرن العشرين ، ويؤكد جبرا إبراهيم جبرا هذا الاتجاه بقوله : إنّ حركة الشّعر العربيّ الجديد متّصلة بحركة الفن الحديث بأروبا ، وقد أدّت مجلة شعر الّتي أسّسها يوسف الخال دورا بارزا في معرفة الشّعراء العرب المعاصرين بالثّقافة الغربيّة ، كذلك اعترف أدونيس أنّه أخذ بثقافة الغرب ، واعتبر الحداثة الشّعريّة العربيّة تُعرفُ من خلال قراءة بودلير ، ومن خلال قراءة مالارميه ، ومن خلال قراءة رانبو ، ونرفال ، وبروتون ، وهناك شهادات ، وتوثيقات نقديّة ، واعترافات لشعراء مثل بدر شاكر السّياب ، وبلند الحيدريّ ، وصلاح عبد الصّبور ، وخليل الحاوي الذي عُرِفَ أنّه كان يستمع إلى تسجيل لقصائد من إليوت قبل أن يباشر عمليّة الإبداع الأدبيّ " (2)

فراح الشّعراء العرب المعاصرون يقرؤون بنهم كبير لشعراء ، وفلاسفة الغرب ويتأثرون بهم ، ولعل الشاعر إليوت كان الأكثر أثرا فيهم " فالمثاقفة الإليوتيّة الّتي استقبلها الشّاعر العربيّ المعاصر هي جزء من التّبعيّة الثّقافيّة إذ تجلّت في الدّور الّذي أدّاه إليوت في تكثيف عمليّة النّموّ في القصيدة العربيّة الحداثيّة لدى السّياب ، و البيّاتي ، ونازك الملائكة ، وأدونيس ، ويوسف الخال وخليل الحاوي ، وصلاح عبد الصّبور ، وسعدي يوسف ... " (3)

وتعدّ قصيدة الأرض الخراب من أكبر القصائد المؤثّرة في المشهد الشّعريّ العربيّ الحديث والمعاصر حيث " ازداد الانتباه بشكل كبير في الخمسينيّات إلى شعر إليوت خاصة الأرض الخراب

(1) محمود إبراهيم الضّبع " قصيدة النّثر و تحوّلات الشّعريّة العربيّة "ص 105.

(2) كلود عبيد " جمالية الصّورة في جدليّة العلاقة بين الفن التّشكيليّ والشّعر " المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات و النّشر ، والتّوزيع ، بيروت ط1 ،2010 ص81.

(3) سلام مهدي رضيوي الموسوي " تجليّات الحداثة في شعر بولند الحيدري " كليّة التّربية ، جامعة البصرة 2011 ، ص 57.

ونظريّته الشّعريّة احتلا مركزا أساسيّا في حركة الشّعر الحرّ العربيّة " (1)

أما بودلير فقد تأثر الشّعراء به في موقفه من الزّمن " فتجربة بودلير فيما يتعلّق بالزّمن ذات أهميّة أصيلة لفهم شّعره في أزهار الشّر حتّى ليمكن أن يقال إنّها مفتاح لفهم ذلك الشّعر وأكاد لا أتردّد في أن أقول مثل هذا القول نفسه في كلّ شاعر من أصحاب الشّعر الحرّ " (2)

و يظهر تأثّر الشّعراء العرب بمعين الغرب في الشّعر واضحا على نتاجهم الشّعريّ فصلاح عبد الصّبور كان بالغ الأثر بإليوت في جانب اللّغة الشّعريّة " فمن خلال قصائده على وجه التّحديد الأرض اليباب تعلّم ما يسمّيه بالجسارة اللّغويّة ، فأخذ يتحرّر من اللّغة الشّعريّة التّقليديّة إلى لغة الحياة العادية ، حيث راح يكسبها دلالات حيّة تعبّر بجلاء عن المشهد الّذي يتعرّض له كما في قصائده " شنق زهران " الّتي رسم فيها صورة حيّة لشخصيّة ريفيّة في سلوكها العفويّ " (3)

كما تأثّر أيضا صلاح عبد الصّبور بإليوت في المسرح " فمن بين الأعمال المسرحيّة العديدة لعبد الصّبور ، وإليوت أولى النّقاد اهتمامهم لمقارنة اثنين منهما ألا ، وهما جريمة القتل في الكاتدرائيّة ، ومأساة الحلاج ، وربّما يرجع السّبب إلى ما بينهما من تشابه شديد ، وقد أجمعت

(1) عاطف فضول تر : أسامة إسبر " النّظريّة الشّعريّة عند إليوت و أدونيس " الهيئة العامة لشئون المطابع الأميريّة ، دط ، 2000 ص33.

(2) إحسان عبّاس " اتّجاهات الشّعر العربيّ المعاصر " المجلس الوطنيّ للثّقافة ، والفنون ، والآداب ، الكويت دط ، 1978 ، ص 67.

(3) عبد الله أحمد المهنا " الحداثة و بعض العناصر المحدثة في القصيدة العربيّة المعاصرة " مجلّة عالم الفكر ، الكويت ، أكتوبر ، نوفمبر ، ديسمبر ، 1988 ، ص21.

آراؤهم على تقليد عبد الصّبور لمسرحيّة إليوت شكلا ، ومضمونا " (1)

إضافة إلى إليوت فقد تأثّر صلاح عبد الصبور بالفيلسوف نتشه حيث " يتعالى صوت زرادشت في ديوان أقول لكم تحديدا مقطوعات " أقول لكم " الثمانية ، معلنا نبأ الإنسان الأعلى المتفوّق ، وهما فرديرك نتشه ، وصلاح لا يخرجان فعليّا من دائرة الميتافيزيقيا ،لأنّهما بذلك يعبّران عن لحظة الانتقال من ميتافيزيقيا الفكر إلى ميتافيزيقيا الحياة "(2)

وفيما يخص بدر شاكر السّيّاب فقد غَرَفَ " من التّراث العالميّ وقد ساعده في ذلك معرفته بالإنجليزيّة الّتي اطّلع عليها من خلالها على شعر أعلام الشّعر في العالم مثل : إليوت وأديث ستيويل ، وجون كيتس فضلا عن لوركا ، وشكسبير " (3) كما مكنته هذه المعرفة " من ترجمة أثرين هما عيون إلزا أو الحبّ ، والحرب للشّاعر لويس أرغون ، وقصائد مختارة من الشّعر العالميّ المشتمل على عشرين لشعراء عالميّين من بلدان شتّى " (4)

وكسابقه فقد تأثّر السّيّاب " بإليوت ، كما تأثّر بالشّاعرة الإنجليزيّة وأديث ستيويل الّتي تذكر سميرة عزام أنّ السّيّاب كان يدمن قرأءة شعرها بشكل خاص في إطار إدمانه على قراءة الشّعر الإنجليزيّ ، والسّيّاب نفسه يقول في حديث له مع مراسل مجلّة الحياة : وحين أستعرض هذا التّاريخ الطّويل من التّأثّر أجد أبا تمّام ، وإديث سيتويل هما الغالبان ، فحين أراجع إنتاجي الشّعريّ

(1) جمال نجيب التّلاوي تر: ماهر مهدي , حنان الشّريف " المثاقفة عبد الصّبور وإليوت دراسة عبر حضاريّة "دار الهدى للنّشر ، والتّوزيع ط1 ، 2005 ، ص47.

(2) خلدون أحمد الجعافرة " شعراء الحداثة و النّقد في كتب التّجارب الشّعريّة " جامعة مؤتة عمادة الدّراسات العليا ، الأردن 2005 ص32.

(3) خليل إبراهيم العطيّة " التّركيب اللّغويّ لشعر السّيّاب " دار المعارف للطّباعة ، والنّشر ، تونس ، ط2 1999 ، ص 38.

(4) المرجع نفسه ص 38.

ولاسيما في مرحلته الأخيرة أجد أثر هذين الشّاعرين واضحا ، فالطّريقة الّتي أكتب بها أغلب قصائدي الآن هي مزيج من طريقة أبي يمّام ، وإديث سيتويل : إدخال عناصر الثّقافة ، والاستعانة بالأساطير ، والتّاريخ ، والتّضمين في كتابة الشّعر " (1)

أمّا البيّاتيّ فيعترف " أنّ جيله امتلك فرصة التّعرّف على ثقافات ، وآداب عالية ومتنوّعة زوّدته بوسائل ثقافيّة أفضل من أجل مواجهة المشكلات الإنسانيّة ، واقتراح حلول لها يقول:أذكر كيف ألهبت مشاعريّ كتابات أودن بغنائيتها الواقعيّة الّتي سبقت إليوت إلينا " (2)

ويردف قائلا " في نهاية الأربعينيات وقفت طويلا عند الأدب الواقعيّ ، لقد عرفنا غوركي ، وأسلافه من الكتّاب الرّوس العظام تولستوي ، تشيخوف ، ديستويفسكي ، كانت رواية الأمّ لغوركي هي أوّل عمل اجتذبني عندما اكتشفت أنّه كتاب لم ينقل من الكتب ، وإنّما عبّر عن حياة النّاس ، وتجاربهم "(3)

وسار على النّهج نفسه ، بل كان أكثر إيغالا في التّثاقف أدونيس " حين حاول أن يقرأ النّتاج الغربيّ سواء النّتاج الفكريّ ، أو النّتاج الشّعريّ ، ويستفيد منهما لأنّه سيطعّم النّتاج العربيّ بأثر مخاطبة الآخر ففي فلسفة الشّعر العربيّ الحديث عند أدونيس _ كأكبر منظّر لها _ تتجلّى الذّاكرة الفلسفيّة الغربيّة بوجهها السّافر من ثنائيّة ديكارت ، إلى مدينة الإنسان عند نيتشه إلى مفهوم الزّمن المسيحيّ في ضوء الثّورة الكوانتيّة ، والنّسبيّة ، والتّجريد الشّكلانيّ للأفلاطونيّة

(1) عبد الرّحمن محمّد القعود " الإبهام في شعر الحداثة " المجلس الوطنيّ للثّقافة ، والفنون ، والآداب ، الكويت دط ، 2002 ، ص 71.

(2) عاطف فضول تر : أسامة إسبر " النّظريّة الشّعريّة عند إليوت و أدونيس "ص 25.

(3) خلدون أحمد الجعافرة " شعراء الحداثة و النّقد في كتب التّجارب الشّعريّة " ص14.

الجديدة ، والهذيان الصّوفيّ للمذهب الإشراقيّ " (1)

إضافة إلى المعين الفلسفيّ الّذي يستقي منه أدونيس مادة إبداعه فقد " تمكّن من خلال قراءته الخاصة للنّظريّة الحداثيّة ، وللشّعر الفرنسيّ ، ومواهبه الشّعريّة أن يؤسّس موقفا مستقلا في الحداثة وضّحه في كتاباته العديدة بعد أن عمل في هيئة تحرير مجلّة شعر طوال سنوات عديدة وشارك بشكل فعّال في وضع الأساس النّظريّ لحركة الشّعر الجديد " (2)

أمّا نازك صادق الملائكة فتعترف هي الأخرى بالمثاقفة " حين تذكر أنّها اقتبست أسلوب تقفيتها " الجرح الغاضب " من الشّاعر الأمريكيّ إدغار ألان بو " (3) كذلك "لم يكن خليل حاوي بمعزل عن روح قصيدة الأرض الخراب ، ولكن يمكن القول إنّه تمكّن أن ينطلق من هذه القصيدة ليتّخذ موقفا وجوديّا إنسانيّا عاما ، فرفض التّحوّل الآلي للمجتمع الغربيّ ، وفي الوقت نفسه انتقد عقم الحضارة العربيّة ، واسترخاء إنسانها ، وجهله ، ورضوخه " (4) وفيما يخص نزار قبّاني " فلم تكن تنشئته اللّغويّة قصرا على اللّغة العربيّة بل انفتحت _ زمن الانتداب _ على اللّغة الفرنسيّة فنشأ في ظلال الفرنسيّة يقرأ راسين ، وموليير ، وكورناي ، وموسيه ، وبودلير

وبول فاليري في لغتهم الأصليّة " (5)

ومن أكثر الفلسفات تأثيرا على النّصّ الشّعريّ العربيّ المعاصر الوجوديّة ، فقد بلغ التّثاقف معها حدّ الذّروة ، فمثلا الشّاعر أدونيس " يسعى دائما إلى معارضة الثّابت بالمتحوّل

(1) راوية يحياوي " شعر أدونيس من القصيدة إلى الكتابة 1، 2 ، 3 نماذج " جامعة مولود معمري ، تيزي وزو ، دت ، ص 38.

(2) عاطف فضول تر : أسامة إسبر " النّظريّة الشّعريّة عند إليوت و أدونيس "ص5.

(3) كلود عبيد " جمالية الصّورة في جدليّة العلاقة بين الفن التّشكيليّ والشّعر " ص 81.

(4) المرجع نفسه ص 82.

(5) خلدون أحمد الجعافرة " شعراء الحداثة و النّقد في كتب التّجارب الشّعريّة " ص47.

الثّابت بكلّ أبعاده القصيدة القديمة بجمالياتها ، والعقل الدّينيّ العربيّ بكلّ مقدّساته ، وفي هذه المعارضة يلتقي كثيرا مع الفلسفة الوجوديّة ، وخاصة عندما يلحّ على أنّ القصيدة الجديدة تمثّل شكلا من أشكال الوجود ، فيقول بتحوّل القصيدة العربيّة إلى قصيدة كلّيّة تتجاوز اللّحظة الانفعاليّة ، لتصبح لحظة كونيّة تختزل كلّ الأجناس الأدبيّة ، وتجمع عندها رؤى الفلسفة ، والعلم والدّين " (1)

أمّا عبد الرحمن بدوي المفكّر المصريّ الّذي ينهل من المعين نفسه " فقد تناول الشّعر الوجوديّ ذاكرا إنه يضيف إلى الإنسان الصّفة الأولى للرّبوبيّة ، وأشاد بالنّموذج الوجوديّ الّذي أبدعه بودلير في أزهار الشّرّ ، وأغرى الشّعراء العرب الوجوديّين بالابتعاد قدر الإمكان عن اللّغة الجارية كيما نستعيد البكارة الأولى الّتي يمتاز بها علم الإمكان ، أمّا عمود النّموّ فلنهدمه على رءوس المصفّدين إليه ، والاطّراد ، والرّتوب في الوزن ، والقافية من أعدى أعداء التّوتّر ، وهي صفة وجوديّة " (2)

وممّا لا شكّ فيه " أنّ الشّعراء العرب قد وجدوا في الأعمال الإبداعيّة للوجوديّين أمثال سارتر ، وكامي توظيفا للأساطير فحذوا حذوهم ، أمّا المضامين الوجوديّة الّتي تعدّ أصولا فيها مثل القلق ، والاغتراب ، واليأس فقد غلبت على شعر المبدعين العرب المحدثين ، وقد سبق أن أشار إلى ذلك عدد من الباحثين في مقدّمتهم إحسان عبّاس حين لاحظ تأثير الحركة الوجوديّة في مضامين الانفصال ، واللامكانيّة ، واللاتاريخيّة ، ومثّل لها بقصيدة مسافر بلا حقائب للبيّاتيّ في

(1) راوية يحياوي " شعر أدونيس من القصيدة إلى الكتابة 1، 2 ، 3 نماذج " ص41.

(2) محمّد مصطفى هدارة " الاتجاهات الفكريّة في العالم العربيّ وأثرها على الإبداع " مجلّة النّاقد ، العدد 24 ، حزيران 1990 ، ص16.

ديوانه أباريق مهشّمة " (1)

وتعدّ قصيدة السّياب "رسالة من مقبرة " نموذجا شعريّا من النّماذج الّتي تظهر فيها الوجوديّة جليّة ، وذلك عندما يقول : " وعرٌ هو المرقى إلى الجلجلة

والصخر ياسيزيف ما أثقله

سيزيف إنّ الصّخرة الآخرون

فالآخرون يحتاج شرحها إلى إلمام كافٍ بالفلسفة الوجوديّة "(2) وكذلك تظهر نبرة الوجوديّة عالية في شعر صلاح عبد الصّبور ، والشّعراء التّموزيّين : أدونيس ، ويوسف الخال ، وخليل حاوي ، وجبرا إبراهيم جبرا ، وشعر أدونيس يتّسع للأفكار الوجوديّة بكلّ أصولها وجزئيّاتها فنرى فكرة التّمرّد تقود إلى مشكلة الاختيار الوجوديّة في قوله :

ماذا إذن تهدم وجه الأرض

ترسم وجها آخر سواه

ماذا إذن ليس لله اختيار

غير طريق النّار

غير جحيم الرّفض " (3)

وفيما يتعلّق بالمنجز الشّعريّ المغربيّ المعاصر " بإمكان القارئ أن يلحظ بسرعة هيمنة بعض التّعابير ، كالقلق ، والضّياع ، والغربة ، والعزلة ، والتيه ، والحريّة ... وتبقى تجربة أحمد

(1) محمّد مصطفى هدارة " المرجع السّابق "ص16.

(2) أحمد المعدّاوي " أزمة الحداثة في الشّعر العربيّ الحديث " منشورات دار الأفق الجديدة ، المغرب ، ط1، 1993 ، ص177.

(3) محمّد مصطفى هدارة " الاتجاهات الفكريّة في العالم العربيّ وأثرها على الإبداع "ص16.

المحاطي الشّعريّة ... هي أنضج تجربة ، وأرقاها في تمثّلها في مفاهيم الفلسفة الوجوديّة ، ولا ريب أنّ قصيدة السّقوط من أروع القصائد الّتي كتبها المحاطي في تمثّلها لروح هذه الفلسفة " (1)

ومن أَضْرُبِ التّثاقف في الشّعر العربيّ الحرّ اشتغال الشّعراء على التّوظيف الواسع للأسطورة ، فمن الصّعوبة الحقّة أن نجد شاعرا لم يوظّف الأسطورة في شعره " فالمطر هو الصّورة المركزيّه في " أنشودة المطر " فالإشارة الضّمنيّة إلى أسطورة تمّوز في قصيدة السّيّاب المبكّرة هذه حيث يكون التّناقض لابين جدب الأرض ، وهطول المطر ، بل بين خصوصيّة الأرض الّتي روّها المطر ، جدب الرّوح البشريّة هي الّتي قرّرت النّسق في قصائد كثيرة لشعراء آخرين جاءوا بعد السّيّاب " (2)

هذا عن السّيّاب الّذي عُرِفَ بشغفه الشّديد ، وولعه باستعمال الأسطورة في الشّعر أمّا أدونيس " فإنّ اختياره العامد لهذا الاسم الأدبيّ وحده يكشف عن انشغاله الأساسيّ بروح أسطورة تّموز ، أو أدونيس مرادفه الإغريقيّ ، لكنّ أدونيس قدّم تنويعا على أسطورة القيامة بإدخال أسطورة العنقاء في " البعث و الرّماد " وهي قصيدة طويلة مخصّصة لفكرة الانبعاث الرّوحيّ بعد الموت " (3)

ويعدّ يوسف الخال " من أكثر الشّعراء ولعا بتكديس الرّموز الأسطويّة القديمة في شعره وعدم توفير المجال الحيويّ اللازم لها في القصيدة ، واحالتها إلى مقابلات عقليّة ، ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة دعاء : وقبل ما نهمّ بالرّحيل نذبح الخراف

(1) محمّد الدّيهاجيّ " الخيال وشعريّات المتخيّل بين الوعي الآخر والشّعريّة العربيّة " منشورات محترف الكتابة المكتب المركزيّ ، فاس ، ط1 ، 2014 ، ص105.

(2) سلمى الخضراء الجيوسيّ تر:عبد الواحد لؤاؤة "الاتجاهات والحركات في الشّعر العربيّ الحديث "ص799.

(3) المرجع نفسه ص 808.

واحدا لعشتروت , واحدا لأدونيس

واحدا لبعل ... "(1)

هكذا كان التّثاقف يزداد اتّساعا من حقبة إلى أخرى ، وتزداد أشكاله في النّصّ الشّعريّ العربيّ الحديث ، والمعاصر بحسب مُريديه ، فإنْ كانت قصيدة التّفعيلة مظهرا لايمكن إغفاله في التّفاعل العربيّ الغربيّ ، فإنّ الباب سَيُفْتَحُ على مصراعيه فيما يسمّى قصيدة النّثر العربيّة ، هذه الأخيرة الّتي اختلفت خلفياتها ومشاربها نتيجة الانتشار الواسع للتّرجمة عن الغرب " فلاشكّ أنّ التّرجمة الّتي انتعشت في القرن الثامن عشر من خلال ترجمة بعض الدّواوين الشّعريّة الأجنبيّة ساهمت بشكل كبير في تكريس البنية النّظميّة الأصليّة لهذه الدّواوين ، إلا أنّ غياب الإيقاع والوزن في هذه القصائد المترجمة لم يفقدها جماليتها ، ولمستها الشّعريّة القويّة ، وقد ترتّب عن ذلك حصول الوعي بأنّ الوزن ، والإيقاع ليسا مقتضيين جوهريين ، وضروريين في الشّعر ، ويرى كاظم جهاد أنّ قصيدة النّثر وجدت حافزا في ترجمات الشّعر الأجنبيّ غير الموزونة " (2)

وللثّورة الّتي تبناها شعراء قصيدة النّثر بعد فلسفيّ غربيّ واضح المعالم " فأصحاب النّزعة ما بعد الحداثيّة يتّخذون من نتشه ، و س.فرويد ، بل وماركس منطلقات لهم لتحطيم كلّ مركزيّة نتشه بصفته فيلسوف العدميّة ،و س.فرويد الّذي حطّم بنية العقل بما هو قائم على السّببيّة المطلقة والحتميّة ، ثمّ ماركس الّذي وجّه أعنف الضَربات إلى النّظام السّائد بعلاقاته الرّاسخة ، ولكن المستلِبة للعمل المأجور ، و المولّدة للاغتراب بين الإنسان ، ومنتوجه ، وبين الإنسان ، ونظيره

(1) عز الدّين إسماعيل " الشّعر العربيّ المعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة و المعنويّة " دار الثّقافة ، بيروت لبنان ، دط ، دت ، ص213.

(2) سعيد أراق " قصيدة النّثر في ضوء الحداثة نحو اللانمط أو مسار إلغاء التّغاير " علامات ، جدّة ، ج : 71 مج : 18 ، ذو القعيدة 1431 هـ ، نوفمبر 2010 م ، ص 104.

الاجتماعيّ ، ولّما كان الوضع ما بعد الحداثيّ لا يملك إلا اللّعب بالأجزاء دون الاهتمام بالكلّيّات ( الأخيرة يسمّيها فرانسوا ليوتار المحكيات الكبرى وهي ليست أكثر من ألعاب لغة ) فلقد بدا متاحا للشّعراء أن يعمدوا إلى تحطيم القوانين ، والتّقاليد " (1)

وإذا أردنا التّأصيل لقصيدة النّثر العربيّة ، فإنّنا نجدها " ترتبط تاريخيّا بتحوّلات الذّوق الفرنسيّ ، وثورة المتلقّي على الأنماط التّقليديّة ، غير أنّه لم يتبلور مفهوميّا في الثّقافات الأخرى إلا في إطار التّحوّلات الحضاريّة الكبرى ، وإذا كانت معظم المصادر تنسب بدايات التّحوّل نحو قصيدة النّثر إلى بودلير ، فإنّ الحقيقة الوحيدة تظلّ كما وصفها ريفاتير إنها نوع ليس له شكل ثابت عرفيّا ، أو كما ورد لدى سوزان برنار إنّ قصيدة النّثر لا تعرّف إنّها موجودة " (2)

وقد ذهب النّاقد سعد البازعي إلى أنّ قصيدة النّثر العربيّة " اغتذت مفهوما ، وتقنيّة كتابيّة من الغرب ، وتحديدا من فرنسا ، وأنّها ظلت طوال تاريخ تناميها ، أي منذ الخمسينيّات تتغذّى على موارد غربيّة " (3) و" إذا كانت الثّقافة الأجنبيّة ، والتّرجمات شكّلت عاملا أساسيّا ساهم في ولادة قصيدة النّثر ، فإنّنا نستطيع أن نضيف إلى هذا العامل بندا مهمّا أيضا ، لا بدّ وأن نأتي إلى ذكره يتمثّل في انتشار المنتديات الثّقافيّة ، والرّوابط الّتي تمتّ إلى الغرب بعلاقة وطيدة منها ما تشكّل في الخارج ، ومنها ماكان محلّيّا ، وقد سبقت جميعها تجربة تجمّع شعر ، والشّروع في تجربة قصيدة النّثر في لبنان ، وعدّد منيف موسى الجماعات الأدبيّة الّتي نشأت في المهاجر ، وفي الوطن فذكر الرّابطة القلميّة ، و العصبة الأندلسيّة ، وعصبة العشرة ، وحلقات أدبيّة مثل الرّابطة الأدبيّة (1934) وندوة الإثني عشر ، و جماعة الجيل الملهم ، وكان أعضاء هذه الجماعات من

(1) مهدي بندق " حداثتنا المحاصرة " الهيئة العامة لقصور الثّقافة ، دط ، 2003 ، ص 183/182.

(2) إيمان النّاصر " قصيدة النّثر العربيّة التّغاير والاختلاف " الانتشار العربيّ ، دار الشّروق ، دط ، 2003 ، ص14.

(3) عبد الرّحمن محمّد القعود " الإبهام في شعر الحداثة " ص68.

ذوي الثّقافة الفرنسيّة الّذين عملوا على المزاوجة بين الأدبين العربيّ ، والفرنسيّ ، بالإضافة إلى جماعة الصّداقات اللّبنانيّة الّتي أسّسها الشّاعر اللّبنانيّ شارل قرم ( 1894- 1963 ) في عام ( 1935 ) فقد كان صالونا أدبيّا يعمل على نشر اللّغة الفرنسيّة ، وآدابها " (1)

لكن ما ذكره النّاقد من المنتديات الّتي ساهمت في ظهور قصيدة النّثر لم يكن على الدّرجة نفسها من التّأثير حيث يؤكّد جبرا إبراهيم جبرا هذا بقوله " إنّ حركة الشّعر العربيّ الجديدة متّصلة بحركة الفن الحديث بأروبا ، وقد أدّت مجلّة شعر الّتي أسّسها يوسف الخال دورا بارزا في معرفة الشّعراء العرب المعاصرين بالثّقافة الغربيّة ، كذلك اعترف أدونيس أنّه أخذ بثقافة الغرب واعتبر الحداثة الشّعريّة تُعْرَفُ من خلال قراءة بودلير ، ومن خلال قراءة ملارميه " (2)

فقد عمل أصحاب هذه المجلة " على نقل تجارب الشّعراء الغربيّين بشكل لم يُعْرَفُ له مثيل فنجد على صفحات المجلّة ـ أي مجلّة شعر ـ ترجمات لرانبو ، وبيتس ، و وليم بليك ، وبيار عمانويل كلود فيجه بيار جان جوف ، وجاك بريفير ، وأنطوان آرتو ، وسان جو بيرس وغيرهم كثر ، كما نجد يوسف الخال ينقل للعربيّة وقتئذٍ ديوان الشّعر الأمريكيّ ، ويُصدره عن دار المجلّة عام ( 1958 ) ومثله يفعل توفيق صايغ فيترجم خمسين قصيدة من الشّعر الأمريكيّ المعاصر ويصدرها عام ( 1963 ) " (3)

هذا النّقل ، وهذا التّماهي مع الشّعراء الغربيين هو السّبب الجوهريّ في الثّورة على الوزن والقافية في قصيدة النّثر العربيّة " ولعلّ التّعبير الفجّ الّذي تفوّه به الشّاعر الأمريكيّ تشارلس هنري فورد له دلالة في هذا المجال حين يقول : يا شاعرُ اُهجر القافية ، يا شعراء اُهجروا القافية الشّعر لا

(1) أحمد بزون " قصيدة النّثر العربيّة الإطار النّظريّ " دار الفكر الجديد ، ط1 ، 1977 ، ص86.

(2) كلود عبيد " جمالية الصّورة في جدليّة العلاقة بين الفن التّشكيليّ والشّعر " ص81.

(3) يوسف حامد جابر " قضايا الإبداع في قصيدة النّثر " دار الحصاد للنّشر ، والتّوزيع ، دمشق ، دط ، دت ص47.

قافية له بعد اليوم لقد بلغنا درجة الإشباع ! قافية أخرى ، وأتقيّأ " (1)

هذا الانفتاح ، والتّثاقف جعل السّاحة الشّعريّة العربيّة تعجّ بكتّاب هذا النّوع من الشّعر خاصة ، وأنّه يثور على أهمّ مركتزات الشّعر ، ألا وهو الوزن ، والقافية ، ومن أهمّهم على الإطلاق " يوسف الخال ، جبرا إبراهيم جبرا ، توفيق صايغ ، أنسي الحاج ، أدونيس ، محمّد الماغوط ، وغيرهم ... " (2)

أمّا أدونيس فيعدّ من أكثرهم ترحيبا بهذا النّوع من الشّعر ، بل من أكبر المدافيعن عنه حتّى إنّه يفضّل شاعر قصيدة النّثر على شاعر القصيدة العموديّة ، أو شاعر قصيدة التّفعيلة معتقدا أن شاعر قصيدة النّثر سيّد لأنّه ثار على تقاليد الشّعر المعروفة ، أمّا الشّعراء الآخرون فعبيد للوزن والقافية ، ويرى أنّ الشّعر يوجد " حيث نحيد باللّغة عن طريقتها العادية في التّعبير ، والدّلالة ونظيف إلى طاقاتها الإثارة ، والمفاجأة ، والدّهشة يكون ما نكتبه شعرا " (3)

وفي هذا إشارة بادية للعيان على ثورة هذا الشّاعر على أهمّ عناصر الشّعر ، وذلك نتيجة اطّلاعه المعمّق على الشّعر الغربيّ خاصة الفرنسيّ ، بل إنّنا نجده أحيانا يقدّم آراء نقديّة في النّتاج الشّعريّ الفرنسيّ المعاصر " حيث يرى أنّ النّقاد ، والشّعراء الفرنسيّين يختلفون في أمر الشّعر الفرنسيّ اليوم بعضهم الشّعراء الشّيوخ على الخصوص ، وعدد من النّقاد يجدون فراغا شعريّا في باريس هذه الآونة ، ويرى بعضهم خلاف ذلك ، والحقّ أنّنا إذا عنينا بعبارة الشّعر الفرنسيّ اليوم شعر الجيل الشّاب فقط لا نعثر من الشّعر الكبير ، أو الإبهام ، إلا على القليل فهو

(1) سلمى الخضراء الجيوسيّ تر:عبد الواحد لؤاؤة "الاتجاهات والحركات في الشّعر العربيّ الحديث "ص690.

(2) يوسف حامد جابر " قضايا الإبداع في قصيدة النّثر " ص45.

(3) أحمد بزون " قصيدة النّثر العربيّة الإطار النّظريّ "ص60.59.

لايضاهي أبدا نتاج الجيل الّذي سبقه جيل سان جون بيرس ، وجوف ، و ميشو ، و شار ..."(1)

وما اعترافه لهؤلاء الشّعراء بالشّعريّة ، والعبقريّة إلا دليل على تأثّره البالغ بهم الّذي وصل إلى درجة " تضمين قصيدته مرثيّة الأيام الحاضرة جملا شعريّة للشّاعر الفرنسيّ سان جون بيرس كان قد أشار إليها في الطّبعة الرّابعة لأعماله الشّعريّة " (2)

أمّا يوسف الخال فتبلغ به المثاقفة حدا لا يرى فيه فرقا بيننا وبينهم حيث يقول " إنّ حضارة الغرب هي نحن بقدر ما هي هم ، فقد أسهمنا في بنائها في مرحلة من تاريخنا ، ولن يكون لنا مستقبل ما لم نعد إلى الإسهام فيها من جديد " (3)

فمنذ تأسيسه لمجلة شعر " أكّد يوسف الخال مضمون دعوته إلى التّفاعل مع التّراث العالميّ فمن مبادئ هذه المجلّة التّفاعل الخلاق مع التّراث الشّعريّ في العالم ، وهو إحدى الدّعائم الرّئيسيّة لنهضة الشّعر العربيّ ، لذلك كان أحد أهدافها نقل ما يمكن نقله إلى العربيّة من آثار الشّعراء البارزين في كلّ مكان " (4)

هذا ما جعله يسوّغ قصيدة النّثر العربيّة بداعي التّجديد فيقول " نحن نجدّد في الشّعر لا لأنّنا قرّرنا أن نجدّد نحن نجدّد لأنّ الحياة بدأت تتجدّد فينا ، أو قل تجدّدنا ، فنجاحنا مؤكّد ، ولا حاجة لنا بأيّ صراع مع القديم ، القافية التّقليديّة ماتت على صخب الحياة ، وضجيجها . الوزن الخليليّ الرّتيب مات بفعل تشابك حياتنا ، وتشعبها ، وتغيّر سيرها ، وكما أبدع الشّاعر الجاهليّ شكله الشّعريّ للتّعبير عن حياته ، علينا نحن كذلك أن نبدع شكلنا الشّعريّ للتّعبير عن حياتنا

(1) أحمد بزون " المرجع السّابق "ص73.

(2) المرجع نفسه ص50.

(3) يوسف حامد جابر " قضايا الإبداع في قصيدة النّثر " ص48.

(4) أحمد بزون " المرجع نفسه "ص75.

الّتي تختلف عن حياته " (1)

هذه الرّغبة في التّجديد الّتي ميّزت هذا الشّاعر ناجمة عن تأثير الغرب عموما وفرنسا خصوصا في مسيرته إذ يقول " وقد أتاح لي جو باريس ، وانصرافي التّام إلى حياة الفكر ، والشّعر والفن ، وما يرافقها من صفاء البال ، والذّهن ، والتّفتّح على الجمال بكلّ أنواعه أن أتوصّل إلى حل بعض المشاكل الشّعريّة ، والفكريّة الّتي كانت تقلقني في السّنوات الأخيرة ، وسيبدو هذا جليّا في النّتاج الشّعريّ الّذي كتبته خلال هذه الفترة ، والّذي سأكتبه في المستقبل ، هناك تغيّر ظاهر في نتاجي هذا من حيثُ الشّكل ، والمحتوى معا " (2)

كل هذا الكلام قد قال به هذا الشّاعر في إطار تقديمه " النّظريّ لتجربته قبل أن يبدأ بنشر قصائده النّثريّة ... وقد تعرّف على الشّعر الفرنسيّ أثناء تجربته في مجلّة شعر ، وهو يقارن بين المستويين قائلا : إنّ هذا الشّعر في إنكلترا في الوقت الحاضر يتشوّق إلى ظهور شعراء كبار يخلفون جيل ييتس ، وإليوت ، ثمّ أودن ، أمّا في باريس فالحركة الشّعريّة أخفّ ، وأقلّ خصبا هناك شعراء في العشرينيات ، والثّلاثينيّات يحاولون ارتياد مجاهل شعريّة جديدة ، إلا أنّهم لم يتوصّلوا بعد إلى شيء مهمّ ، وإذا أردنا التّمييز بين الشّعرين الإنكليزي ، والفرنسيّ نستطيع القول إنّ الشّعر الفرنسيّ كعادته أكثر جرأة ، وجنوحا إلى التّجارب الفذّة من الشّعر الإنكليزي الّذي يتّصف بالاعتدال ، والمحافظة " (3) ولأنّ الشّاعر متشبّع بالثّقافة الفرنسيّة ، ولأنّ الشّعر الفرنسيّ أكثر جرأة ، وجنوحا من الشّعر الإنكليزيّ ـ على حدّ تعبيره ـ سنجد الشّاعر مولعا بالتّجريب ، وما قصيدة النّثر الّتي يعدّ من أكبر أقطابها إلا مظهر من مظاهر هذه الجرأة .

(1) أحمد بزون " قصيدة النّثر العربيّة الإطار النّظريّ "ص24.

(2) المرجع نفسه ص72.

(3) المرجع نفسه ص72.

وفيما يخص أنسي الحاج كسابقيه ، أو أكثر منفتح على الشّعر الغربيّ ، وشعرائه وأقوالهم أيّما انفتاح ، يدعو إلى الثّورة ، ونسف التّقاليد غير راض على أوضاع بلاده ، ولا يرى حلا إلا الجنون حيث يقول " هذه البلاد ، وكلّ بلاد متعصّبة لرجعتها ، وجهلها لا تُقاوم إلا بالجنون حتّى تقف أيّ محاولة انتفاضيّة في وجه الّذين يقاتلونها بأسلحة سياسيّة ، وعنصريّة ، ومذهبيّة ، وفي وجه العبيد بالغريزة ، والعادة ، لا تجدي غير الصّراحة المطلقة ، ونهب المسافات ، والتّعزيل المحموم والهسترة المستميتة " (1)

وعليه ، فقد راح هذا الشّاعر يستلهم أقوال الشّعراء ، والنّقاد الغربيّين فيقول عن قصيدة النّثر " من الوحدة بين النّقيضين تنفجر دناميّة قصيدة النّثر الخاصة ـ ربّما مستفيدا من اطّلاعه على كتاب سوزان برنار ـ وهاتان القوّتان المتضادتان هما عند أدونيس المبدأ المزدوج الذّي تتضمّنه قصيدة النّثر أي الهدم لأنّهما وليدة التّمرّد ، والبناء لأنّ كلّ تمرّد مجبر على أن يعوّض عن ما تمرّد عليه من قوانين ، وهذا التّضاد الكامن في قصيدة النّثر هو جوهرها عند تدوروف ، إذ تتأسّس عنده على وحدة الأضداد : نثر ، وشعر ، وحريّة ، وصرامة ، فوضى ، وتدميريّة وفن منظّم " (2)

إضافة إلى تأثّر أنسي الحاج بآراء سوزان برنار ، وتدوروف نجده متأثّرا بـ : آرتو مُطْلِقًا لنفسه العنان قائلا " يجب أن أقول أيضا إنّ قصيدة النّثر عمل شاعر ملعون ، الملعون في جسده ووجدانه ، الملعون يضيق بعالم نقيّ ، إنّه لا يضطجع على إرث الماضي ، إنّه غازٍ وحاجته إلى الحريّة تفوق حاجة أيّ كان إلى الحريّة ... نحن في زمن السّرطان ، والمصابون هم الّذين خلقوا

(1) أحمد بزون " قصيدة النّثر العربيّة الإطار النّظريّ "ص68.

(2) عبد الرّحمن محمّد القعود " الإبهام في شعر الحداثة " ص164.165.

عالم الشّعر الجديد : حين نقول رمبو نشير إلى عائلة المرضى قصيدة النّثر خليقة هذا الزّمن حليفته ومصيره " (1)

وبعد ، فإنّنا لانرى حرجا في التّثاقف مع الغرب ، والاستفادة من الآداب العالميّة من أجل تعميق التّجربة الشّعريّة ، وإنضاجها مالم يطمس هذا التّثاقف هويّة القصيدة العربيّة ، وما لم يعبث بقواعد ، وأصول الشّعر ، وما لم يكن فيه تَجَنٍّ على الدّين ، لكنّ قوّة الوافد الغربيّ من جهة وانبهار المنفتحين عليه من جهة أخرى حالا دون ذلك كلّه ، ممّا جعل الجانب السّلبيّ يطغى على عمليّة التّثاقف العربيّة الغربيّة وهي حقيقة مرّة لابدّ من تقبّلها ، ومنه يصبح الوقوف في وجه هذا الخطر المحتّم أمرا لا مناصّ منه وإلا أصبحت القصيدة العربيّة مادّة رخيصة الثّمن لايُؤْبَهُ لنتائج التّجريب فيها ، ومن هنّا يحمل النّاقد الأدبيّ الحقّ عبئا كبيرا على عاتقه من أجل الوقوف في وجه هذه المعضلات الّتي تتجاذب القصيدة العربيّة .

(1) يوسف حامد جابر " قضايا الإبداع في قصيدة النّثر " ص49.

# الفصل الأوّل :

## النّصّ الشّعريّ العربيّ المعاصر ومعضلة الغموض

### المبحث الأوّل :

### الغموض في النّصّ الشّعريّ المعاصر الماهية والبواعث

### المبحث الثّاني :

### مفترق الطّرق السّطحيّة ، أو الغموض

### المبحث الثّالث :

### من الغموض إلى الإبهام

# الفصل الأوّل :

## المبحث الأوّل :

## الغموض في النّصّ الشّعريّ المعاصر الماهية والبواعث

**1_ تعريف الغموض :**

**أ_ الغموض لغةً :**

**ب_ الغموض اصطلاحا :**

**2_ لماذا الغموض ؟**

عرف الشّعر العربيّ الحدبث ، والمعاصر العديد من الظواهر ، فقد تنسّم بروح العصر وتطوراته الّتي كان لها الأثر البالغ في تشكيله ، وكذا في مضامينه ، ولعلّ مردّ كلّ هذا يعود إلى اطّلاع الشّعراء العرب المعاصرين على التّجارب الشّعريّة الغربيّة ، وذلك من خلال إتقان جلّهم للّغات الأجنبيّة خاصة الفرنسيّة ، والإنجليزيّة ، وكذلك موسوعيّة ثقافتهم حيث إنّ سيرهم وترجماتهم تثبت هذا ، كما أنّهم اشتغلوا في مهن راقية جدّا داخل أوطانهم ، وخارجها ... فالمشتغل على الشّعر العربيّ الحديث ، والمعاصر يواجه الكثير من الظّواهر كظاهرة الشّاعر والمدينة وظاهرة الحزن ، وظاهرة الالتزام ، وظاهرة الغموض هذه الظّاهرة الّتي أسالت ، ومازلت تسيل الكثير من الحبر في الكتب النّقديّة ، لما أثارته من جدل واسع في السّاحة النّقديّة العربيّة ، ممّا أوجد فئتين فئةً رافضة لهذا الغموض في الشّعر ، وفئةً مرحّبة به محاولة تسويغه فما طبيعة هذا الغموض وما بواعثه ؟

## 1_ تعريف الغموض :

**أ_ الغموض لغةً** : " هو خلاف الواضح ، غَمَضَ المكان ، وغَمُضَ ، وغَمَضَ الشّيء ، وغَمُضَ يغمض غموضا فيهما ، غَمَضَ فلان في الأرض يَغْمُضُ ، ويَغْمِضُ غموضا إذا ذهب فيها أغمضت الفلاة على الشّخوص إذا لم تظهر فيها لتغييب الآل إيّاها ، وتغييبها في غيوبها ، وقال ذو الرُّمّة :

إذا الشّخصُ فيها هزَّهُ الآلُ أَغْمَضَتْ *** عليه كإِغماضِ المُغَضّى هُجُوْلُهَا

أي أغمضت هجولها عليه ، الهجول جمع هجل من الأرض ، وفي الحديث : كان غامضا في النّاس أي مغمورا غير مشهور " (1)

وقد عرّفه الزبيدي في مادة ( غ م ض ) قائلا " الغامض المطمئنّ المنخفض من الأرض

(1) ابن منظور " لسان العرب " تح : عبد الله علي الكبير ، وآخرون دار المعارف ، القاهرة ط1، ص 3299 .

الجمع غوامض ، كالغَمض بالفتح ، والجمع غموض وأغماض ... وقد غمض المكان يغمض غموضا ، والغامض خلاف الواضح من الكلام ... والغامض الحسب غير المعروف جمعه أغماض كصاحب أصحاب " (1)

**ب_ الغموض اصطلاحا :**

لابدّ قبل أن نعرّف الغموض اصطلاحا أن ننوّه إلى أنّ هذا المصطلح له عديد من التّعريفات ربّما يكون بعدد النّقّاد فقد عرّفه أمبسون بقوله " الغموض يمكن أن يعني عدم القطع فيما تعنيه أو تراه لأنّك تعني أشياء كثيرة أو احتمال أن تعني هذا أو ذاك أوكليهما معا "(2)

أمّا الغموض في الشّعر عند إبراهيم رمّاني هو " حقيقة واجبة في النّصّ الشّعريّ تتموضع في قلب السّياق الإنشائيّ الّذي يكتفي بذاته ويحقّق هويّته بعيدا عن مراهنات الواقع وقواعد الاستدلال المنطقيّ الواضح إنّه طاقة الإبداع في النّصّ الّذي ينفتح مداه على عوالم لا نهائيّة الدّلالات اللانهائيّة " (3)

أمّا ظاهرة الغموض فهي " حكم عام أطلقه القرّاء في العالم العربيّ على تجربة شعريّة تقاطعت في طرائقها التّعبيريّة وأساليبها الفنيّة مع ما ألفوه من نظام شعريّ راسخ الأقدام في التّاريخ فقد تعالت شكاوى القرّاء من عصيان نصوص الشّعر العربيّ الحديث على الفهم ، والتّفسير وذلك

(1) الزبيدي محمّد بن محمّد بن عبد الرّزّاق المرتضى " تاج العروس من جواهر القاموس " تح : عبد السّتّار فرّاج مطبعة حكومة الكويت ، ج 1 ، الكويت ، ص 364 ، 365.

(2) مسعد بن عيد العطوي " الغموض في الشّعر العربيّ " فهرسة مكتبة الملك الوطنيّة أثناء النّشر ، السعوديّة ، ط2 ، 2000 ص 71.

(3) إبراهيم رمّاني " الشّعر الغموض الحداثة دراسة في المفهوم " م 7 ، العدد 3 ، 4 ، ص 86 .

من غير تحديد قاطع أو إشارات واضحة لبلد بعينه ، أو فترة أو شاعر " (1)

وتعدّ أيضا ظاهرة الغموض " ظاهرة أسلوبيّة طارئة نتجت عن مجمل التّغيّرات البنيويّة في المجتمع العربيّ الحديث ، ومفرداته الثقافيّة ، وذلك نتيجة لتعامله مع الحداثة الغربيّة ، فقد أدّى هذا التّبادل إلى بروز شكل شعريّ جديد ارتبط أصحابه بدرجات متفاوتة بالثقافة الغربيّة ، وإلى اختلاط التّطوّر التّعليميّ ، والمعرفيّ ، والثّقافيّ بين أفراد المجتمع العربيّ " (2)

**2_ لماذا الغموض ؟**

حريّ بنا قبل أن نشرع في محاولتنا حلّ هذه الإشكاليّة أن ننبّه إلى أنّ الغموض ليس ظاهرة لصيقة بالشّعر العربيّ المعاصر ، وإنّما هي ظاهرة ضاربة بجذورها في الشّعرالعربي القديم أيضا.كما لا نغفل أنّ ننبّه إلى أنّ غموض القصيدة العربيّة القديمة ، وغموض القصيدة العربيّة المعاصرة غير قابلين للمقارنة فشتّان بين الغموضين فإنّنا " نلمح الإتجاه إلى الغموض من التّصوير الّذي لجأ إليه امرؤ القيس ، فرغم أنّ الكثرة الكاثرة من النّقّاد ترى أنّ وظيفة الصّورة من تشبيه واستعارة وغيرها في الشّعر الجاهليّ إنّما هي الكشف ، والإيضاح ، إلا أنّ امرأ القيس من أقدم الشّعراء وقد انحرف بصوره عن هذا الإتجاه وولج إلى النّفس وغموضها حين يقول :

وليلٍ كموجِ البحرِ أرخى سدوله *** عليّ بأنواعِ الهموم لِيبتلي " (3)

وإذا اتّجهنا إلى العصر العبّاسيّ فإنّنا نرى انسكاب " الجداول الفكريّة والثّقافيّة من الشّعوب في نهر الثّقافة الإسلاميّة فكان هناك الانقداح منها ما هو مفيد وخيّر ، ومنها ما هو

(1) عبد العليم محمّد إسماعيل علي " ظاهرة الغموض في الشّعر العربيّ الحديث " دار الفكر العربيّ ، القاهرة ، ط 1 ، 2011 ، ص 3.

(2) المرجع السّابق ص 4.

(3) مسعد بن عيد العطوي " الغموض في الشّعر العربيّ " ص20.

ضار شائب ، ونتيجة لذلك ظهرت النحل من أهل الكلام ، والاعتزال ، والأشعريّة ومذاهب التّشيّع الفلسفيّة ، ونِحَلِهِ والمذهب الصّوفيّ والمذاهب الفلسفيّة الأخرى كلّ ذلك مدعاة للعمق الفكريّ ، وعدم الإلمام بالمصطلحات ، واستعاب المذاهب مع إرادة التعمية أحيانا ، وهذه كلّها من مكوّنات الغموض "(1)

فقد حمل العصر العبّاسيّ بانفتاحه على الأمم المجاورة " هذه الشّكوى الّتي يجسّدها تساؤل موجّه إلى أبي تمّام من أبي سعيد الضّرير ، وأبي العميثل في حوار جرى بينهما وبينه حول قصيدته الّتي يمدح فيها عبد الله بن الطّاهر والتّساؤل هو : لِمَ لا تقول ما يفهم ؟! " (2)

واستنادا على ما سبق قد " عرف نقّاد العربيّة القدماء مشكلة الوضوح ، والغموض و لم يفهم ما المستحسن ، والمستهجن في كلّ منهما ، وكما اتّفقوا على ذمّ التّعقيد النّاشئ عن تنطّس وحشويّة في اللّفظ أو سوء تركيب في العبارة أو تصنّع في عرض المعاني اتفقوا أيضا على ذمّ الابتذال ، والإسفاف ، واللّين المتناهي ، وامتدحوا المعاني البعيدة الّتي إنّما يتوصّل إليها بإعمال الفكر ، والغوص إلى الأعماق . فهناك إذن وضوح جيّد ، وغموض جيّد وهما مذهبان معروفان عند البلغاء " (3)

أمّا الغموض في الشّعر العربيّ المعاصر فبواعثه كثيرة ، ومردّ هذه الكثرة يرجع إلى ثلاثة عوامل أساسيّة وهي : الشاعر ، و النّصّ ، والقارئ ، فالشاعر العربيّ المعاصر إنسان مثقّف بامتياز منفتح عن الآخر ، متحاور معه متعدّد المشارب الثّقافيّة هذه الثّقافة الّتي لا يستطيع التنصّل منها

(1) المرجع السّابق ص 76.

(2) عبد الرّحمن محمّد القعود " الإبهام في شعر الحداثة " ص 19.

(3) إنياس المقدسيّ " الفنون الأدبيّة وأعلامها في النهضة العربيّة الحديثة " دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 6 2000ص604.

لحظة الكتابة " فطبيعيّ أن ينعكس هذا الحوار في كتابته على شكل نصّ مركّب من ثقافات متعدّدة ، ويأتي هذا النّصّ معبّرا عن الذّات والآخر ، عن الحاضر والماضي معا ، وعلى الغامض البيّن وأيضا إنّه يجمع بين المتناقضات ، ويفرّق المتجانسات كما يعيد تشكيل الصّورة المألوفة للإبداع والتّلقي معا " (1)

فثقافة الشّعراء المعاصرين عامل مهم من العوامل الّتي كرّست ظاهرة الغموض هذه الثّقافة الّتي لا مناص منها إذ يرى أدونيس أنّه " لا يمكن أن تقوم لشعب ما ثقافة بذاتها ولذاته في معزل عن ثقافات الشّعوب الأخرى. فثقافة كلّ شعب حضاريّ إنّما هو تأثر وتأثير، أخذ وعطاء حركة من التّفاعل " (2)

وممّا أذكى جذوة الثقافة والتثاقف الانتشار الواسع للترجمة فقد تُرجمت " الآداب الأروبيّة بمعناها الواسع ، فكان محمد عثمان جلال وغيره من المصريين يترجمون لموليير وغير موليير وكان نجيب حداد وغيره من هؤلاء المهاجرين يترجمون لكورني وشكسبير وغيرهما من الغربيين وترجم سليمان البستانيّ الإلياذة لهوميروس مزاوجا فيها بين البحور العربيّة ومبقيا على سماتها وخصائصها المحلميّة " (3)

كما ساهمت استجابة الشّعراء لمقولات مدارس النّقد الغربيّة في ظاهرة الغموض " حيث أفرطت وغالت هذه الاتّجاهات الشّكلانيّة في إيراد عبارات غامضة مجانيّة كالقول بأنّ الشّكل هو الّذي يولّد المضمون لا العكس ويحطّم اللغة من الداخل ... وهذا ما جعل قصائد جيل السبعينات تجربة غامضة لشعور غامض الأساس هو الإيقاع النّابع من أعماق مجهولة لدى الشّاعر

(1) آمنة بلعلى " عولمة التّناص ، ونصّ الهويّة " الخطاب ، جامعة ملود معمري ، تزي وزو ، العدد 1 ماي 2006،ص11.

(2) فاتح علاق " مفهوم الشّعر عند روّاد الشّعر العربيّ الحرّ _ دراسة _ " ص68.

(3) شوقي ضيف " الأدب العربيّ المعاصر في مصر " ص25.

وقد التقى هذا الإتجاه مع طبيعة كتّاب السّبعينيات " (1)

ناهيك عن الاستجابة لمقولات مدارس النّقد الغربيّة فإنّ الغموض تأتّى " من وجود الشّعراء العرب في الجامعات الأمريكيّة ، والبريطانيّة مما سمح بالاطّلاع على نتاج شعراء الحداثة ونقّادها " (2) هذا الشعر الّذي نادى أصحابه إلى ضرورة الغموض فنجد رامبو يقول " إنّ الغموض عنصر الشّعر الأساس كما أنّه عنصر الموسيقى الأوّل فالإيضاح بكامل الأشياء يعرّي هذه الأشياء من مثاليتها وجمالها الأرفع ، ومن مسحة الحلم الجميلة ، فلينفِ الشّاعر الوضوح ، وليعمد إلى خلق جوّ منطوٍ على كلّ عجيب مبهم " (3)

كما ساهم الشّاعر العربيّ المعاصر في الغموض وذلك عن طريق تبنيه المدارس الشعريّة الغربيّة على غرار الرّمزيّة " هذا الإتجاه الشّعريّ الجديد يدين بعبادة الجمال ، ويهيم بالتّصوّف ويحفل بتجارب العقل الباطن ويصبو إلى الغموض والإبهام وتجاربه الموضوعيّة موزّعة بين الحلم واليقظة والنوم ، والوعي والأرض ، والسّماء " (4) كذلك نجد المدرسة الوجوديّة خاصة في أشعار مجلّة شعر ممّا جعل " الباحث محمد جمال باروت يقول : إنّ مجلة شعر أعادت إنتاج الفلسفة الوجوديّة شعرا " (5)

كما نجد المدرسة السّرياليّة " فقد كان للمذهب السّرياليّ الدّور الأعظم في إحداث الخيبات المباغتة للمعاني المنتظرة ، وذلك بتركه لليد مهمّة الكتابة بسرعة قصوى لتكتب ما يجهله

---

(1) عبد الرّحمن أبو عوف " فصول في النّقد و الأدب " الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، دط ، 1996 ص89.

(2) سلام مهدي رضيوي الموسي " تجلّيات الحداثة في شعر بلند الحيدريّ " ص56.

(3) مسعد بن عيد العطوي " الغموض في الشّعر العربيّ " ص 218.

(4) مصطفى عبد اللّطيف السّحرتي " الشّعر المعاصر على ضوء النّقد الحديث " تهامة ، السّعوديّة ، دط ، 1984 ، ص123.

(5) راوية يحياوي " شعر أدونيس من القصيدة إلى الكتابة الكتاب 1 ، 2 ، 3 نماذج " جامعة ملود معمري ، تزي وزو، د ت ، ص 442.

المبدع نفسه ، وذلك لاعتماده على انسياب اللاوعي " (1) وإذًا " ليس أمام هؤلاء الشّعراء إلا مصدرا واحدا للّغة ، وهو عالمهم اللاواعي حيث تعيش الكلمات المدّخرة ، والمترسّبة في أعماق الذّات ، والّتي قد يكون لُقّنها الشّاعر في طفولته " (2) ولم يتوانَ الشّاعر العربيّ المعاصر في تبني الدّادائيّة " الّتي ترى أنّ الواقع كان محيّرا ، وغير مترابط حداّ لا يمكن عرضه أو تقديمه بمنهجيّة منظّمة ، وبالتّالي يجب أن ينصبّ همّ الكاتب أو الشّاعر على الرّبط المباشر بين مشاعره ، والكون ربطا سلبيّا استسلاميّا " (3)

وتعدّ الحداثة وما تدعو إليه من قطائع مع الماضي من أهمّ دواعي الغموض " فليس هناك من روابط فنيّة تجمع بين شتات الشّعراء ، فأضحى عملهم تجارب متعدّدة تتمثّل في أفراد أكثر منها نصوصا ، لأنّ الحداثة الّتي ثبّتتْ الغموض ، واحتضنته قوّضت الضّوابط الفنيّة من حيث الصّور البلاغيّة ، واللّغة المعياريّة والجرس الموسيقيّ حتّى المضامين العليا أرادت تحطيمها فليس من جامع يجمع بين النّصوص وتكاثرها فأصبحت تماما كالنّثر الفنّيّ الكلّ يعجب بجماليته وفنّيته ولكن لا يدرجه ضمن روابط فنيّة محدّدة " (4) ومن هنا فقد أسّست الحداثة لمفهوم التّمرّد وذلك من خلال تبنيها " فكرة محو القبْليّة نسبة إلى قبل ضدّ بعد فعليه كما يقولون أن ينعتق أي يتنكّر لكلّ ما حوله وهذا مبدأ شديد الصّلة بمبدأ ربط الإبداع بالتّمرّد ، والتّدمير " (5)

وترى النّاقدة خالدة سعيد أنّ الغموض له ارتباط وثيق بالحداثة وذلك من خلال

---

(1) عبد العليم محمّد إسماعيل علي " ظاهرة الغموض في الشّعر العربيّ الحديث " ص161.

(2) محمّد العشماوي " دراسات في النّقد الأدبيّ المعاصر " دار الشّروق ، القاهرة ، ط1 ، 1994 ، ص 216.

(3) عبد العزيز إبراهيم " شعريّة الحداثة " منشورات اتّحاد كتّاب العرب ، دمشق ، د ت ، 2005 ، ص 140.

(4) مسعد بن عيد العطوي " الغموض في الشّعر العربيّ " ص183.

(5) عبد العظيم إبراهيم محمّد المطعني " الحداثة سرطان العصر أو ظاهرة الغموض في الشّعر العربيّ الحديث " مكتبة وهبة القاهرة، ط1 ، 1994 ، ص20.

تغييب الصوت الفردي إذ تقول " ومن هنا فالكتابة الحديثة قد شكّلت انتقالا من الصّوت الفرديّ المعين إلى صوت مبهم لأنّه شخصيّ لا شخصيّ محدود ومجرّد ذاتيّ وموضوعيّ فرديّ وجماعيّ في آن معا ، ونجد هذا التّصدّع في الشّعر أشدّ توتّرا ، وأكثر مأساويّة لكنّه أقلّ جلاءً نتيجة للتّداخل وضيق الفسحة بين الذّوات الّتي يولّدها التّصدّع ، وهذا من أسباب الغموض في الشّعر وسوء الفهم ، والاتّهام بالذّاتيّة الّذي تعرّض له بعض الشّعراء " (1)

ولعلّ مجلة شعر من أكبر المجلات العربيّة تقبّلا للحداثة ومقولاتها حيث يرى يوسف الخال " أنّ المبدع يجب أن يكون معنيّا بالتّجربة الإنسانيّة رافضا الخضوع للماضي وموروثه متحررا من كلّ قيد أوتقليد أو قديم متّبَع " (2) فقد " وجد شعراء الحداثة أنفسهم منخرطين في مقتضيات العصر الجديد لاكتناه اللحظة الناشئة ، والانفصال عن الفهم التقليديّ للشّعر " (3)

وبهذا راحوا مدى كبيرا في التّجريب والغموض رائين في الحداثة مخلصهم الأكبر منصهرين في أقطابها فمفخرة النّصوص العظيمة عند جاك دريدا " هي افتقارها إلى التّحديد فالكتابة بالنّسبة إليه تتضمّن غياب المؤلّف وليس حضوره ، فهي سجلّ غير كامل بالضّرورة لأفكاره وأغراضه الّتي يجب أن تركن مقاصد القارئ إليه قبل أن تصيح ممكنة التّفسير " (4)

كما ينتج الغموض من مكابدة الشّاعر العربيّ المعاصروذلك من أجل صناعة العالم البديل " ففي تلك المكابدة تنزاح الأشياء عن دلالاتها الوضعيّة إلى دلالة جديدة تنتقل إليها عبر اللّغة الاستعاريّة ، كذلك تنزاح المفردات عن اللّغة القاموسيّة إلى دلالة جديدة تكسب وجودها

(1) عبد العليم محمّد إسماعيل علي " ظاهرة الغموض في الشّعر العربيّ الحديث " ص92.

(2) مسعد بن عيد العطوي " تأمّلات في الشّعر المعاصر " عالم الكتاب الحدبث ، الأردن ، دط ، 2014 ، 26ص.

(3) أحمد أنيس الحسون " الحداثة العربيّة من التّحديث إلى الجمود " مج : المعرفة ، سوريا ، 562 ، 2010 ، ص 118.

(4) عبد العزيز إبراهيم " شعريّة الحداثة " ص151.

وتأشيراتها إلى معانيها المحتملة من خلال السّياق الشّعريّ الّذي تندرج فيه ومن خلال المفردات الّتي تجاورها فالشّاعرفي هذه المكابدة يفرغ المفردات من دلالالتها المتعارف عليها ، ويعيد شحنها بدلالة جديدة تبتعد عمّا هو مشترك في ذاكرة الجماعة ومحدد سلفا " (1)

أما النّاقد أنور الجندي فله رأي آخر في الغموض ورأى أن سببه " صدور هذا الشّعر _ يقصد الشّعر الحرّ _ من نفسيّات لم تتعمّق البيان العربيّ ، و لم تتعمّق تجربة الحياة أيضا و لم تستطع الوصول أيضا إلى مستوى الأصالة ، وما يتّصل به من سمو اعتقاد وإيمان وفهم تعرفه النّفوس العالية ، فجاء بيانها هزيلا ومضمونها ساذجا طفيليّا أشبه بما يتحدّث به البسطاء وعلى قدر ما تحمل العبارات من غرور فهو غرورالعجز والقصور عن التّحليق في شامخات المعاني وعظمة البيان " (2)

وغير بعيد من رأي أنور الجندي يرى عبد العظيم المطعني أن الغموض في الشّعر العربيّ المعاصر نتيجة " الجهل المركب والعجز الفاضح في مقدرتهم اللّغويّة ، وعدم الإلمام بالأساليب البيانيّة شعرا ونثرا ، ويعترف بهذا أحد شيوخهم أحمد عبد المعطي حجازي في إحدى مقالاته الأسبوعيّة بجريدة الأهرام : إنّ أدباءنا وشعراءنا المعاصرين يشعرون شعورا عميقا موجعا بأنّهم غير مدينين بشيء لأيّة قاعدة لغويّة من قواعد الكتابة " (3)

وتصل به درجة التّجريح إلى أن يتّهم جنوحهم إلى الغموض بدافع " النيل من قيم الأمّة في خبث ودهاء ، وتحطيم مقوّمات المجتمع من وراء ستار، وأشعارهم طافحة بالمكر والكيد على الفضائل والأخلاق والسّلوكات النّبيلة وبعضهم اتّخد من الغموض وسيلة للطّعن في عقيدة

(1) عبد العليم محمّد إسماعيل علي " ظاهرة الغموض في الشّعر العربيّ الحديث " ص152.

(2) أنور الجندي " مقدّمات العلوم والمناهج " دار الأنصار ، دط ، دت ، ص550.

(3) عبد العظيم إبراهيم محمّد المطعني " الحداثة سرطان العصر أو ظاهرة الغموض في الشّعر العربيّ الحديث " ص11.10

الأمّة وأصولها ودعا إلى إحياء عقائد وثنيّة " (1)

كما يمكن أن ينتج الغموض عن الهذيان والجنون " بحيث يشكّل تركيب الكلمات والعبارات والجمل معنى لا معنى له ، وكأنّ الغموض هنا يأخذ صفة القواعديّة ... التّركيب صحيح من الناحية القواعديّة التّركيبيّة ولكنّه فاقد للقَبوليّة وهذا النّوع يكثر في الشّعر الحرّ " (2)

هذا ما تعلّق بالشّاعر أمّا الغموض المتعلّق بالنّصّ فهو غموض كثير التّشعب فقد يتعلّق باللّغة ، وقد يتعلّق بالخيال ، وقد يتعلّق بالصّورة الشّعريّة المعقّدة ، ومنه ما يتعلّق بالجمالية ، ومنه ما يتعلّق بالبناء الشّعريّ ومنه ما يتعلّق بطبيعة الشّعر نفسها ومنه ما يتعلّق بالتّكثيف" فالغموض يتأتى من تكاثف العناصر الفنيّة الّتي تغلب على تكوين النّصّ الفنّيّ من حيث الألفاظ ودلالالتها وإيحاؤها الموسيقيّ والتّصويريّ وينبع ذلك من النّصّ وعوامل تكوينه الخارجيّة مع التزامه بالمعياريّة وربّما يتبلور من خلال أسلوب يميل إلى البساطة غير أنّ القدرة الفنيّة تدخل في عناصر الحياة وتجعله ينبض من الشّعور والإحساس والفضاءات المتغيّرة " (3)

فلغة الشّعر العربيّ المعاصر تعتمد اعتمادا كبيرا على الانزياح الّذي يعدّ "مسؤولا عن الغموض في الشّعر الحديث ، لانّه ينحرف بالمفردات عن دلالتها التّواضعيّة إلى دلالة أخرى وهو انحراف يأتي بأساليبَ متعددة وهي أساليب في غالبها غير مباشرة بطرائقَ لغويّة عدّة مثل الإيحاء ، والتّشبيه ، والاستعارة "(4) و " الانزياح علامة من علامات الشّعريّة وهو وسيلة لانتقال

(1) المرجع السّابق ص16.15.

(2) حبيب مونسي "نقد النّقد المنجز العربيّ في النّقد الأدبيّ دراسة في المناهج " منشورات دار الأديب، وهران دط، 2007. ص146.

(3) مسعد بن عيد العطوي " الغموض في الشّعر العربيّ " ص182.

(4) عبد العليم محمّد إسماعيل علي " ظاهرة الغموض في الشّعر العربيّ الحديث " ص149.

اللّغة من النّثر إلى الشّعر ، فهو يدمّر الوظيفة العادية ، لتقوم بالوظيفة الشّعرية ، وإذا كان التّقرير والإخبار وظيفة النّثر ، فإنّ الإيحاء الّذي يحدثه الانزياح هو وظيفة الشّعريّة " (1)

ومردّ اعتماد الشّعراء على الانزياح هو قصور اللّغة العادية " ويبدو أنّ شوقي ضيف يتّفق مع شكري عيّاد في كون العجز أو القصور صفة مصاحبة للّغة ، وحقيقة من حقائقها بل إنّه يرجع أنّ كثيرا من أسباب الغموض الشّعريّ يرجع إلى هذه الصّفة الحقيقيّة أي إلى فقر اللّغة وقصورها في الإفصاح عن عواطف الشّاعر النّفسيّة ، وميولهم ورغباتهم " (2)

ولأنّ اللغة قاصرة انطلق الشّاعر العربيّ المعاصر إلى " تفريغ المفردة من حمولتها الدّلاليّة السّائدة وشحنها ، إمّا بحمولة جديدة ، أو بحمولتها الدّلاليّة الأولى الّتي فقدتها بالاستعمال الاعتياديّ " (3) وبتفريغ المفردة من دلالتها " يقوم الشّاعر بخلخلة الرّوابط العلائقيّة بين الدّال والمدلول فهذا يعني أنّ وظيفة اللّغة قد تجاوزت المستوى الإبلاغيّ إلى المستوى الرّمزيّ إذ يعمل من خلالها الشّاعر على التّمرّد على المألوف في نسق الكلمات ، ليحررها من طبيعتها القاموسيّة والمعجميّة مانحًا للغته قابليّة التّمرّد ، والانفتاح " (4)

ويساهم في الغموض أيضا ولع الشّعراء المعاصرين " ببنية التّضاد الّتي شاعت في القصيدة الجديدة تكون تجربة تشير إلى محاولة الشّاعر أن يجمع في سياق واحد بين ما لا يجتمع يجمع بين المكتمل ، والمحتمل معا أي يسعى لامتلاك الوجود من حوله بكلّ عناصره حتّى المتضادة منها "(5)

---

(1) خليل موسى " آليات القراءة في الشّعر العربيّ المعاصر " منشورات الهيئة العامة السّوريّة للكتاب ، دط ،2010 ص153.

(2) عبد الرّحمن محمد القعود " الإبهام في شعر الحداثة " ص151.

(3) أحمد المعدّواي " أزمة الحداثة في الشّعر العربيّ الحديث " منشورات دار الآفاق الجديدة ، المغرب ، ط1 ، 1993ص14.

(4) سلام مهدي رضيوي الموسوي " تجليّات الحداثة في شعر بولند الحيدري " ص123.

(5) أمجد ريان " صلاح فضل والشّعريّة العربيّة " دارقباء للطباعة ، القاهرة دط ، 2000 ، ص99.

كما أنّ للكلمة القاموسيّة نصيب في غموض الشّعر المعاصر " فمن مشاكل الشّعر اللّغويّة في عصرنا أنّ طائفة من الشّعراء يستعملون الكلمات القاموسيّة في شعرهم ، فتجدهم ينظمون القصيدة ثمّ يشرحون معاني الألفاظ فيها بحواشٍ يضيفونها إلى الشّعر ، والواقع أنّ الكلمة القاموسيّة تقتل الشّعر قتلا لأنّها تقطع سبيل الصّور ، وانبثاق الموسيقى فتوقفنا عند كلمة جامدة لا تبوح حروفها بشيء للقارئ إلا بعد أن يرجع إلى المعجم " (1)

كما يعدّ نهم الشّعراء العرب المعاصرين باستعمال الرّمز الأسطوريّ في أشعارهم سببا بالغ الأهميّة في إشاعة الغموض في القصيدة العربيّة " فقد عثر الشّعر العربيّ الحديث منذ بداياته في الأربعينيات ، والخمسينات من القرن العشرين على النّبع الفيّاض الّذي تقدّمه الأساطير ، فنهل منها ما أروى طاقاته التّعبيريّة الجماليّة ، والوظيفيّة " (2)

ويعود لجوء الشّاعر العربيّ للأسطورة بسبب " طابعها الخالد وبقائها على مرّ الزّمان إلى محاولات عدّة لبعث المأساة الإغريقيّة ، لكن من الواضح أنّه لا يمكن أن تتكرّر ، فلقد وصلت إلينا عبر الثقافات المختلفة في صورة تبدو متماسكة لأنّها تعالج بعض المواقف الخالدة " (3)

ولقد كان تيار الحداثة في الشّعر العربيّ المعاصر في تناصه " واقعا تحت تأثير الخطاب الشّعريّ الإليوتيّ ذي التّوجّه الأسطوريّ خاصة في قصيدته الشّهيرة الأرض الخراب ، وقد كان اعتماد إليوت على الصورة المرتبطة بأنماط أسطوريّة عليا أي ذات العلاقة بالشّعور الجمعيّ كأساطير الخصب ، والولادة والموت والبعث كما تجلّت في كتاب الغضن الذّهبيّ بمثابة محرّض لكلّ من السّيّاب ، والخال ، وخليل حاوي ، وأدونيس ، وصلاح عبد الصّبور على التماس الرّمز

(1) عبد اللّطيف شرارة ، وآخرون " في النّقد الأدبيّ " مؤسسة ناصر للثّقافة ، ط 1 ، 1981. ص282.

(2) عبد العليم محمّد إسماعيل علي " ظاهرة الغموض في الشّعر العربيّ الحديث " ص212.

(3) رمضان الصّبّاغ " في نقد الشّعر العربيّ المعاصر دراسة جماليّة " دار الوفاء ، الإسكندريّة ، ط1 ، 2002 ، ص344.

الأسطوريّ " (1)

فانكبّ الشّعراء على استعمال الرّمز الأسطويّ لكن هذا الانكباب قُوْبِلَ بجهل كبير بالثّقافة الأسطوريّة من طرف القارئ ممّا شكّل غموضا صارخا " فالثّقافة الأسطوريّة القديمة تكاد تكون عنصرا غائبا عن ثقافة المحدثين من قرّاء الشّعر الجديد ونقّاده على السّواء ، وهو أمرّ يؤدّي إلى عدم فهم هذه الأشعار من ناحية ، والعجز عن معرفة دلالتها الرّمزيّة من ناحية أخرى والأمر الثّاني أنّ الجهل بهذه الثّقافة الأسطوريّة قد ساهم في خلق قناعة عامّة لدى كثير من المحدثين بغموض الشّعر الجديد بسبب إيثاره الرّموز الأسطوريّة على ما عداها من وسائل الرّمز الأخرى "(2)

ومن هنا يمكننا أن نقول إنّ " احتفال الشّعراء بالأساطير الأجنبيّة إلى حدّ متضخّم حتّى لا تكاد تخلو منها أيّ قصيدة ، وذلك قصد استعراض واجهة ثقافيّة عريضة لا تؤدّي وظيفتها بقدر ما تُذيع فعل التّغريب والإبهام " (3)

ورغبةً منه في إظهار ثقافته أو لأسباب أخرى يلجأ الشّاعر إلى تقنيّة التّناص سائرا في طريقه إلى الغموض وذلك " لأنّ التّناص لا يتجلّى دائما في سطح النّصّ ، بل يأتي متخفّيا في طبيعة معقّدة ، ومحلّل النّصّ لا بدّ أن يغامر وسط أدغال من التّمثّلات ، والامتصاص لنصوص قد تنبثق من نصّ مركزيّ ، ربّما يمكن العثور عليه ، وربّما لا تجد في النّصّ المتناصّ استدعاءً لنصّ محدّد وإنّما تتحسّس جملة من نصوص سابقة ، أو محايثة "(4)

لكن يبدو أنّ الشّاعر في اختياره لتقنيّة التّناصّ مضطرّ ، وذلك ليضمن لنفسه الحضور

---

(1) المرجع السّابق ص349.

(2) عبد العليم محمّد إسماعيل علي " ظاهرة الغموض في الشّعر العربيّ الحديث " ص214.215.

(3) إبراهيم رماني " الغموض في الشّعر العربيّ الحديث " ديوان المطبوعات الجامعيّة ، الجزائر ، دط ، د ت ، ص292.

(4) عبد العليم محمّد إسماعيل علي " المرجع نفسه " ص23

" فيأتي التّناصّ ليحقق هذه الرّغبة للكاتب المعاصر ، فهو إذن ليس مجرّد خيار نصيّ أو لغويّ أو تقنيّة تضاف إلى مجموع التّقنيات الأدبيّة ، إنّما هو أيضا ضرورة نفسيّة وثقافيّة ، وتارخيّة وحضاريّة تعبّر عن لحظة التّفاعل الحضاريّ الّتي يعيشها الكاتب المعاصر ، ومن ثمّ فالنّصّ المعاصر مضظرّ إلى تبنّي هذه الفلسفة الجيدة للكتابة ليضمن لنفسه الفاعليّة والحضور التّارخيّين " (1)

و لم يقتصر ضمان النّصّ لفعاليته على احتفال الشّاعر بالتّناص ، بل تجاوزه إلى التّعمّق حدّ الغلو في التّخييل ، هذا الغلو الّذي نأى بالمقصديّة إلى أقاصٍ بعيدة ساهمت هي الأخرى في غموض النّصّ الشّعريّ العربيّ المعاصر " فشعراء الجيل الماضي كانوا يجمعون في شعرهم بين المشبّه والمشبّه به يعني الواقع والخيال أمّا الشّعراء المعاصرون ، فقد هجروا الحديث عن المشبّه كليّة _ يعني الواقع _ واكتفوا بالحديث عن المشبّه به يعني عن الخياليّ والوهميّ " (2) متّكئين في ذلك على نظرة الشّاعر الإنجليزيّ كولردج إلى الخيال وهي " أنّ الخيال ليس تذكّر شيء أحسسناه من قبل وليس ابتداع صور جديدة مركّبة من حسّيات ، وابتكارها ، بل هو في الواقع خلق جديد خلق صورة لم توجد ، وما كان لها أن توجد بفضل الحواسّ وحدها أو العقل وحده ، خلق صورة تأتي ساعة تستحيل الحواسّ والوجدان ، والعقل كلا واحدا في الفنان " (3)

ومن هنا راح الشّاعر العربيّ المعاصر " يفجّر المكبوت في التّجربة ، واللّغة ليخرجه على نسق إيحائيّ حافل بالتّعدّد ، والتّلبّس لا يهدف إلى فهمه تحديده ، بل إلى تحسّسه ، وتمثّله بعين الخيال الّتي تتداخل فيه الحدود وتلتقي فيه المادّة بالرّوح ويكون مسرحا للقراءة ، والذّهول للبحث للوعي الجمالي الجديد المفارق للوعي الجماليّ السّائد ، ابتغى الخيال الحديث التّقرّب من

(1) آمنة بلعلى " عولمة التّناص ، ونصّ الهويّة " ص12.

(2) عبد العظيم إبراهيم محمّد المطعني " الحداثة سرطان العصر أو ظاهرة الغموض في الشّعر العربيّ الحديث " ص30.

(3) محمد عبد المنعم جفاجي " مدارس النّقد الأدبيّ الحديث " الدّار المصريّة اللّبنانيّة ، القاهرة ، دط ، 1995 ، ص56.

طبيعة الشّعر كذات مفارقة للواقع ، كعالم خاصّ يتمّ فيه التّحرّر من وطأة المادة وثباتها " (1)

فالشّعر إذًا " يختلف عن غيره من العبارات اللّسانيّة في أنّ نصيب الوظيفة الشّعريّة فيه أكبر ، وهي في المقام الأوّل اشتغال على اللّغة ؛ هي زخرف مجّانيّ ينحرف عن الكلام المشترك عن الخطّ المستقيم ، عن المسار المطّرد " (2)

من هنا حادَ الشّاعر العربيّ المعاصر عن التّصوير التّقليديّ ، ليبتدع صورًا جديدةً مستلهمةً من واقعه المعيش ، وواقعه النّفسيّ المتأزّم هذه الصّور الّتي ذهب فيها شوطا كبيرا من الغموض " فقد كانت الصّورة الشّعريّة الهاجس الأكبر الّذي انشغل به الشّاعر فانشغل بالابتكار والابتداع في خلق صور جديدة طبع عليها بصمته الفنيّة ، وكانت جزءا من أسلوبه الّذي امتاز بالتّجاوز ورفض الاجترار الزّائف عن السّابقين ، فجاءت صوره صادمة للمجتمع " (3)

فمن " أولويات التّأليف عند الشّاعر المفاجأة ، وتركيب الاستعارات المدهشة لأنّه يتعمّد تعميق العدول إلى أقصى ممكناته ، ما يخرج عن الذّوق العربيّ ، فهو الّذي يلحّ على اللّغة الثّانية الّتي تأخذ الكلمات الواحدة تِلْوى الأخرى من الاستعمال المتكرّر ، والمعنى المعتاد وإدخالها في نسيج جديد يحييها بشحنة جديدة ، ودلالات مفتوحة لم يعهدها المتلقّي ، ويحتاج إلى خبرة وممارسة ليلج إلى عوالمها " (4)

---

(1) إبراهيم رمّاني " الغموض في الشّعر العربيّ الحديث " ص249.

(2) إف ستالوني " الأجناس الأدبيّة " تر : محمّد الزّكراوي ، مركز دراسات الوحدة العربيّة ، بيت النّهضة ، ط1 ، 2014 ص170.

(3) أحمد الصّغير " تداخلات الصّورة ، وانزياحاتها في شعر الحداثة " مج : علامات ، جدّة ، مج : 18 ، نوفمبر 2010 ص292.

(4) راوية يحياوي " شعر أدونيس من القصيدة إلى الكتابة 1، 2 ، 3 نماذج " ص371.

ويضيف أدونيس أنّ الصّورة الشّعريّة " خرق للإطار الخارجيّ ، ونفاذ إلى عمق الأشياء وكشف لجوهرها فهي تحسّس الأشياء إحساسا كشفيّا وفقا لجوهرها وصميمها اللّذين لا يدركهما العقل ، والمنطق ، بل يدركهما الخيال والحلم " (1)

وهذا ضرب من التّصوير السّرياليّ الّذي تحاول الصّورة فيه " تجاوز الواقع ، وتبحث في ما وراء الظّاهر ، ولكنها لا تكتفي بذلك ، بل تلجأ إلى آلية الحلم في مراتبه العالية الّتي قد تصل إلى حدود الهذيان حين تطلق الشّعور من قيود المراقبة ، والاتّزان ، وترجع الأمور إلى بواطن اللاوعي ، والغرائز المكبوتة في النّفس الإنسانيّة " (2)

وعليه ، فإنّ الصّورة الشّعريّة " لا تقوم على استدعاء عناصر متآلفة ، أو محقّقة لتناغم يوضّح الدّلالة ، وإنّما في كثير من الأحيان يقوم على جمع جزئيات متنافرة ، ومن هنا يغدو البحث عن رابط بينها عمليّة عسيرة ، لا بدّ أن تتسبّب في الإبهام أو الغموض " (3)

وإذا كانت غرائبيّة الصّورة الشّعرية في الشّعر العربيّ المعاصر قد أدّت إلى الغموض أحيانا ، وإلى الإبهام أحيانا أخرى ، فإنّ نظر الرّمزيّين إليهما على أساس جمالية كان عاملا من عوامل الغموض فهم يرون أنّ " جمال الفنّ كلّه يتمثّل في ذلك الإبهام الّذي لا يتعمده الأدباء لأنّ الأديب لا يكون رمزيّا باختياره ، وإرادته ، وإنّما هو مضطرّ إلى ذلك اضطرارا لأنّ الأدب ليس إلا تعبيرا بالألفاظ ، والجمل ، وتلك اللّغة لا تعدو أن تكون رموزا مثيرة ، وإشارات موحية بالعواطف والانفعلات " (4)

---

(1) هديّة جمعة البيطار " الصّورة الشّعريّة عند خليل حاوي " هيئة أبو ضبي للثّقافة ، والتّراث ، ط1 ، 2010 ، ص 53.

(2) المرجع نفسه ص65.

(3) المرجع نفسه ص271.

(4) بدوي طبانة " قضايا النّقد الأدبيّ " دار المريخ ، الرّياض ، دط ، 1984 ، ص139.

فالشّعر العربيّ المعاصر " يصدر في إبداعه الشّعريّ عن تصوّر فنيّ ، وجماليّ بل وفلسفيّ يختلف عن المنطلقات الفنيّة ، والجماليّة ، والفلسفيّة الّتي صدر عنها الشّعر التّقليديّ أو صدر عنها الشّعر الحديث " (1)

فالظاهرة الشّعرية في الشّعر المعاصر " ظاهرة جماليّة ، ومن هذا نشتّقّ أنّها تنطوي على معرفة ذات ماهية جماليّة تحديدا ، والجمال لا يوجد بمعزل عن تحقّقه العيانيّ ، ومن ثمّ فإنّ الجمال في الظاهرة الشّعريّة هو جمال شعريّ يتأصّل في اللّغة " (2)

هذه اللّغة الّتي " تتحقّق في الهدم الدّائم ، والسّعي المستحيل نحو جماليات تتّسم بالحركة ، وتخرج على السّلطة ومن هنا تبقي الحداثة قيمة في العمل الفنّيّ هي قيمة التّساؤل المستمرّ ، ولهذا تصبح المسئوليّة الإبداعيّة أكثر وجودا ، ويصبح العبء المُلقى على عاتق الخطاب الشّعريّ أكثر عبئا وثقلا ، فهو يلتقط لحظة التّطهير الجماليّ " (3)

وسعيا منه إلى إضفاء الجانب الجماليّ أخذ الشّاعر العربيّ المعاصر يجدّد في بناء قصيدته مضمونا ، وشكلا هذا البناء الّذي كان سببا من أسباب الغموض " ففلسفة بناء القصيدة الحديثة يدعو إلى الغموض ، فهم لا يبنون فكرهم على تحديد اتّجاه يدعون إليه ، فلا فكر واضح تستطيع أن تستجليه ، وتكتشفه من شعرهم ، فلا تحديد ألبتّة ، فهل يريد الاتّجاه الإسلاميّ ، أو المعارض له أوغير ذلك ، ثمّ هم لم يحدّدوا الموضوع والغرض من القصيدة الواحدة ، حتّى تستطيع أن تربط عناصر التّركيب ، ومدلولاته بهذا الغرض ، فهو أيضا لا وجود له ، بل يعمودون إلى إخفائه ، ثمّ

---

(1) حلمي سالم " الحداثة ليست رغيف خبز ! " مج : النّاقد ، لبنان ، العدد : 37 ، 1991 ، ص51.

(2) هلال الجهاد " جمالية الشّعر العربيّ دراسة في فلسفة الجمال ، في الوعي الشّعريّ الجاهليّ " مركز دراسات الوحدة العربيّة ، لبنان ، ط 1 ، 2007 ، ص13.

(3) عبد النّاصر هلال " في جماليات شعر الحداثة " دار الحرم للتّراث ، القاهرة ، دط ، 2006 ، ص7.

إنّ المعاني الجزئيّة ، والمضمون من منطوق ، ومفهوم للتّركيب لا ضابط لها إنّما القصيدة سراب يغري بالجري فيهلك الإنسان قبل أن يرتوي " (1)

ومردّ هذا أن الشّعر العربيّ " بلغ نقطة الحرج التّاريخيّ بعد الحرب العالميّة الثّانية فلم يعد قادرا بأشكاله ، ومضامينه التّقليديّة على تحقيق الاستجابات المستحدثة للحياة وتأمين تلك المضامين الّتي يستطيع أن يواجه بها الواقع الموضوعيّ ، وأن يستوعب الأبعاد النّفسيّة المتراحبة للإنسان العربيّ ، الّذي لم يعد يشرئب إلى آفاق الحياة الجديدة وحسب ، وإنّما بدأ يجعل من تطلّعه المشرئب هذا قوّة حافزة تدفع نحو هاتيك الأفاق " (2)

هذا الحرج الّتاريخيّ الّذي أدّى بالشّاعر العربيّ إلى ما يسمّى القصيدة الفوضويّة البنية " فتأتي هذه القصيدة نتيجة تنظيم واعٍ لوحدة القصيدة ، وكيفيّة وجودها تلك الكيفيّة الّتي تتميّز بصفة الفوضويّة أو هي فوضى مفكَّر فيها ومنظّمة تنظيما في إطار مجدد ، وفي كيان عضويّ مغلق يقال له القصيدة ، إنّ الفوضويّة ليست حالة ، وإنّما هي تصوّر ومفهوم ، وبهذا تفترق عن النّمط الأوّل " (3)ومن هنا خرجت القصيدة عن التّحديد " وصارت أقرب إلى اللاتجنيس فالقصيدة المعاصرة جنس لقيط ، وخلاسيّ ، وهي تتّجه منذ بداية القرن العشرين إلى التّهجين قصيدة الحكاية ، قصيدة الملحمة ، قصيدة الدّراما ، قصيدة النثر ... " (4)

وقد ينتج الغموض من طبيعة الشّعر نفسه " ها هو الشّاعر عبد الله بن خميس يقول في مقدّمة ( على ربى اليمامة ) الشّعر لم يعطني إلا بمقدار ما أعطيته ، و لم يواتني إلا بمقدار ما واتيته

(1) مسعد بن عيد العطوي " الغموض في الشّعر العربيّ " ص165.

(2) سلام مهدي رضيوي الموسوي " تجليّات الحداثة في شعر بولند الحيدري " ص84.

(3) بسام قطوس " وحدة القصيدة في النّقد العربيّ الحديث " دار، ومكتبة الكنديّ ، الأردن ، ط1 ، 2014 ، ص245.

(4) خليل موسى " آليات القراءة في الشّعر العربيّ المعاصر " ص137.

فالشّعر صعب الانقياد شموس المواتاة له طقوس يؤثرها ، وأجواء يحلّق فيها ، ودوافع ودواع يأنس بها ولها " (1)

وممّا يسبب الغموض في الشّعر العربيّ المعاصر عمليّة الإبداع نفسها الّتي يكتنفها الغموض " فالشّاعر لا يعرف ما يقوله قبل أن يعبّر عنه ، قد يحسّ شيئا غامضا ، ولكنّه لا يعرفه قبل خلق العبارة اللّغويّة ، الشّاعر إذن لا يبدأ من نقطة محقّقة ، أوخطّة ثابتة ؛ فالصّانع هو الّذي يرسم الخطّة ثمّ يتولّى تنفيذها ، ولكن القصيدة ليست تنفيذا ، وليست ملء إطارات سابقة بالكلمات " (2)

وكلّ هذا نتيجة غموض الفكرة " فعدم القدرة على بلورة الفكرة ، وإلباسها حللا لفظيّة تعبيرا عنها وهذا يكون عيبا إذا عاد إلى ضعف الشّاعر اللّغويّ والأسلوبيّ ، و التّخيليّ ويرجع أحيانا إلى عدم اقتناع الشّاعر بالفكرة ، أو عدم وضوح رؤيتها أمامه " (3)

كنّا أسلفنا الذّكر في أنّ الغموض في الشّعر العربيّ المعاصر قد يعود إلى النّصّ ، وقد يعود إلى الشّاعر ، وقد يعود إلى الشّعر نفسه ، وكذا العمليّة الإبداعيّة ، وحان الوقت لأنْ نبيّن كيف يتأتى الغموض من القارئ ، فللقارئ جزء غير يسير في غموض هذا الشّعر " فدلالات النّصّ لم تكن محدّدة سلفا ، وإنّما يستخلصها القارئ اعتمادا على وعيه وخبرته وثقافته ، والغموض _من هذه الوجهة _ لا يرجع إلى النّصّ باعتباره مجموعة من الرّموز الّتي تنغلق على ذاتها ، بل إنّ وعي القارئ ، ودوره الّذي يبذله لكشف الاحتمالات الدّلاليّة في النّصّ يعدّ من أهمّ المحكّات الّتي

(1) يوسف حسن نوفل " أصوات النّصّ الشّعريّ " الشركة المصريّة العالميّة للنّشر لونجمان ، القاهرة ، ط1 ، 1995 ص12.

(2) مصطفى ناصف " مشكلة المعنى في النّقد الحديث " مطبعة الرسالة ، المنيرة ، دط ، دت ، ص144.

(3) مسعد بن عيد العطوي " المرجع السّابق " ص173.

يعوّل عليها في تحديد هويّة النّصّ " (1)

لكن اختلاف ثقافتي الشّاعر ، و القارئ حالتا دون تحديد هويّة النّصّ ، وقد أشار إلى هذا غازي القصيبيّ قائلا " والغموض هنا ليس متعمّدا ، ولكن يجيء عفويّا نتيجة ثقافة الشّاعر والقارئ الّذي يفتقر إلى ثقافة مماثلة ، أو مقارنة لثقافة الشّاعر سيعجز تماما عن فهم مقصد الشّاعر والعيب _ إن جاز استخدام هذا التّعبير _ لا يعود إلى الشّاعر ، ولا إلى القارئ ، ولكن إلى اختلاف الثّقافتين " (2)

هذه الثّقافة الّتي من صورها أن" يصوغ الشّاعر نصّه وفقا لقانون الاختلاف والإرجاء الّتي حوّلت النّصّ إلى مجال أوسع من حيث الأبعاد الدّلاليّة ، فقد أصبحت دلالات النّصّ في تغيّر مستمرّ ، حتّى إنّ القارئ يحار في تقرير معنى واحد ، فالمجازيّة ، والتّحليليّة تلعبان دورًا كبيرًا في فتح النّصّ على الاحتمالات المتعدّدة ، والمختلفة " (3)

وممّا جعل دلالات النّصّ في تغيّر ، وانفتاح مستمرين حلول الرؤيا محلّ الرّؤية الشيء الّذي " وضع القصيدة في مناخ تساؤليّ متتالٍ بحيث لا يترك مجالا للمتلقّي من أن يلتقط أنفاسه عند إجابة محدّدة حتّى يدخل في تساؤلات أخرى ، بحيث تصبح القصيدة حقلا من التّساؤلات المختلفة الّتي يبثّها النّصّ ، لاختلاف المرجعيّة الّتي ينطلق منها ( الدّاخل ) ولذلك هي لا تقدّم إجابات كما هي الحال في شعر المديح ، والغزل ، والهجاء ، وإنّما تثير أسئلة غير مألوفة ... هي تحاور المتلقّي وتستفزّه ، وتغويه ، وتماطله ، وتجذبه وراءها إلى حيث لا يريد " (4)

---

(1) عبد العليم محمّد إسماعيل علي " ظاهرة الغموض في الشّعر العربيّ الحديث " ص271.

(2) مسعد بن عيد العطوي " الغموض في الشّعر العربيّ " ص179.

(3) عبد العليم محمّد إسماعيل علي " المرجع نفسه " ص162.

(4) خليل موسى " آليات القراءة في الشّعر العربيّ المعاصر " ص136.

ومن صورها أيضا اختيار الشّاعر العربيّ المعاصر " لنصّ المتعة ، وهو الّذي يجعل من الضّياع حالة ، وهو الّذي يجعل الرّاحة رهقا فينسف بذلك الأسس التّاريخيّة ، والثّقافيّة والنّفسيّة للقارئ نسفا ثمّ يأتي إلى قوّة أذواقه ، وقيمه ، وذكرياته ، فيجعلها هباءً منثورا " (1)

ومن أشكال هذا النسف والعبث بالقارئ تلك الطّبيعة التّمويهيّة للنّصّ الشّعريّ المعاصر فما يجعل التعامل معه صعبا " طبيعتُهُ التّمويهيّةُ ، الّتي يلتبّس بها ، فيعمد إلى كلّ أنواع التّخفّي والحجب فتتشكّل طبقات باطنيّة كتومة للدّلالة تشير وترمز أكثر ممّا تعبّر " (2)

وتبلغ التّموهيّة أعلى درجاتها " حين نجد بعض الشّعراء ، وكأنّهم يقصدون إلى هذه الرّموز قصدا ، لا حبّا في تفجير طاقاتها الشّعريّة ، وإنّما حبّا في الظّهور أمام القارئ بمظهر المثقّف الّذي لا يُطال ، ولكم كان بلند الحيدريّ صريحا حين قال ولقد كنّا في أحاديثنا مع مريدينا نحاول أن ندهشهم بتقطير الأسماء الأجنبيّة ، بل إنّنا لنخلقها أحيانا وكثير ما كانت تذهب بنا الجرأة إلى حدّ أن نذكر هذه الأسماء الوهميّة في الصّحف معتمدين على بعد الجمهور عن التّتبع والقراءة " (3)

وفي هذا عبث وإقصاء للقارئ ما بعده إقصاء ، بل وفيه ضرر على الفعل الإبداعيّ نفسه الّذي " هو لحظة مجرّدة ناقصة من لحظات الإنتاج الفنّيّ بحيث لو أنّه وجد الأديب بمفرده لما تحقّق العمل باعتباره موضوعا ، ولانتهى الأمر بالأديب نفسه إلى اليأس ، والعدول عن الكتابة ولكن الحقيقة أنّ عمليّة الكتابة تفترض عمليّة القراءة ، وإنّ الجهد المزدوج الّذي يقوم به الكاتب

(1) عبد النّاصر هلال " في جماليات شعر الحداثة " ص94.

(2) راوية يحياوي" شعر أدونيس من القصيدة إلى الكتابة الكتاب □ ، 2 ، 3 نماذج " ص364.

(3) محمّد حسين الأعرجيّ " مقلات في الشّعر العربيّ المعاصر " دار الشؤون الثّقافيّة العامّة ، العراق ، ط1 ، 2007 ص50

والقارئ هو الّذي يعمل على ظهور ذلك الموضوع العينيّ الخياليّ الّذي نسميه العمل الفنّيّ " (1)

وما مردّ هذا العبث والاقصاء إلا لغياب ، وتردّي النّقد الحقيقيّ هذا الغياب وهذا التّردّي الّذي أدى بنا إلى الفوضويّة في الشّعر ، وفي هذا يقول مصطفى هدارة " فالواقع النّقديّ الآن على السّاحة العربيّة لايسرّ أحدًا فيما يبدو فالنّقاد الأكاديميّون خفضت أصواتهم ، أوكادت وهم يتلقون الطّعن من كلّ اتّجاه ، والنّقاد الصّحافيون هم الّذين يطفون على السّطح لخفة الوزن وسرعة تأثيرهم في محيط واسع من القرّاء " (2)

وإذًا ، إنّ ظاهرة غموض الشّعر العربيّ المعاصر ناتجة عن أقطاب العمليّة الإبداعيّة الثلاثة الشّاعر والنّصّ والقارئ فلكلّ واحد منهم يدٌ في هذه الظّاهرة لكنْ على نسب متفاوتة فالشّاعر العربيّ الّذي أخذ ينهل من ثقافته ، وكذا انفتاحه على مدارس الشّعر الغربيّة ، وولوجه عالم الحداثة ، وما بعد الحداثة ساهم في الغموض أيّما مساهمة وذلك من خلال تحميل نصوصه الشّعرية حمولات ثقافيّة متعدّدة كاستلهامه الأسطورة ، واعتماده تقنيّة التّناص ، وفتحِ باب الخيال على مصراعيه ، مبهما كثيرا من صوره الشّعرية ، و مفجّراكثيرا من لغته ، ومنوّعا في بناء قصيدته إلى حدّ وصولها مرحلة اللاتجنيس ، ومعتمدا على الجماليّة ، ضاربا عرض الحائط قارئه غير مبالٍ به بل عابثا به حينا ، ومسفّهَهُ حينا آخرَ ، هذا القارئ الّذي أدمن الكسل ففاتته قوافل الثّقافة تاركةً إيّاه في صحراء قاحلة أوّل ما ينقصها ماء الشّعر .

(1) محمّد المبارك " استقبال النّصّ عند العرب " المؤسّسة العربيّة للدّراسات ، والنّشر ، بيروت ط1 ، 1999، ص36.

(2) محمّد بن طلال بن محمّد الرّشيد " لغة النّقد بحاجة إلى ناقد " مج : علامات ، جدّة ، ج : 49 ، م : 13 ، سبتمبر 2003 ، ص381.

# الفصل الأوّل :

## المبحث الثّاني :

### مفترق الطّرق السّطحيّة ، أو الغموض

1_غنائيّة القصيدة العربيّة :

أ_ في البدء كان الغناء :

ب_ إرهاصات القصيدة الغنائيّة :

ج_تعريف القصيدة الغنائيّة :

د_ذيوع الشّعر الغنائيّ :

هـ_في نقد الشّعر الغنائيّ :

2_الواقعيّة والإسفاف :

أ_ في نقد الواقعيّة :

ب_ في تسويغ الواقعيّة :

3_الغموض ونضج التّجربة الشّعريّة العربيّة :

أ_متى يكون الغموض إيجابيّا ؟

ب_الغموض بين الشّاعر والنّاقد :

ج_الغموض في الشّعر الضّرورة الملحّة:

**1_غنائيّة القصيدة العربيّة :**

**أ_ في البدء كان الغناء :** يجمع كثير من النّقاد أنّ الشّعر العربيّ شعر غنائيّ بامتياز فقد رأى طه حسين وطه عبد الرّحيم عبد البرّ وأيضا شوقي ضيف أنّ " جلّ الشّعر العربيّ شعر غنائيّ " (1) وفي هذا يقول شوقي ضيف " وأكبر الظّنّ أنّنا لا نأتي بجديد حين نزعم أن شعرنا العربيّ نشأ نشأة غنائيّة كغيره من أنواع الشّعر الأخرى ، فمن المعروف أنّ الموسيقى كانت ترتبط بالشّعر منذ نشأته ، نرى ذلك عند اليونان القدماء ، فهوميروس كان يغني شعره على أداة موسيقيّة خاصة ونرى ذلك عند الغربيّين المحدثين فقد كانت توجد في العصور الوسطى جماعات تؤلف الشّعر وتغنّيه وهي المعروفة باسم تروبادور *(Troubadours) وكان عندنا في مصر إلى عهد قريب جماعات ( الأدباتية) وهي جماعات تؤلّف الشّعر وتنشده على بعض الآلات الموسيقيّة ، ولا يزال الشّاعر معروفا في الرّيف ، وهو يلتقّى أشعار أبي زيد الهلاليّ وعنترة وغيرهما ، مضيفا إلى إنشاده الضّرب على أداته الموسيقيّة المعروفة باسم ( الرّبابة) " (2)

وذهب على جواد الطّاهر المذهب نفسه حين أقرّ كسابقيه أنّ " الشّعر العربيّ كلّه غنائيّ و لم يكن بالعرب إذ يقولون : شعر ، ويتحدّثون عن الشّعر ، حاجة إلى وصفه بصفة نوعيّة لأنّ – كلّه – لديهم نوع واحد ، فلم تكن هناك ملحمة و لم تكن تراجيديا أو كوميديا ، أو مسمّيات مختلفة لأنواع مختلفة " (3)

أمّا فائق مصطفى فقد كان متحفّظا في رأيه و لم يجزم كسابقيه بغنائيّة الشّعر العربيّ

(1) ماهر شعبان عبد الباري " التّذوّق الأدبيّ طبيعته نظرياته مقوماته قياسه " دار الفكر ، عمّان ، ط1 ، 2009 .ص40.

* أصل هذا النوع من الموسيقى أندلسي واسم الكلمة مشتق من طرب وكلمة دور حيث كانوا يعزفون منتقلين بين القصور

(2) شوقي ضيف " الفنّ ومذاهبه في الشّعر العربيّ " دار المعارف ، القاهرة ، ط11 ، د ت ، ص41.

(3) علي جواد الطّاهر " مقدمة في النّقد الأدبيّ " المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر ، بيروت ط1979.1.ص63.

حيث يقول " أمّا ما يخص الشّعر العربيّ فالشّعر الغنائيّ هو الغالب عليه ، والشّعر العربيّ القديم يكاد يكون كلّه شعرا غنائيّا لأنّ الأنواع الشّعريّة الأخرى كالملحميّ والتّمثيليّ لم يعرفهما شعرنا القديم ، ولعلّ هذا الشّعر – شأنه شأن الشّعر الأوربيّ – ابتدأ بالأغاني ثمّ تحوّل إلى قصائد مختلفة الأغراض ، فمن تنوّع الغناء العربيّ القديم نعرف ( الهزج ) الّذي كان يصاحب السّير الهادئ للناقة فإذا اسندت النّاقة ( أي عدت عدوا سريعا ) تحول لحن الهزج إلى ما كانوا يسمونه ( بالسّناد ) أي السّريع الإيقاع ، وكان يُطلق على قول الشّعر الإنشاد ، كما سُمي الأعشى ( صناجة العرب ) لأنّه كان يغنّي شعره على أنغام الموسيقى " (1)

**ب_ إرهاصات القصيدة الغنائيّة :**

لقد ارتبط الشّعر عند العرب بالغناء ، بل إنّ الغناء كان أساسا له " ولعلّهم من أجل ذلك عبّروا عن إلقائه بالإنشاد ، ومنه الحداء الّذي كانوا يحدون به في أسفارهم وراء إبلهم وكان الغناء شعبيّا عامّا " (2)

وهذا ما يؤكّده الأصفهانيّ في كتابه الأغاني فمنذ القديم اُحْتُجَّ بشعر الأعشى وطول قصائده وتصرّفه في المديح ، وكلّ فنون الشّعر ويُقال إنّه أوّل من سأل بشعره ، وكان يغنّي في شعره حتّى سمّي صناجة العرب (3)

ونجد في هذا أيضا قصّة النّابغة الذّبيانيّ " ففي قصيدته أمن آل ميّة ، والّتي انتقل فيها من القافية المضمومة (الأسودُ) إلى المكسورة (غدِ) الإقواء فلمّا أن غنّت المغنّية ذلك ومدّت بصوتها

(1) فائق مصطفى ، عبد الرضا علي " في النّقد الأدبيّ الحديث منطلقات وتطبيقات " دار الكتب للطباعة والنّشر ، الموصل ، ط1989.1. ص111.

(2) ماهر شعبان عبد الباري " التّذوّق الأدبيّ طبيعته نظرياته مقوماته قياسه " ص39.

(3) ينظر : ماهر شعبان عبد الباري " المرجع نفسه "ص39.

اتّضح العيب فقال النّابغة : دخلت يثربَ فوجدّت في شعري صنعة ، فجرجت منها وأنا أَشْعَرُ العرب أي وجدّت نقصا من غاية التّمام " (1)

وهكذا فقد ارتبط الشّعر بالغناء وبالدّرجة الأولى بالموسيقى " فقد تحدّث اليونانيّون عن القصائد الغنائيّة بوصفها ta mele وهو ما يترجمونه عادةً ب : قصائد للغناء أمّا في عصر النّهضة فقد ارتبطت القصائد الغنائيّة بالغيثارة أو العود " (2)

**ج_تعريف القصيدة الغنائيّة :**

إنّ هذه التّسمية الغنائيّ ما هي إلا " ترجمة لاصطلاح شائع في اللّغات الأوربيّة Lyric المأخوذ من لفظة Cyre وهي آلة موسيقية وَتَرِيَّةٌ تشبه القيثارة أو الرّبابة كان الشّعر عند القدماء يُغني على أنغامها " (3) ولعلّ أهمّ مميّزات هذه القصيدة أنّها قصيدة " يدير فيها الشّاعر ظهره للجمهور، شأنه شأن الكاتب السّاخر ، وهي كذلك النّوع الّذي يظهر بوضوح شديد اللّبُ الافتراضيُّ للأدبِ " (4) فالشّعر الغنائيّ بطبيعته لا يحتاج " توجيها نحو هدف معين أو تصميما منسجم الخطوط مركـّزا على فكرة رئيسية ، فما هو إلا عواطف تجيش في الصّدر ثمّ لا تلبث أن تظهر بالكلام الموزون دون قصد ترتيب أو تصميم " (5)

(1) محمود إبراهيم الضّبع " قصيدة النّثر ، و تحوّلات الشّعريّة العربيّة " الشّركة الدّوليّة للطّباعة ، القاهرة ، ط 3 ، 2003 ص52.

(2) نور ثرب فراي " تشريح النّقد محاولات أربع " تر: محمّد عصفور ، عمان ، الأردن ، دط ، 1991 ،ص356.

(3) فائق مصطفى ، عبد الرضا علي " في النّقد الأدبيّ الحديث منطلقات وتطبيقات " ص109.

(4) نور ثرب فراي " المرجع نفسه " ص356.

(5) إنياس المقدسيّ " الفنون الأدبيّة وأعلامها في النهضة العربيّة الحديثة " دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 6 2000ص611.

**د_ذيوع الشّعر الغنائيّ:**

لعلّنا لانكون مخطئين إنْ قلنا إنّ الشّعر الغنائيّ من أكثر أنواع الشّعر ذيوعا في الأواسط الأدبيّة فإنّه يحتلّ " عالما واسعا جدّا لم يعد مضمونه في أذهان النّاس مقصورا على التّجربة الخاصة بالمعنى الضّيّق وإنّما صار مألوفا أن يتّسع للوطن والمجتمع والأمة والإنسانيّة جمعاء ، ولم يعد مرتبطا بشكل خاص ، بل بلغ من التّعدد بحيث لم يبقَ مجال للتّحديد إلا أن نقول إنّه ليس درامة وليس ملحمة " (1)

وهكذا لم يتخلَّ الشّعر عن النزعة الغنائيّة وهذا مايقرّه محمّد مندور حين يقول " فأنا أعرف أنّ الشّعر لم يتخلّ قطّ عن النّزعة الغنائيّة ولا يمكن أن يتخلى عنها فالشّعر قد استثني دائما من مذاهب الفكر الملتزمة كالوجوديّة والاشتراكيّة ، وذلك لأنّ الشّعر لا يمكن أن يتخلص من التّلقائيّة والغنائيّة الّتي تختلف عن لغة الفكر ، وإنّما خضعت لتلك المذاهب الفنون الموضوعيّة ذات الطابع الإراديّ كالقصّة والمسرحيّة " (2)

**هـــ_في نقد الشّعر الغنائيّ:**

لقد تعرّض الشّعر الغنائيّ إلى نقود كثيرة من أوجه كثيرة لعلّ أهمّها الإغراق في الذّاتيّة وكذا سلبيّتها " فالشّاعر يعبّر عن تأثّره بالأحداث الخارجيّة وعجزه عن التّأثير فيها ولا يحتاج من أجل ذلك تقنيّات فنيّة معقّدة لأنّ الشّعر الغنائيّ شعر انفعاليّ لا يتطلّب من الملكات الإنسانيّة إلا الإحساس ، وهذا يعني أنّ الإنسان الغنائيّ لم يزل وعيه بدائيّا أو فطريّا " (3)

---

(1) علي جواد الطّاهر " مقدمة في النّقد الأدبيّ " ص63.

(2) محمد مندور " معارك أدبيّة " دار النّهضة مصر ، دط ، دت ، ص143.

(3) هلال الجهاد " جماليّات الشّعر العربيّ دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشّعريّ الجاهليّ " مركز دراسات الوحدة العربيّة بيروت ، ط1 ، 2007 ص131.

وإذا كانت ذاتيّة الشّاعر الغنائيّ سببا في انتقاده فإنّ وضوح أشعاره وسهولتها كانا سببا آخر في فتح أبواب النّقد عليه " فالشّعر العربيّ ذاتيّ ، فرديّ ، تبرز فيه شخصيّة صاحبه بروزا شديدا ، يقابل السّامع – والقارئ – بضمير المتكلّم وفي حماسة ولهجة تغلب عليها الخطابة والوضوح ، فيعرض على النّاس عواطفه عندما يحب أو يكره ، وعندما يحزن أو يفرح ملونة بخياله الخاص المصاحب " (1)

فالشّاعر الغنائيّ " تراه وراء حروفه ، وتحسّ بما يعاني هو وما يعتمل فيه من عاطفة ويراوده من خيال ويضطرب من فكر ، إنّه لايني يقول : أنا ... أنا ... أحببت ، كرهت، فرحت حزنت ... " (2)

ومردّ هذا هو بهوت وسهولة لغته " فكلمات القصيدة الغنائيّة الّتي تصلح للغناء هي في العادة كلمات تقليديّة باهتة " (3) ومن النّاحية الموسيقيّة فالشّعر الغنائيّ لا يخرج عن دائرة من الأبحر المعروفة الّتي استنتجها الخليل بن أحمد الفراهيديّ من الأشعار العربيّة (4) ولأجل هذا كلّه وجب على الشّاعر الغنائيّ التّخفيف من الذّاتيّة لأنّها تعدّ " عيبا في الشّعر فضلا عن النّثر ، ويدعو إلى ضغطها بالموضوعيّة وتخفيفها بالذّهن وبإدخال أصوات أخرى مع صوت الشّاعر وبتوسيع عالمه وتعقيده ليكونَ مع الغنائيّة شيء من الدّرامية وشيء من الملحمية " (5)

فلقد انتهى عصر الشّعر الغنائيّ " الّذي تكفيه مشاعره ، وطاقته اللّغويّة لإنشاء قصيدة

(1) علي جواد الطّاهر " مقدمة في النّقد الأدبيّ " ص65.

(2) المرجع السّابق ص62.

(3) نور ثرب فراي " تشريح النّقد محاولات أربع " ص356.

(4) ينظر : علي جواد الطّاهر " المرجع نفسه " ص66.

(5) المرجع نفسه ص69.

لم تعد الذّاتيّة كافية لأنْ تعطيَ مصداقيّة للشّعر ولا للشّاعر، ذلك أنّ التّراكمات المعرفيّة تفرض حضورها على الكاتب، وتقتحم باب عالمه " (1)

لهذا يجب على الشّاعر العربيّ أن يتجاوز مرحلة الشّعر الغنائيّ إلى مراحلَ أرحبَ من شأنها أن تفتح أمامه عوالمَ جديدة في الشّعر " فلو قارنّا بين الأدب العربيّ الحديث ، والأدب الغربيّ في هذا الباب ، أعني باب العبارة ، وجدنا في أدبنا العربيّ قصورا ظاهرا، وضعفا بيّنًا ذلك أنّ الأدب الغربيّ ساير الزّمن ، واعترف بكلّ ماحدث فيه ، و استمد منه ، على حين أنّ الأدب العربيّ الحديث أغمض عينه عن كل ما كان ، و لم يعترف بوجوده نظر الأدب الغربيّ إلى ماضيه وحاضره ومستقبله ؛ و لم ينظر الأدب العربيّ إلا إلى ماضيه . وزّع الأدب الغربي التفاته لينظر نظرة شاملة و ثبّت الأدب العربيّ عينيه فما وراءه ، فلم ينظر إلا إلى قديمه ، فكان ناقصا ، لا يسايرنا ولا يصفنا ولا يمسّ حياتنا ، وإنّما يمسّ حياة آبائنا " (2)

هذا القصور الّذي نبّه إليه أحمد أمين هو ما جعل الشّعراء يبحثون عن طرائق أخرى للتّعبير عن تجاربهم الشّعوريّة كاللّجوء إلى التّعبير بالرّمز " فالرّمزيّة لم تهاجم الاتّجاه أو الطّابع الوجدانيّ في الشّعر الغنائيّ ، لكنّها غيّرت طريقة التّعبير حين تحولت من التّعبير بالمباشرة والتّقرير إلى التّعبير بالإيحاء عن طريق الرّمز والصّورة ، ودخّلت في هذه الصّور الاعتبارات النّفسيّة بديلة للاعتبارات الشّكلية أو مقدمة عليها ومختلطة بها في الأقل ، والسّريالية لم تغفل الوجدان لكنّها تتناوله بشكل أعمق يغوص في أعماق النّفس ليكشف عن عالم اللاوعي ومخزوناته " (3)

(1) آمنة بلعلى " عولمة التّناص ، ونصّ الهويّة " الخطاب ، جامعة ملود معمري ، تزي وزو ، العدد 1 ماي 2006ص11.

(2) أحمد أمين " التّجديد في الأدب " دار الرّسالة القاهرة ، العدد 7، فبراير ، 1933ص5.

(3) عبد الرّحمن محمد القعود " الإبهام في شعر الحداثة " المجلس الوطنيّ للثّقافة ، والفنون ، والآداب ، الكويت د ط ، 1990ص93.

فاتّجه الشّاعر العربيّ حينها إلى قصيدة التّفعيلة قصد التّخفيف من غنائيّة القصيدة العربيّة " فبنية قصيدة التّفعيلة هيأت الشّعر للتّخفف ، في كثير من نماذجه ، من خصيصتين من خصائص الشّعر العموديّ ، وهما الغنائيّة الإطرابية ، والخطابية ، وهما خصيصتان تستدعيان الوضوح وبخاصة الوضوح الدّلاليّ ، ومع تخفّف قصيدة التّفعيلة من هاتين الخصيصتين ، كانت تنزع، في كثير من نماذجها ، إلى الدّراميّة " (1)

وبهذا فقد استلهم الشّاعر العربيّ المعاصر الأسطورة في أشعاره ، هذه الأسطورة الّتي تخفّف من غنائيّة القصيدة العربيّة وهذا الّذي يؤكّده عبد الوهاب البيّاتيّ حين يقول " استخدام الأسطورة ضرورة لبناء معمار القصيدة الحديثة ، وهي محاولة إبداعيّة لتجنّيب القصيدة الوقوع في المباشرة والغنائيّة التي تكاد تطغى على الكثير من شعرنا " (2)

هذا الاستخدام للأسطورة الّذي أدى بالقصيدة إلى الغموض الدّلاليّ ، هذا الغموض الّذي دافع عنه صلاح عبد الصّبور لأنّه رأي فيه " رد فعل عن الوضوح الزّائد الّذي اتّسم به شعرنا العربيّ القديم لا تقليداً للشّعر الغربيّ وهو يقف ضد البساطة الشّديدة الّتي انقلبت إلى نوع من السّطحية في بعض شعرنا الحديث من جهة ، لكنّه يرفض الغموض غير الكاشف أو غير الموحي من جهة أخرى " (3)

لكن ورغم كلّ هذه الدّعوات والمحاولات إلا أنّ الشّعر العربي لم يستطع الفكاك من شباك الغنائيّة " فمهما يحاول الشّاعرالعربيّ أن يتخلّص من الغنائيّة فهو لا يستطيع ذلك بسهولة وهو مشدود إلى تراث غنائيّ طويل عريق ، ولا يزال الشّاعر المعاصر مشدوداً إلى الشّفهية من

(1) عبد الرّحمن محمد القعود " المرجع السّابق " ص151.

(2) المرجع نفسه ص60.

(3) فاتح علاق " مفهوم الشّعر عند روّاد الشّعر العربيّ الحرّ _ دراسة _ " ص204.

خلال الاهتمام بالإيقاع الشّعريّ والإلقاء والإنشاد والتّرنّم والتّكرار والتّشاكل وترداد بعض العبارات الّتي يطرب لها القارئ أو المستمع ، إضافة إلى الصّور الشّعريّة الجديدة " (1)

وهكذا لم يسلم الشّعر الحرّ من الغنائيّة " فالشّعر الحرّ العربيّ كالشّعر الحرّ الغربيّ غنائيّ وجدانيّ يوفّر شرط الغنائيّة بالذاتيّة وبروز شخصية الشّاعر في حروفه إزاء القارئ أو السّامع فشعر السّيّاب مثلا غنائيّ ، وهو في الجيّد منه أنموذج في الغنائيّة " (2)

**2_الواقعيّة والإسفاف :**

تعدّ الواقعيّة واحدة من أهمّ المدارس الأدبيّة والّتي جاءت منتقدةً لمذاهبَ عدّة كالكلاسيكيّة الّتي سبقتها أو الرّومانسيّة والرّمزيّة الّتي عاصرتها ، فقد ظهرت الواقعيّة " على شكل اتجاه أدبيّ في القرن التّاسع عشر والعشرين ، تحت تأثير مزدوج لنهوض العلم ، والعقلانيّة الفلسفيّة وردة فعل على الإفراطات العاطفيّة المتّصلة بالحركة الرّومانسية في النّصف الأوّل من القرن التّاسع عشر " (3)

وإذا كانت الواقعيّة الغربيّة ظهرت في القرن التّاسع عشر والعشرين ، فإنّ ميلاد الواقعيّة العربيّة يَصْعُبُ تحديدُه " ولكن هناك شبه إجماع على أنّ بدء ظهوره كان قُبيل الخمسينات من هذا القرن ، فالدّكتور محمد غنيمي هلال يقول : ظهر هذا الاتجاه حوالي منتصف هذا القرن ، وأحمد أبو سعد يقيّد بدء ظهوره في العراق بعام (1948م) إثر خسارة العرب فلسطينَ ، والدّكتور لويس عوض لا يبتعد كثيرا عن هذا التّحديد ، ولكنّه ينهي تاريخ المدّ الواقعيّ بمصر بعام

(1) خليل موسى " آليات القراءة في الشّعر العربيّ المعاصر " منشورات الهيئة العامة السّوريّة للكتاب ، دط ،2010ص101.

(2) علي جواد الطّاهر " مقدمة في النّقد الأدبيّ " ص68.

(3) نسيب نشّاوي " مدخل إلى دراسة المدارس الأدبيّة في الشّعر العربيّ المعاصر " ديوان المطبوعات الجامعيّة ، الجزائر ، د ط 1984 ص323.

(1963م) " (1) إلا أنّ نشأة الشّعر الواقعيّ عند العرب " تزامن مع أفول نجم الرّومانسيّة الّتي جسّدت كتابتها انفصال الفرد عن واقعه ، وزجّت به في تخمينات ذاتيّة نسجت من خياله صورة محمومة يغذّيها أتون النّفس المعذّبة الرّافضة لقيم المجتمع " (2)

وهكذا جاءت الواقعيّة في الأدب " تعبيرا عمّا في الواقع الاجتماعيّ من تفاعل وتناقض وصراع وحركة ، وتشابك ونمو، كحالة وكإمكان ، كوضع وكرؤية ، كنشاط وكحلم ، إنّها المستقبل في الحاضر، والممكن في الواقع " (3)

أمّا الواقعيّة في معناها العامّ " فهي محاولة تهدف إلى تصوير الحياة الطّبيعيّة الإنسانيّة بأوسع معانيها وبأدقّ أمانة ممكنة ، وهي بهذا المعنى ترفض أن ترفع الواقع إلى مستوى المثال أو بمعنى آخر ترفض أن تصوّر الواقع في هيئة المتكامل أو المثاليّ من أجل أغراض معينة ، أهمّها تحقيق الجمال أو المحافظة على كمال الأسلوب كما ترفض أن تعالج الموضوعات الّتي تسمو عن عالم الواقع إلى ما وراء الطبيعة " (4)

**أ_ في نقد الواقعيّة :**

لقد لاقى المذهب الواقعيّ نقدا لاذعا وصل في أحايين كثيرة إلى تسفيه الواقعيين من أوجه عدّة ، فتارةً يُرمى هذا المذهبُ بالجمود والتّحجّر ، وتارةً أخرى يُرمى بالبساطة والابتذال والمباشرة ، وحينا آخر يّجرّم بأنّه جنى على الأساليب الجميلة ، وأنّه شعر آنيّ لا نصيب له في

(1) المرجع السّابق ص334.

(2) حبيب مونسي "نقد النّقد المنجز العربيّ في النّقد الأدبيّ دراسة في المناهج " منشورات دار الأديب، وهران دط، 2007. ص69.

(3) محمود أمين العالم " مفاهيم وقضايا إشكاليّة " منتدى مكتبة الاسكندريّة , دط , دت ص539.

(4) محمد زكي العشماوي " دراسات في النّقد الأدبيّ المعاصر " دار الشّروق الأولى ، القاهرة ، دط ، 1994 ص177.

الخلود كما في المذاهب السّابقة " ففي الحقيقة نحن نجد أنّ الواقعيّة الاشتراكية ذات منهج ضيّق وطريق مقفل وأنّها تمثّل نوعا من التّحجر الفكريّ ، وتُبعد أنماطا من الفنّ متّصلة بوجدان الإنسان ومعبّرة عن أعمق خلجات ذاته وفرديّته " (1)

فالأدب في نظر الواقعييّن إنْ لم يخدم مصالح النّاس فهو ليس فنّا ، فالمذهب الواقعيّ " لا يختلف مع المذهب الفنّيّ إلا في شيء واحد ، هو موضوع القصيد ، فهو لا ينظر كما ينظر المذهب الفنّيّ إلى التّجربة الشّعريّة والصّياغة ، والانفعال والفكر والخيال فقط ، وإنّما يُدخل في اعتباره الموضوع ، فإنْ كان الموضوع لا يهتمّ بالحياة وأحداثها ، وآلام النّاس وأشواقهم وآمالهم فهو فنّ رديء ، فنّ مخلخِل للمواهب ، مخذِّر للناس ، فنّ لا غاية من ورائه إلا تسلية جماعة ضئيلة مترفة والفنّ الجيّد هو المعبّر عن أشواق النّاس وآمالهم ودنياهم " (2)

وهكذا فالواقعيّة ركّزت مهمّتها على خدمة المجتمع ممّا جعلها تقع في شباك الإيديولوجيّة وهذا ما يأخذه أدونيس على القائلين بفكرة الالتزام "أنّهم يخضعون الشّعر للمقتضيات الإيديولوجيّة والسّياسيّة ، ولمستلزمات الإيصال وغيرها من التّقاليد السّائدة ، ويجعلون من الشّعر وسيلة حين يقوم بفائدته العمليّة لا بشعريّته أو جماليّته " (3)

هذه الفائدة الّتي أصبح معها الشّاعرُ العربيّ الواقعيّ بُوْقًا من أبواق المذهب الاشتراكيّ أو أحد الأحزاب ، وفي هذا يقول ألن تيت " وإنّه لمطلب غير معقول أن تطلب من الشّاعر أنْ يكفّ عن نظم الشّعر ليصبحَ داعية لحزب سياسيّ حتىّ ولو ظنّ هو نفسه أنّ لهذا العمل قيمته فليس

(1) رجاء عيد " فلسفة الالتزام في النّقد الأدبيّ " منشأة المعارف ، الإسكندريّة ، دط ، 1988 . ص176.

(2) مصطفى عبد اللّطيف السّحرتي " الشّعر المعاصر على ضوء النّقد الحديث " تهامة ، السّعوديّة ، دط ، 1984ص16.

(3) صالح جواد الطعمة " الشّاعر العربيّ المعاصر ومفهومه للحداثة " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 4 ، العدد 4 ، سبتمبر 1984 . ص22.

الشّاعر مسئولا أمام المجتمع أن يصوّر له عقائده ، أو احتياجاته . إنّ الأديب مسئول عن رعاية حق شاعريّته مسئول عن التّمكّن من اللّغة بحيث لا يعجز عن استيعاب الحقائق الّتي حملها إليه وعيه " (1)

أمّا العقّاد فينتقد أنصار المذهب الاشتراكيّ ، بل أكثر فهو يخطّئهم حين يسوّون بين العبقريّ وغير العبقريّ ، فالاشتراكيون يخطئون حين " يطلبون من العبقريّين الموهوبين عملا يقوم به من ليست لهم عبقرية فنيّة ولا ملكة أدبيّة ، ويستشهد بأنّ الموهوبين من أمثال المتنبّي وشكسبير وبيرون سيخسرهم العالم إذا وقفوا ملكاتهم على مسائل يوم أو مسائل أمة " (2)

إضافة لتحجّر المذهب الواقعيّ ، ووقوعه في قبضة الإيديولوجيّة فإنّ النّقد يُوجّهُ له في الموضوعات الّتي يطرقها ، وبساطتها ففي مجملها موضوعات بسيطة مبتذلة " فالقصيدة لا يشفع لها غرضها ، وإنّما يشفع للقصيدة ما تحقّقه في مجال التّجربة الشّعريّة " (3) فمابلك إذا كان غرضها مبتذلا هزيلا .

فالواقعيّة تخنق قرائح الشّعراء بسبب تحجّرها فقد جاءت " الواقعيّة الاشتراكيّة فانتحر مايـاكـوفسـكـي وسكت غيره من آثر هذا الجو الخانق الّذي أطبق على قرائح الشّعراء والأدباء كما يعبر العقاد في الشّيوعيّة والإنسانيّة " (4)

وماذا يبقى إذا فقد الشّاعر حريّته ؟ فالواقعيّة قيّدته وسلبته أغلى ما يملك وهو الحريّة لكي

---

(1) رجاء عيد " المرجع السّابق " ص175.

(2) المرجع نفسه ص174.

(3) صلاح عبد الصّبور تجربتي في الشّعر " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 2 ، العدد 1 ، أكتوبر 1981.ص18.

(4) رجاء عيد " فلسفة الالتزام في النّقد الأدبيّ " ص175.

لا يحلّق في سماء الإبداع وفي هذا يقول نزار قبّاني " إن الكاتب يجبّ أن يظلّ في أعماقه بدويّا يتعامل مع الشّمس والملح والعطش يجب أن يبقى حافي القدمين حتىّ يتحسّس حرارة الأرض ونتوءاتها ووجع حجارتها يجب أن يبقى عاريا كحصان متوحش ، ورافضا كلّ السّروج الّتي تحاول الأنظمة وضعها على ظهره ومتّى فقد الكاتب بداوته ، وتوحشه وقدرته علي الصّهيل، ومتىّ فتح فمه للّجام الحديديّ ، ومنح ظهره للبراكين ، تحول إلى أوتوبوس حكوميّ مضطرّ إلى الوقوف على جميع المحطّات والخضوع لصفارة قاطع التّذاكر " (1)

ولعلّ أكثر ما تُعاب عليه الواقعيّة هو جنايتها على الأساليب الجميلة ، ووقوعها في مأزق المباشرة ، والإسفاف فقد ارتبطت الواقعيّة بهدفين " أوّلِها تعرية الواقع وإبرازه في صورته الحقيقيّة حتّى ولو أدّى ذلك إلى خدش الجمال أو الإخلال بكمال الأسلوب وثانيها تبصيرنا بما في الحياة " (2)

ومردّ هذا يعود إلى أنّهم ينظرون إلى الأسلوب على أنّه غاية وحسب فإنّ أصحاب هذه المدرسة " كانوا لا يرتضون المبالغة الممقوتة في الأسلوب انطلاقا من إيمانهم اللامحدود – والّذي تدعمه بقوة – بأنّ الأسلوب وسيلة لا غاية ، والأهمّيّة كلّها للمنطق ، والطّريقة المتّبعة في ترتيب الأحداث " (3)

وهكذا أصبح الأدب مع الواقعيّة رسما جامدا للشّخصيّات وتسجيلا مجرّدا لظواهر المجتمع

---

(1) نعمان عبد السّميع متوليّ " ثنائيّة البلاغة والأسلوب دراسة تطبيقيّة " دار العلم والإيمان للنّشر ، دسوق ، مصر ، دط ، 2014.ص59.

(2) محمد زكي العشماوي " دراسات في النّقد الأدبيّ المعاصر " ص121.

(3) محمّد عارف محمود حسين و حسام محمّد علم " النّقد الأدبيّ والرّحلة من التّشكيل إلى التّأصيل " الكوثر للكمبيوتر ، مصر ، ط1 ، 2006.ص288.

وهذا نتيجة الإسراف في وصف الواقع ، والتّمرّد على ما هو مألوف (1)

وهكذا اصطبغ شعر هذه المدرسة بالسّهولة إلى حدّ الفجاجة " فالسّهولة المُمتنَعة ليست بالأمر الهيّن ، وإذا كان بعض الشّعراء قد ملكوا زمامها فكثيرون قد أفلت هذا الزّمام من أيديهم فأصبحت السّهولة الشّعريّة على أيديهم إمّا ابتذالا وضعفا ، أو كأنّها نثر عادي ليس فيه ما يحرّك النّفس أو يسمو بالفكر والخيال " (2)

فالسّقوط في التّبسيط ، والمباشرة ، والابتذال " يحول دون تكامل الخلق الشّعريّ لدى الفنان الشّاعر ، وبذات الوقت فإنّ التّزمّت الجامد في المضامين السّياسيّة المتداولة يدفع بالقصيدة إلى أن تتحوّل بيانا أو مقالا أو منشورا وهذه ليست مهمّتها فنّيّا " (3) " فاللّغة السّاذجة الباردة الخاملة لاتصنع شعرا ، وإنّما تصنعه اللّغة المتحرّكة المليئة بالمنعطفات والتّموجات الإبداعيّة " (4)

هذه اللّغة المتحرّكة الّتي افتقدها القصيدة الواقعيّة فتغرق في بحار المباشرة فها هو الشّاعر السودانيّ محمّد الفيتوري لايسلم منها في قصيدته (أغاني إفريقيا) حيث يقول :

وَستبقَى أرضُ إفريقيا لنا *** فهي ما كانت لِقومٍ غيرنا

نحنُ أرهْقنا عليها دمـنَا *** ومَـزجنَا بِثراها عظـمَنا

وشَقَقناها بحـارًا وربى *** وزرعـناها سـيوفًا وقنـَا

وركزنا فوق،ها أعـلامَنا *** وتحـدّينا عـليه الـزّمنَا

(1) ينظر : المرجع السّابق ص289.

(2) إنياس المقدسيّ " الفنون الأدبيّة وأعلامها في النهضة العربيّة الحديثة " ص604.

(3) محمّد الجزائريّ " ويكون التّجاوز دراسات نقديّة معاصرة في الشّعر العراقيّ الحديث " منشورات وزارة الإعلام ، العراق د ط ، دت .ص25.

(4) عبد الرّحمن محمّد القعود " الإبهام في شعر الحداثة " ص250.

وسنهـديْها إلى أحفادِنا *** وسـيحمونا عُلاهـا مِثْلَنَا

فَاسْلميْ يا أرضُ إفريقا لنا *** اسْلميْ يا أرضُ إفريقا لنا

نجد أنّ الصّور في هذه الأبيات رغم بعض اللّمحات الإيحائيّة فيها تطغى عليها المباشرة ، والنّبرة الخطابية العالية ، ولا يكاد بيت من الأبيات يسلم من آثار التّقرير والمباشرة و الخطابيّة ، فالبيت الأوّل يقرر الفكرة تقريرا مباشرا نثريّا لا إيحاء فيه ، ولا نعني بالتّقرير والمباشرة خلو الصّورة من الاستخدام المجازيّ للألفاظ ، فقد عرفنا أنّه من الممكن أن تكون الصّورة خاليّة تماما من المجاز ومع ذلك تكون صورة إيحائيّة رائعة ، وإنّما نعني بالتّقرير والمباشرة والنّثريّة ألا تحمل الصّورة أكثر من الدّلالة المباشرة لكلماتها ، وهذا ما نحسه في البيت الأوّل من أبيات الفيتوري ، وتتوالى الصّور بعد ذلك متراوحة بين الإيحائيّة والمباشرة لتنتهيَ بهذه الصّيحة الحماسيّة الخطابيّة العالية فاسلمي يا أرض إفريقيا لنا *** اسلمي يا أرض إفريقيا لنا " (1)

وبوقوع الشّعر الواقعيّ في المباشرة ، والخطابيّة ، وهو المنادي بالتّغيير ، والثّورة على الأوضاع السّائدة " فهو شعر ليس رديئا فحسب ، بل إنّه كذلك شعر مضاد لمضمونه الثّوريّ ورجعيّ، لأنّه يكرّس الأشكال القديمة ، ويدعم النموذج القَبلي ، ويثبّت النّقل، ويكتفي بأن يصبّ في الأشكال القديمة مضمونه الجديد المضيء ، منطلقا من الفكرة العاجزة الانتهازيّة الّتي تقول بوضع الخمر الجديدة في الدّنان القديمة " (2)

هذا عن الأسلوب أمّا الخيال فإنّ مصيبته مع الواقعيّة فكانت أفذح فالواقعيّة كانت متواضعة " إذ رفضت الخيال والطّوباويّة فكانت دعوة إلى إصلاح الواقع بإصلاح الإنسان في الشّعر والرّواية والمسرحيّة ، أو البطل الإيجابيّ الّذي راحت المدرسة الواقعيّة ترسمه بموضوعيّة

(1) علي عشري الزّايد " عن بناء القصيدة العربيّة " مكتبة ابن سينا ، القاهرة ، ط4 ، 2002 .ص103.

(2) حلمي سالم " الحداثة ليست رغيف خبز ! " مج : النّاقد ، لبنان ، العدد : 37 ، 1991ص54.

وانحسر ظلّ المبدع في أثره " (1)

فالمذهب الواقعيّ باتّخاذه " الموضوعيّة والعلم أداة ومنهاجا لنفسه ، فإنّ مساحة الخيال ستضيق على خارطة أعماله الأدبيّة ، وربّما قد تتلاشى في هذه الأعمال ؛ لأنّ الحقيقة العارية كانت تتغلب على العقل و التّفكير " (2)

فماذا يبقى من الشّعر إن ألغى الخيال ؟ الّذي يعدّ عنصرا أساسيّا فيه " فغياب جماليّات الصّورة الفنّيّة لخدمة الذّهن الشّعريّ هو القتل المتقصّد ، للشّعر، ما دمنا نؤمن جميعا ، دون أيّما ارتيابات ، بأنّ الشّاعر بشر يتحدّث إلى بشر " (3)

وبعد ، إنّ مذهبا يجعل الأسلوب وسيلة ، ويحطّ من قيمة الصّورة الشّعريّة ، والخيال ويسفّ في لغته فإنّه مذهب لا نصيب له في الخلود " فقد عملت الواقعيّة الاشتراكيّة على إلزام الشّعراء بالمشاركة في توعية الجمهور ولكن صنيع تلك المذهبيّة الجامدة حال دون إبداع شعر خالدٍ لأنّ ما يفرض على الشّاعر أن يقوله يكون خارج ذاته بمسافة زمنيّة بعيدة إنْ أُريد قياسها وبالتّالي فإنّ النّصّ الّذي يفقد صدق التّعبير عن الذّات لا يخاطب جمهوراً قدر ما ينافق هذا الجمهور" (4)

وأكثر من هذا فقد رأى روّاد الحداثة العربيّة أنّ " الشّعر الّذي ينقل الواقع نقلا حرفيّا هو أصغر وأقلّ من هذا الواقع نفسه . الواقع أغنى من شعر الواقع ، الشّعر الّذي لا همّ له سوى

---

(1) عبد اللّطيف محمّد الأرناؤوط " تجربتي مع النّقد الأدبيّ " علامات ، جدّة ، ج : 53 مج : 14 ، رجب 1425 هـ سبتمبر 2004 م.ص238.

(2) محمّد عارف محمود حسين و حسام محمّد علم " النّقد الأدبيّ والرّحلة من التّشكيل إلى التّأصيل " ص288.

(3) محسن أطيمش " مداخل تأمّليّة لرؤية النّصّ الشّعريّ " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 16 ، العدد 2 1996.ص28.

(4) عبد العزيز إبراهيم " شعريّة الحداثة " منشورات اتّحاد كتّاب العرب ، دمشق ، د ت ، 2005.ص151.

تجسيد الواقع بحذافيره . كما أنّ الشّعر الّذي ينقل الأفكار ـ مهما كان شرف هذه الأفكار ـ كما هي يظلّ أصغر ، وأفقر ، وأقلّ شرفا من الأفكار نفسها " (1)

**ب_ في تسويغ الواقعيّة :** على الرّغم من النّقد الكبير الّذي تعرّض له الأدب الواقعيّ إلا أنّ هناك من ينتصر له وفي هذا يقول صلاح فضل " فقد حسب بعض النّقاد أنّ التزام الأديب بقضايا مجتمعه يعني بالضّرورة عكوفه على القضايا اليوميّة المعيشة مما يقلّل من شأن أدبه فيهبط الفنّ ويبتذل ، ولكنّ علم الجمال أثبت عكس ذلك ، فالشّعر العظيم لا يكتسب قيمته من سمو القضايا الّتي يناقشها ، ولكنّ قيمة الإبداع تعود للأثر الجماليّ والفكري والنّفسيّ الّذي يتركه النّصّ في أعماق المتلقّي بغض النّظر عن الموضوع الّذي طرحه ، كما أنّ القضايا الصّغيرة الّتي نعيشها في كلّ يوم هي الّتي تكون نكهة الحياة وخصوصيّتها وهي الّتي يمكن أن تكون مادّة غنيّة تساعد الشّاعر على بناء فنه " (2)

أمّا عبد اللّطيف الأرناؤوط فيسوّغ الواقعيّة في الأدب العربيّ بسبب الظّروف الاجتماعيّة الّتي يحياها العالم العربيّ " فالظّروف الّتي مرّ بها المجتمع العربيّ قد فرضت على الأديب التزام أفكار اجتماعيّة وسياسيّة طغت على الأدب ، وبدا النّقد متسامحا أمام ضعف بعض النّتاج الفنّيّ الأدبيّ الملتزم ، أو متهيّبا منه لضرورات قوميّة واجتماعيّة ، كما يبدو متسامحا أيضا حين يتناول النّتاج الأدبيّ في بعض البيئات العربيّة الّتي تحاول تأسيس مشاركتها الأقطار الأخرى في نهضتها الأدبيّة خشية تثبيط همم أصحاب الأقلام النّاشئة " (3)

وفيما يخصّ المباشرة في الأسلوب الّتي عِيْبَتْ كثيرا على الواقعيّين يرى مصطفى عبد

---

(1) حلمي سالم " الحداثة ليست رغيف خبز ! " ص54.

(2) أمجد ريان " صلاح فضل والشّعريّة العربيّة " دارقباء للطباعة ، القاهرة دط ، 2000 .ص72.

(3) عبد اللّطيف محمّد الأرناؤوط " تجربتي مع النّقد الأدبيّ " ص338.

اللّطيف السّحرتي أنّ هذه المباشرة لا تخلو من الفنّ حيث يقول " وليست صياغته ، صياغة مباشرة بحتة ، لا فنّ فيها كما يتوهم الواهمون ، إنّما هي صياغة مثيرة ومقنعة تهتم بالنّاحية الفنيّة والّذين كتبوا في فلسفة الواقعيّة يرون ضرورة الاهتمام بالناحية الشّكليّة ، وفي هذا الصّدد يقول فردريك إنجلز إنّه كلّما خفيت آراء المؤلف كان هذا أدنى إلى الفنيّة " (1) أمّا حنّا عبّود يرى أنّ " الواقعيّة تظلّ المذهب الأقدر على الانفتاح واستيعاب شتّى التّيارات ، والتّعامل والتّفاعل مع شتىّ المذاهب والمدارس فتَغتني وتُغني وتَتَطوّر وتُطوّر " (2)

بل إنّها حاربت بعض المذاهب الأدبيّة ، وانتقدتها " فلم تكتفِ الواقعيّة بالتّألّق والظّهور ، وإنّما راحت تحارب سائر المدارس الأدبيّة القائمة حولها ، وصرنا نسمع النّاقد عباس خضر يتّهم الأدب الكلاسيكيّ بالتّقليد ، وإظهار البراعة ، ويصف الأدب الرّومانسيّ بالانهزاميّة والهروب من الواقع والإغراق في الذّاتيّة ، والإنفراد ، والانطواء على الآلام واستعذابه لها ، ويسمّي الأدبين الكلاسيكيّ والرّومانسيّ بالأدب الهامد ، و الأدب الهادم متّهما إيّاهما بمعاكسة الحياة وعرقلة تقدّم المجتمع " (3) أمّا أمين العالم فيرى في الواقعيّة " أنّها ليست استنساخا بليدا للواقع ؛ وإنّما هي اكتشاف وغزو خلاق لقسماته الأساسيّة القائمة والممكنة إنهّا اكتشاف للملامح النّمطيّة والنّموذجيّة في الحياة ، المعبّرة عن جوهر صراعاتها ، ومواقفها وحركتها النّشطة ، بكلّ ما تتضمّنه من عذابات وانتصارات ومشاقَّ " (4)

(1) مصطفى عبد اللّطيف السّحرتي " الشّعر المعاصر على ضوء النّقد الحديث " ص231.

(2) عبد الله أبو هيف " النّقد الأدبيّ العربيّ الجديد في القصّة و الرّواية والسّرد " اتّحاد كتّاب العرب ، دمشق ، دط ، دط ص501.

(3) نسيب نشّاوي " مدخل إلى دراسة المدارس الأدبيّة في الشّعر العربيّ المعاصر " ص339.

(4) محمود أمين العالم " مفاهيم وقضايا إشكاليّة " ص544.

لكن ورغم كلّ ما يُقال في تسويغ الواقعيّة ، فإنّ للمدرسة الرّمزيّة بيّن الأثر في تطوّر القصيدة العربيّة الحديثة ، والمعاصرة حيث نقلتها من الغنائيّة المفرطة ، ومن الواقعيّة المسفّة إلى شعر هامس جميل يتطلّب من القارئ أن يتعمّق القصيدة بحيث رأى مندور في الرّمزيّة " أروع تجديد نلمحه في الشّعر العربيّ المعاصر، وهذا التّجديد هو ما يميّزه عن الشّعر العربيّ التّقليديّ وإعجاب مندور يأتي من كون الرّمزيّة تفضّل الصّورة على التّعبير المباشر، وتقصد إلى الإيحاء أكثر من الإبانة والإفصاح " (1)

## 3_الغموض ونضج التّجربة الشّعريّة العربيّة :

بدءا لابدّ أن نقول إنّ الغموض الّذي نقصده هنا هو الغموض الفنّيّ ذلك الغموض في " العملية الشّعريّة ليس معناه فناء الوضوح والإبانة في التّعبير عن التّجربة الأدبيّة – الحسّيّة والمعنويّة – وإنّما معناه تكثيف الصّور الفنّيّة في التّعبير عن تلك التّجربة دونما استبداد من الفرديّة المستغرقة بالرّمز والطّلاسم بحيث يتعذّر على القارئ فهم تلك التّجربة وأخيرا الفشل في خلق الاستجابة الفنّيّة والذّوقيّة في نفسه " (2)

والدّعوة إلى الغموض ليست جديدة ، فأبو نوّاس في العصر العبّاسيّ رفض نموذج الوضوح " فعدّ الشّعر بحثا عن اللانهائيّ ، والغامض واللامتشكّل ، والمتعدّد " (3)

وإذا كان أبونوّاس رفض الوضوح فما بالك بالقارئ المعاصر الّذي " لم يعد يستقبل بارتياح ذلك الإنشاء الرّومانسيّ الّذي يدور حول عالم الوجدان ، لقد أصبح يتوق إلى نصّ

(1) عبد الرّحمن محمّد القعود " الإبهام في شعر الحداثة " ص107.

(2) عماد غزوان " مستقبل الشّعر و قضايا نقديّة " دار الشّؤون الثّقافيّة العامة ، العراق ، ط1 ، 1994 ص108.

(3) كمال أبو ديب " الحداثة ، السّلطة ، النّصّ " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 4 ، العدد 3 أبريل ، 1984. ص42.

مركّب يلبّي شخصيته المعاصرة الّتي هي تجمّع لمعارف عدّة " (1)

من هذا المنطلق عِيبَتْ المباشرة في الشّعر ، واتّجه إلى الغموض ناشدا النّضج ، والعمق " فالوجع الأكبر لا تقوله اللّغة المباشرة ، بل تقوله اللّغة الّتي تلبّست بالشّعر وبلبوسه المتعدّدة والمتنوعة إذ لو كانت اللّغة المباشرة تقوى على التّعبير عن علاقة التّفاعل بين الذّات والمجتمع لاستغنينا عن الشّعر والفنّ " (2)

لهذا بات لازما على الشّاعر العربيّ المعاصر أن يصقل تجربته الشّعريّة بشيء من الفكر وفي هذا يقول طاغور " والفنّ إذا لم يرفده الفكر كان مجرد أحلام ساذجة وأخيلة تافهة شاردة لا تتّصل بالنّفس ولا بالحياة . الفكر هو طاقة الفنّ الكبرى وهو مصدر إلهامه الأعظم ، والفكر لا يكون كذلك إلا حين يصبح جزءا من الفنان وعنصرا من وجوده الفنيّ " (3)

هذا ما جعل علي جعفر العلاق يذهب إلى " أنّ النّصّ الشّعريّ المحكم لا يبوح بدلالته بيسر دائما ؛ فلا بدّ إذن من ملامسة تفاصيله واكتشاف ما يشدّ عناصره من علاقات ووشائج تساعد ، مجتمعةً ، على الإفصاح تركيبيّا وإيقاعيّا وأسلوبيّا عن دلالته " (4)

وهو ما يستوجب على القارئ العناء للوصول إلى المعنى " وحينئذ يكون الإخفاء والسّتر حسنة الكلام ، أو حسنة من حسنات الأديب ، ومن مواضع الإجادة في فنّه ألا تنجلي معانيه إلا بعد أن يحوجك إلى طلبها بالفكرة ، وتحريك الخاطر لها ، والهمّة في طلبها ، وما كان منها ألطف

---

(1) آمنة بلعلى " عولمة التّناص ، ونصّ الهويّة " ص12.

(2) عبد السّلام المسّاوي " الشّعر العربيّ المعاصر أزمة التّداول وأزمة التّلقّي " ذوات مجلّة ثقافيّة ،العدد 29 ، 2016ص12.

(3) إنياس المقدسيّ " الفنون الأدبيّة وأعلامها في النهضة العربيّة الحديثة " ص607.

(4) علي جعفر العلاق " الدّلالة المرئيّة " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 15 ، العدد 3 ، 1996.ص332.

كما يقول عبد القاهر الجرجانيّ كان امتناعه عليك أكثر ، وإباؤه أظهر ، واحتجابه أشدّ " (1)

هذان الإخفاء ، والسّتر اللّذان من صورهما استعمال الشّاعر للخيال شريطة أن يكون خيالا غير متكلّف " فالخيال تبدو صوره في التّشبيه والمجاز والاستعارة والكناية وما إليها ، وهذه الصّور الخياليّة ، تخلق الاتّزان اللّطيف في ثنايا العمل الشّعريّ ، وتضفي عليه وشاحا من الجمال والرّونق ، إذا اُستخدمت استخداما طبيعيّا ، لا أثر للتّكلّف فيه ، وإذا ابتعدت عن الإغراق في التّخيل ، والتّيه فيما وراء الطّبيعة " (2)

وانطلاقا من كلّ هذه الحريّةِ الّتي أُحيط بها الشّاعر العربيّ المعاصر رأى صلاح عبد الصّبور أنّ للشّاعر الحقَّ في تغيير ملامح الشّعر العربيّ فالشّعراء " هم أصحاب لغتهم ، وأن الشّعراء هم ورثة الشّعر ، وأنّ لهم الحقَّ كلّ الحقِّ في تغيير ملامحه ، وتبديل قَسَمَاتِهِ ، وأن المتنبّي مثلا أعطى عطاءه ومات ، فلم يعد قادرا على العطاء ، فأورث الشّعر المعريَّ ، وجيله ، فأعطوا وماتوا وهكذا جيلا بعد جيل ، حتىّ آلت ملكيّة أرض الشّعر إلى هذا الجيل ، فليَخْطُطْ إذن كما يشاء له وحيه وإلهامه " (3) فالتّشكيلات الفنيّة الجميلة والجديدة أنضجت القصيدة العربيّة المعاصرة " فمحمود درويش وتوفيق زياد ، صاحبا وطن واحد ، وقضية واحدة وكانا معا صاحبي حزب واحد وصاحبا زيتون واحد ، وأمل واحد ، فما الّذي جعل درويش شاعرا فذّا وجعل زياد شاعرا متوسّطا ؟ إنّها قدرة الأوّل على تقديم قضيته ـ الّتي يشترك فيها مع صاحبه ـ في تشكيلات فنيّة جماليّة جديدة ، غير تقليديّة ، أو مسبوقة مبذولة " (4)

(1) بدوي طبانة " التّيّارات المعاصرة في النّقد الأدبي " ص356.

(2) مصطفى عبد اللّطيف السّحرتي " الشّعر المعاصر على ضوء النّقد الحديث " ص49.

(3) عبد الله أحمد المهنا " الحداثة و بعض العناصر المحدثة في القصيدة العربيّة المعاصرة " ص19.

(4) حلمي سالم " الحداثة ليست رغيف خبز ! " ص54.

فالشّاعر العربيّ المعاصر قد أفاد من المدارس الشّعريّة نخصّ بالذّكر المدرستين البرناسيّة والرّمزيّة اللّتين " تسعيان إلى التّعبير عن مشاعر يصعب التّعبير عنها بالكلمات ، ولهذا فإنّ جمهورهما محدود ، ولكن من الممكن أن يستغلّ شاعر بعض تقنياتها – ولا سيما في مجال الموسيقى – ليحدثَ في شعره نوعا من الجمال الظّاهريّ الّذي تقنع به غالبيّة القرّاء " (1)

**أ_متى يكون الغموض إيجابيّا ؟ :**

يعّد النّاقد محمّد الهادي الطّرابلسيّ من أهمّ النّقّاد العرب السّبّاقين إلى تعمّق شيوع ظاهرة الغموض في الشّعر العربيّ المعاصر دراسةً ، ونقدًا ، وتحليلا فرأى أنّ الغموض قد يكون إيجابيّا ، كما قد يكون سلبيّا ، وذهب إلى أنّه " لا سبيل إلى التّمييز بين غموض البناء ، وغموض الهدم إلا بتحديد معالم الغموض الإيجابيّة ، ومعالمه السّلبيّة ، كما تبدو في النّصوص ، حتّى نصل إلى المشكلة الرّئيسيّة فنحلّل خصائص غموض الخطاب الشّعريّ " (2)

وهكذا أخذ النّاقد في تبيين معالم الغموض الإيجابيّ والّذي لا بدّ من أن يحترم الشّاعر أسسه كي لا يقع في الإبهام ، والتّعتيم ، فالغموض الإيجابيّ عنده هو ذلك الّذي لا يحطّم " المنطق في مقولاته ، ولا اللّغة في قواعدها ، ولا تقاليد النّظم فيما عُرف منها ، فيعطّل كلّ السّنن المشتركة للتّواصل بين الباثّ والمتلقّي " (3)

ورأى أيضا أنّ الغموض الّذي يتبدّد بفعل القراءة غموض إيجابيّ " ويترك محله لمعانٍ

(1) شكري محمّد عيّاد " انكسار النّموذجين الرّومنسي والواقعيّ في الشّعر " عالم الفكر ، الكويت ، المجلد 19 العدد 3 ، 1988. ص67.

(2) محمّد الهادي الطّرابلسيّ " من مظاهر الحداثة في الأدب الغموض في الشّعر " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 4 ، العدد 4 ، 1984 . ص28.

(3) المرجع نفسه ص34.

ساميةٍ ليست هي معاني الكلام في مستواه الإخباريّ المباشر " (1)

كما يرى أيضا أنّ الغموض النّاتج عن حدّة الشّعريّة هو غموض إيجابيّ مُرحّبٌ به فيقول " من مظاهر الغموض في الشّعر فيتمثّل في الغموض النّاتج عن الحدّة الشّعريّة ، أو كثافة الطّاقة 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 كل صبغة سلبيّة أو معنى تهجينيّ ، فتجعل منه علامة من علامات سمو الكلام في النّصّ ، وشعريّته الملحوظة ، وخلوده المؤمّل " (2)

**ب_الغموض بين الشّاعر والنّاقد :**

ولأنّ ظاهرة الغموض في الشّعر عموما ، و في الشّعر العربيّ المعاصر ظاهرة ذات أهميّة كبرى ، من حيث إنّها أنضجت التّجربة الشّعريّة العربيّة ، فقد كان لها النّصيب الأوفر من آراء النّقّاد ، والشّعراء " فقد أضحى الغموض الّذي يمنح للنّصّ مجالا واسعا فضفاضا تسكنه الإمكانات و الاحتماليّة قيمة يسعى كلّ أثرفنّيّ إلى تحقيقه قبل أيّة قيمة أخرى ، مادام المبدع يدرك أنّ الملفوظ اللّسانيّ يخون رؤيته ، ولا يتّسع لها ، وأنّ الوسيط الّذي يستعمله ، وسيط ملوث ، مرهق يرزح تحت ثقل السّنين ، وأنّ الكتابة في حد ذاتها تعرية وإرهاق للفكرة ، فإنّه لم يعد أمامه سوى الغموضِ الّذي ينحته من القطعيّ والفوضويّ واللامحدد حتّى تغيب حدود الأشياء وتتلاشى كثافتها ، فلا تقدّم حيال التّلقّي إلا أشكالا متداخلة تتماهي دلالاتها ، وتغيم باستمرار " (3)

(1) المرجع السّابق ص34.

(2) المرجع نفسه ص32.

(3) حبيب مونسي " فلسفة القراءة وإشكاليّة المعنى من المعياريّة النّقديّة إلى الانفتاح القرائيّ المتعدّد " دار الغرب للنّشر والتّوزيع ، الجزائر ، دت ، دط .ص201.

وهكذا أصبح الغموض في القصيدة العربيّة المعاصرة " أمرا لا مناصّ منه " (1)

الشّيء الّذي أكسبها بثوبها الجديد هذا عمقا ، وإيحاءً وجماليّةً ، وجعلها زاخرةً بالإشارات (2)

فبلاغة الغموض خاصة الغموض الشّفّاف منه " تسعى إلى تعدّد الأذواق ، واختلاف الفهم ، واستقلال شخصية المتلقّي عن شخصية الشّاعر، وانفصاله عنه ، وحرّيّة حركته في البحث عن الدّلالات الهاربة ، والمختفية وراء الدّلالات الظّاهرة في الرّمز والأسطورة وسواهما ممّا يمنح القصيدة غموضاً شفّافًا ودلالات عدّة " (3)

كلّ هذه الميزات ، والخصائص جعلت الشّاعر العربيّ ، والنّاقد العربيّ على حدّ سواء يباركا هذه الخصيصةَ الّتي عمّقت ، وأنضجت التّجربة الشّعريّة العربيّة " فالّذي يلاحظ أنّ شعرنا الحديث قد أخذ يتّجه هذا الاتجاه ، وأنّ النّقد الحديث ينشّطه على سلوك هذا السّبيل لما يراه فيه من مجال أوسع للتّحليق في جوّ الخيال والفكر ذلك أنّ العصر الحاضر قد ملّ الأغراض التّقليديّة السّائدة في دواوين القدماء فأصبح يتطلّب التّطور والتّجديد " (4)

فتشجيع النّقّاد ، والشّعراء على التّحليق في جوّ الخيال ، والفكر يعود إلى إيمانهم بأنّ الغموض في الشّعر ضرورة حتميّة " فكثرة التّفصيلات لا تترك عملاً للإيحاء الّذي تتمتّع به لغة الشّعر والّذي يعتمد على الصّور الفنّيّة كالاستعارة وغيرها ، ولذا فإنّ التّعبير المباشر ليس تعبيرًا شعريًا ، وحياة الألفاظ الطّويلة وما تبلور فيها من مأثور أدبيّ وتأريخيّ وأسطوريّ ، كلّ ذلك

(1) بايرام علي رضا محمّد " الغموض في شعر الحداثة " مجلّة جامعة تكريت للعلوم الإنسانيّة ، المجلّد 16 العدد 6 ، 2009 ص270.

(2) ينظر : مسعد بن عيد العطوي " تأمّلات في الشّعر المعاصر " عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، دت 2014ص28.

(3) خليل موسى " آليات القراءة في الشّعر العربيّ المعاصر " ص159.

(4) إنياس المقدسيّ " الفنون الأدبيّة وأعلامها في النهضة العربيّة الحديثة " ص612.

يكسبها تلك المقدرة الرّمزية الإيحائيّة ، والغموض أو التّعقيد ممّا يزيد عظمة اللّفظ أو الرّمز " (1)

الشّيء الّذي جعل عبد الوهّاب البيّاتيّ يذهب إلى أنّ " الأعمال الإبداعيّة الحقيقيّة كلّها نصوص مفتوحة لأنَّ التّجربة في الأصل كما هي في الحياة ليس لها أسوار تحددها ، ومن ثمَّ فإنّ التّجربة هي محاولة للوصول إلى شيء ما والنّصّ المفتوح في حوار مستمرّ مع القارئ الّذي يعيد إبداعه مع القراءة فالنّصّ يبقى مفتوحا ، وسلطة القارئ أمام النّصّ تبقى مفتوحة " (2)

وهو ما جعله أيضا يعترف بأنّ الشّعر العربيّ المعاصر حقّق نتائج شعريّة من خلال استعمال الرّمز وهو يتحدّث عن ديوانه الموت في الحياة فيقول " أمّا ديوان الموت في الحياة فهو قصيدة واحدة مقسّمة إلى أجزاء ، وأنا اعتبره من أخطر أعمالي الشّعريّة ، لأنّني أعتقد أنّني حقّقت فيه بعض ما كنت أطمح أن أحقّقه ، فمن خلال الرّمز الذّاتيّ والجماعيّ ، ومن خلال الأسطورة والشّخصيّات التّاريخيّة القديمة والمعاصرة (...) عبّرت عن سنوات الرّعب والنّفي والانتظار الّتي عاشتها الإنسانيّة عامة ، والأمّة العربيّة خاصة " (3)

أمّا الشّاعر عبد المعطي حجازيّ فإنّه يعلي من شأن الغموض في الشّعر فيقول " لابدّ أن نعمل على عدم الفصل بين الرّسالة والتّرميز ، كما أن الأوروبيّين لا يفصلون بينهما ، وأنا لم أقرّأ أبدا شيئا يقول : إنّ النّصّ الأدبيّ ، أو إنّ أدبيّة الأدب ، أو الشّعريّة تستبعد الرّسالة . حقّا الرّسالة موجودة . لكن ما يجعل الشّعر شعرا هو نظامه التّرميزيّ " (4)

---

(1) عبد العزيز إبراهيم " شعريّة الحداثة " ص137.

(2) فاتح علاق " مفهوم الشّعر عند روّاد الشّعر العربيّ الحرّ _ دراسة _ " ص206.

(3) خالد سليمان " ظاهرة الغموض في الشّعر الحرّ " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 7 ، العدد 1 ، 2 أكتوبر 1986 ، مارس 1987.ص70.

(4) محمّد بدوي " الحداثة في الشّعر " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 3 ، العدد 1 ، أكتوبر 1982 .ص263.

أمّا النّاقد والشّاعر المغربيّ محمّد بنيس فيسير على الخطى نفسها مع من سبقوه في تبجيل الغموض الشّعريّ فالغموض عنده " انتقال نوعيّ من قوانين شعريّة إلى قوانين أخرى استحدثتها الحداثة العربيّة في تغيّرها الذّاتيّ ، والموضوعيّ ، وفي ارتباطها بالحداثة الشّعريّة في الغرب وهو إنْ بدا غريبا في بداياته ، لا يلبث أن يغدو مألوفا مع توفّر شروط معقّدة ، أدبيّة ، و اجتماعيّة وتاريخيّة " (1)

وما هذه العناية الكبيرة للشّعراء العرب بالغموض إلا مظهرٌ من مظاهر التّأثّر بالشّعراء الغربيّين أئمّةِ الحداثة الأروبيّة أمثال ملارميه في نقده للمدرسة البرانسيّة في إسرافها في الوضوح الشّعريّ فيقول " إنّ البرناسيّين يتناولون الشّيء كلّه ، ويظهرونه كلّه ، فيفقدون بذلك سحر الخفاء ، ويسلبون الذّهن نشوة الطّرب الّتي ينشِئها فيه اعتقاده بأنّه يخلق ، إنّ الشّاعر إذا سمّى الشّيء باسمه فقد أفقد القصيدة ثلاثة أرباع المتعة ، وما هذه المتعة إلا أثر السّعادة الّتي يشعر بها القارئ وهو يضرب رويدا رويدا في أودية الحدس " (2)

وقد عزّز آراء هؤلاء الشّعراء آراء النّقّاد فعزّ الدّين إسماعيل " يرفض المقولة الّتي ترى أنّ الوضوح ممكن والغموض عجز ويعتقد أنّ الغموض ضرورة حتميّة للشّعر وأنّه الخاصيّة الّتي علقت بالشّعر الحديث وميّزته عن غيره من الشّعر العربيّ . إنّ الشّعر هو الغموض وعند ذاك يكون شيوع ظاهرة الغموض في الشّعر الجديد دليلا على أنّ هذا الشّعر قد حاول التّخلّص من كلّ صفة ليست شعريّة ، والاقتراب من طبيعة الشّعر الأصليّة " (3)

وأمّا كمال أبو ديب فيذهب بعيدا في الإعلاء من شأن الغموض وكيف أنّه يحيل إلى

(1) إبراهيم رماني " الغموض في الشّعر العربيّ الحديث " ص319.

(2) بدوي طبانة " التّيّارات المعاصرة في النّقد الأدبي " ص357.

(3) مسعد بن عيد العطوي " الغموض في الشّعر العربيّ " ص215.

أكثر من معنى حيث تدلّ اللّفظة على معانٍ جديدة فالغموض عنده " يفتح النّص ، على مستوى أكثر شمولا ، في تحوّل النّصّ الحديث من نصّ باهر في إبرازه للحضور إلى نصّ كثيف مارس خلق الغياب ، وينبع ذلك من تدمير العلاقة التّقليديّة الإشاريّة بين الكلمات والأشياء ؛ فلا تعود الكلمة إشارة إلى الشّيء وتسمية له ، بل تصبح استثارة لسياقات مختلفة من التّجربة " (1)

وعلى النّهج نفسه تواصل النّاقدة فريال جبّوريّ في مباركة الغموض الشّعريّ مبيّنة أهمّيته الكبيرة في النّصوص بكلّ أنواعها فتقول " الغموض بالنّسبة للشّعر ، كالشّعر بالنّسبة للّغة والغموض لا يقتصر على الشّعر ؛ فكثير من النّصوص الفلسفيّة ، والصّوفيّة ، والمقدسة تتّسم بالغموض ، ونحن لا نطرحها جانبا ، ولا نسقطها من حسابنا ، لأنهّا غامضه ، فالغموض يكاد يكون سمة النّصوص الباقية لا الزّائلة " (2)

أمّا النّاقد المصريّ عبد القادر القطّ فقد وقف موقفا متحفّظا من ظاهرة الغموض في الشّعريّ العربيّ المعاصر بعد الحوار الّذي دار بينه وبين الشّاعر صلاح عبد الصّبور ، ليصل في نهاية المطاف إلى أنّ شيئا من الغموض لابدّ منه في الشّعر شريطة أن يكون غموضا شفّافا يخدم الشّعريّة العربيّة لا غموض تعتيم دلاليّ (3)

**ج_الغموض في الشّعر الضّرورة الملحّة:**

قديمًا ، ومنذ العصر العبّاسيّ اُستشعرت ضروة الغموض في الشّعر كان ذلك مع أبي إسحاق بنِ هلال الصّابي الّذي عَدَّ الغموض " سمة الشّعريّة الفاخرة وذلك بقوله : أفخر الشّعر

(1) كمال أبو ديب " الحداثة ، السّلطة ، النّصّ " ص53.

(2) فريال جبّوري غزّول " فيض الدّلالة وغموض المعنى في شعر محمّد عفيفي مطر " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 4 ، العدد 3 ، 1984. ص176.

(3) ينظر : عبد الرّحمن محمّد القعود " الإبهام في شعر الحداثة " ص14.

ماغمض ، فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه " (1)

هذه المماطلة الّتي من ثمراها المتعة الباقية " فلا شكّ أنّ المتعة السّريعة الّتي تترتّب على الكشف تذهب سريعة كما جاءت سريعة ، أمّا المتعة الفنّيّة في تحصيل الفائدة بعد التّأمّل وإعمال الخاطر واستثارة التّفكير فإنّ الفائدة بها أعظم ، وبقاء أثرها في النّفوس أطول " (2)

فالشّعر الجميل ، والخالد لابدّ له من مسحة من الغموض " تجعل المعاني مثيرة للتّعطش في نفس القارئ ، فيحسّ وهو يقرأ أنّه يلمس المعاني ، ولا يلمسها في الوقت نفسه ، فالأفكار تزوغ ولا تثبت ، وفي القصيدة إيماء إلى المعنى يبقى الذّهن متطلّعا يريد ولا يلمس ما يريد وينال شيئا وتفوته أشياء " (3)

من هذا المنطلق عُدّ الغموض ملمح لازم للشّعر (4) وهذا ما جعل نَفَرًا غير قليل من النّقاد يرون فيه مطلبا فنيّيا " يجب أنْ يلحّ عليه الأديب ليجاري العصر الّذي تنامت معرفته وتجذّر فكره وتعمق ليواكب وليجاريَ التّطور البنائيّ الحضاريّ ، وهؤلاء اختلفوا ، وتفرقوا شيعا فمنهم المعتدل الّذي لا يتجاوز بالنّصّ إمكانيّة الكشف والإضاءة ، ومنهم من يدعو إلى انغلاق النّصّ ولكلّ أن يكيّفه حيث يشاء " (5)

من هنا لاحت ضرورة الغموض ، والإيحاء في سماء الشّعر العربيّ المعاصر واضحة المعالم " فالشّاعر القدير يدرك قيمة الهالة الإيحائيّة وما لها من مذاق ، وهو بذلك يختلف في الاستخدام

(1) المرجع السّابق ص9.

(2) بدوي طبانة " قضايا النّقد الأدبيّ " ص131.

(3) فاتح علاق " مفهوم الشّعر عند روّاد الشّعر العربيّ الحرّ _ دراسة _ " ص201.

(4) ينظر : راوية يحياوي " شعر أدونيس من القصيدة إلى الكتابة 1، 2 ، 3 نماذج " ص364.

(5) مسعد بن عيد العطوي " الغموض في الشّعر العربيّ " ص169.

اللّغويّ للكلمة عن استخدام العلماء والفلاسفة ، إذ يقتصرون على المعنى الإشاريّ لأنّ غاية التّعبير عندهم ليست جماليّة ، هذا هو سرّ التّوسع في التّعبير ، وسرّ ما سماه النّقاد الجسارة اللّغويّة " (1)

من كلّ ما سبق نُظر إلى الغموض في الشّعر العربيّ المعاصر " على أنّه حامل لقيم فنّيّة وفكريّة لا يقوى عليها التّعبير المباشر ، أو البسيط في تجارب شعوريّة ومواقف غنيّة " (2)

وقد اتّخذ الغموض في الشّعر العربيّ المعاصر عدّة أشكال نذكر منها على سبيل التّمثيل لا الحصر استعمال الشّاعر للثّقافة كلٌ حسب مرجعيّته الفكريّة ، فالثّقافة جعلت النّصّ الشّعريّ العربيّ المعاصر موغلا في العمق ، مفتوحا على كثير من التّفاصيل المعقّدة (3)

هذه الثّقافة الّتي جعلت الشّاعر يفسح المجال للقارئ كي يساهم في عمليّة بناء المعنى عن طريق استعماله تقنيّة البياض الّتي عدّتها جماليّة التّلقّي " بنية دينامكيّة في النّصّ ، لأنّها المجال الخصب الّذي تتولى القراءة إثراءه في ضوء لعبة الضّياء ، والظّلام الّتي يثيرها النّصّ في اعتماده الكشف والخفاء ، التّصريح ، والسّكوت ، والإشارة ، والإهمال " (4)

ومن أشكال غموض الشّعر العربيّ المعاصر استلهام الشّاعر العربيّ للأسطورة " فقد جاءت هذه الأساطير الجديدة نهوضًا من اليوميّ ، وأسطرة للمعيش ، وفوق ذلك كلّه صورة جدليّة تتطابق فيها ، بل تتماهى حركيّة الحداثة ومضمونها ، أي نزعتها التّاريخيّة الإنسانية مع الهمّ القوميّ ، الحضاريّ " (5)

---

(1) يوسف حسن نوفل " أصوات النّصّ الشّعريّ " الشركة المصريّة العالميّة للنّشر لونجمان ، القاهرة ، ط1 ، 1995ص67.

(2) فايز الدّاية " جماليّات الأسلوب الصّورة الفنّيّة في الأدب العربيّ " دار الفكر المعاصر بيروت ، دار الفكر دمشق ، دط 1990.ص108.

(3) يُنظر: إبراهيم رماني " الغموض في الشّعر العربيّ الحديث " ص227.

(4) حبيب مونسي " نظريات القراءة في النّقد المعاصر " ص177.

(5) خالدة سعيد " الملامح الفكريّة للحداثة " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 4 ، العدد 3 ، 1984.ص33.

ولعلّ من أهمّ الشّعراء المعاصرين الّذين أنضج الغموض أشعارهم نتيجة استعمالهم للرّمز بتعدّد صوره أمل دنقل الّذي استلهم التّاريخ الإسلاميّ كي يقارن بين ماضي الأمّة العربيّة الإسلاميّة ، وحاضرها في شخص صلاح الدّين الأيوبيّ فيستدعيه لكن سرعان ما يتجاوزه فصلاح الدّين يعمل بلا ضجيج ، ونحن ضجيج بلا عمل فانظر إليه يقول (1)

هاأنت تسترخي
فوداعا ياصلاح الدّين
يأيّها الطبل البُدائيُّ الّذي تراقص الموتى على إيقاعه المجنون
ياقارب الفلين للعرب الغرقى
الّذين شتّتهم سفن القراصنة
وأدركتهم لعنة الفراعنة
وسنة .. بعد سنة
صارت لهم ، حطين
تميمة الطفل
وأكسير الغد العنّين (2)

ومنهم أيضا الشّاعرة العراقيّة نازك صادق الملائكة الّتي اشتغلت على الرّمز الشّعريّ خاصة اللّغويّ منه اشتغالا كبيرا ففي قصيدتها الخيط المشدود في شجرة السّرو قصّة اعتمدت على عمليّة القصّ ، وهي تصوّر حكاية حبّ مأساويّة مستعملةً رمز الخيط الّذي يدلّ على الحبّ حيث وُفّقت حين جعلت الحبيب يقطع هذا الخيط ، ويلفّه على إبهامه ، ويعود به من غير وعي منه لأنّ

(1) يُنظر: مسعد بن عيد العطوي " الغموض في الشّعر العربيّ " ص248.

(2) أمل دنقل " الأعمال الشّعريّة الكاملة " مكتبة مريولي ، القاهرة ، ط 3 ، 1987 .ص397.

هذا الفعل دليل على تحمّله مسؤوليّة ما حدث ، فعاد به مقطوعا ، وهي إشارة إلى الانفصام الّذي لم يعد يمتلك منه غير الذّكرى ، فانظر إليها تقول (1)

ثم ها أنت هنا دون حراك
متعبا توشك أن تنهار في أرض الممرّ
طرفك الحائر مشدود هناك
عند خيط شدّ في السّروة يطوي ألف سرّ
ذلك الخيط الغريب
ذلك اللّغز المريب
إنّه كلّ بقايا حبّك الذّاوي الكئيب (2)

ومنهم كذلك الشّاعر المصريّ عبد المعطي حجازيّ الّذي تعمّقت تجربته الشّعريّة عندما طبع قصائدة بغموض شفيف فالرّمز عنده لا يتجرّد " عن دلالته الواقعيّة المادّيّة على الإطلاق وإنّما يشفّ عن دلالته الإيحائيّة من خلال هذه الدّلالة الواقعيّة ذاتها ، وبهذا يصبح للرّمز مستويان من الدّلالة : مستوى الدّلالة الواقعيّة الماديّة ، ومستوى الدّلالة الرّمزيّة الّتي يشفّ عنها الرّمز من خلال دلالته الواقعيّة المادّيّة ؛ فحين نقرأ قصيدة مثل قصيدة سلّة ليمون للشّاعر أحمد عبد المعطي حجازيّ ندرك أنّ سلّة اللّيمون هذه ليست سوى رمزٍ يشفّ عن مدلوله الرّمزيّ من خلال دلالته الواقعيّة المادّيّة ، يقول الشّاعر في هذه القصيدة " (3)

سلّة ليمون

(1) يُنظر: عبد الرضا علي " أوراق في تلقّي النّصّ الإبداعيّ ونقده " دار الشّروق ، عمان دط ، 2007 .ص16.

(2) نازك صادق الملائكة " ديوان نازك صادق الملائكة " ـ المجلّد الثّاني ـ دار العودة ، بيروت ، دط ، 1997.ص187.

(3) علي عشري الزّايد " عن بناء القصيدة العربيّة " ص114.

تحت شعاع الشّمس المسنون
والولد ينادي بالصّوت المحزون
عشرون بقرش بالقرش الواحد عشرون
سلّة ليمون غادرت القرية في الفجر
كانت حتىّ هذا الوقت الملعون
خضراء مندّاة بالطّلّ
سابحة في أمواج الظّلّ
كانت في غفوتها الخضراء عروس الطّير
أوّاه .. من روعها ؟
أيّ يد جاءت قطفتها هذا الفجر
حملتها في غبش الإصباح
الشّوارع مختنقات مزدحماتْ
أقدام لا تتوقف ، سياراتْ
تمشي بحريق البنزينْ ؟!
مسكينْ !
لا أحد يشمّك يا ليمون
والشّمس تجفّف
طلّك يا ليمونْ

(1) أحمد عبد المعطي حجازي " مدينة بلا قلب " دار الكتاب العربيّ ، القاهرة ، ط2 ، دت .ص116.

إنّنا نشعر في الوهلة الأولى من القراءة أنّ الشّاعر يتحدّث عن اللّيمون الّذي كان يعيش على أشجاره في البادية نضيرا عزيزا في كنف القرية الهادئة ، إلى أن جاءت إليه يد قاسية فقطفته من أشجاره " ولكنّنا بقراءة أخرى أكثر إمعانا وإخلاصا لا نلبث أن ندرك أن وراء هذه الدّلالة المادّيّة الواقعيّة دلالة أخرى ... وتبدو لنا هذه الدّلالة الرّمزيّة بجلاء حين نقرأ القصيدة في إطار تجربة الشّاعر في الدّيوان كلّه ، وهي تجربة الشّاعر الرّيفيّ مع المدينة ، تجربة الإنسان الرّيفيّ المرهف الّذي جاء إلى المدينة حاملا في أعماقه كلّ براءة الفطرة الرّيفيّة ، وكلّ نقائها وصفائها، فتصدمه المدينة بماديتها وجفافها وقسوتها ، ويفتقد فيها كلّ ما اعتاده في الرّيف من دفء العواطف وصدقها وعفويتها " (1)

أمّا عبد الوهاب البيّاتيّ فكسابقيه من شعراء الغموض ، والرّمز معه لا يؤدّي إلى الانغلاق الدّلاليّ بل هو رمز قابل للإدراك فانظر إليه يقول :

يافا.. يسوعك في القيود
عار، تمزّقه الخناجر، عبر صلبان الحدود
وعلى قبابك غيمة تبكي .. وخفاش يطير
ياوردة حمراء، يامطر الرّبيع
قالوا وفي عينيك يحتضر الرّبيع
وتجفّ ، رغم تعاسة القلب، الدّموع
قالوا: (تمتع من شميم عرار نجد ، يارفيق) (2)

(1) علي عشري الزّايد " عن بناء القصيدة العربيّة " ص116.

(2) عبد الوهّاب البيّاتيّ " ديوان عبد الوهّاب البيّاتيّ " دار العودة ، بيروت ، ط2 ، 1979.ص283.

" فييسوع الّذي يرمزبه للإنسان أو اللاجئ الفلسطينيّ والخفّاش ، و الوردة الحمراء ، ومطر الرّبيع كلّ هذه رموز من السّهل تفسيرها في سياق ما تتحدّث عنه القصيدة ، فهي لا تحجب المعنى بقدر ما توحي به " (1)

أمّا الشّاعر الجزائريّ عبد الله حمّادي ، وعلى خطى سابقيه كان الغموض عنده خادما للتّجربة الشّعريّة فانظر إليه يقول :

تداهم ذاكرتي حقول ممتدة من الفزع
يتمطّى الأقحوان الملفوف على عنقي
يستعاد إلى ذهني بكاء طفل على أرصفة الغربة
أبحث عن ذاتي بذاتي
أصعد صعدة ، أهبط وهدة
يتحجّر نزيف الرّيح بالأضلاع
يركب غيظ الوحدة جواد السّفار
أموت وأبعث بقارعة الخارطة غريب الوجه
و الديار (...) (2)

" فالشّاعر هنا يتعامل مع الصّورة تعاملا يَقِضًا يخرجها من دائرة التّسطح والسّذاجة ، ويحملها إلى عوالم ممتدّة في الفضاء الشّعريّ قد تؤول إلى نوع من الغموض والإغراب ، ولكن النّصّ مع ذلك لا يفقد توهجه الفنّيّ ولعلّ ذلك يعود إلى أنّ الشّاعر قد بَتَرَ أساليب المنطق ، مما أشاع نوعا من الغموض الّذي سرعان ما يتراجع أمام القراءة النّاقدة ، فينكشف أمامنا ذلك الزّخم الهائل من

(1) عبد الرّحمن محمّد القعود " الإبهام في شعر الحداثة " ص110.

(2) عبد الله حمّادي " قصائد غجريّة " المؤسّسة الوطنيّة للكتاب ، الجزائر ، دط ، 1983.ص21.

المعاني النّفسيّة الباطنيّة " (1)

وهكذا نخلص ممّا سبق إلى أنّ الغموض في القصيدة العربيّة المعاصرة نسبيّ ، فكثيرا ما يكون الخلل في القارئ ليس في الشّاعر " فالصّورة فيها مركّبة تتألّف من تسلسل مجموعة من العناصر قد لا تبدو منطقيّة لأوّل قراءة ولكنّك لا تلبث بعد أن تتأمّل أن تتحسّس الخيط الّذي يربط بين هذه الأخيرة من الصّورة الإيحائيّة المركّبة ، فالشّاعر ينتقل بك من الأسطورة إلى القصة إلى الحوار ، إلى التّكرار، إلى الشّخصيّات التّاريخيّة ، إلى الكشف عن رؤى باطنيّة في أعماق الشّاعر " (2)

فالغموض في الشّعر ليس ظاهرة مرضيّة " ولا هو ، إذا ما اعتبرناه وسيلة بحدّ ذاته شيء يمكن أن نحاوله ؛ ويتعيّن أن ينشأ في كل حالة ، وأن يكون مبرّرا ، من المتطلّبات الخاصة للموقف ، الغموض ، من الناحية الأخرى ، شيء يزداد احتمال تبريره كلّما زادت أهمية المواقف وقيمتها " (3) بل هو ظاهرة صحيّة عكس الإبهام الّذي يضرّ بالتّجربة الشّعريّة بل يضيف لها غنى وجمالا (4) فلعلّ من أكبر الأخطاء الّتي نقع فيها تعاملَنا مع الفنّ تعاملا نفعيّا ، فكثير من النّاس يتصوّرون أنّ كلّ شيء جميل هو في الأساس نافع ، والواجب علينا عكس ذلك تماما وهو أن نبرّئ الذّوق الفنّيّ من أيّ منفعة (5)

---

(1) عبد الحميد هيمة " أهميّة الصّورة الفنّيّة في النّقد الحديث " الأثر ، مجلّة الآداب واللّغات الأجنبيّة جامعة ورقلة ، الجزائر العدد 1 ، 2002.ص143.

(2) محمد زكي العشماوي " دراسات في النّقد الأدبيّ المعاصر " ص129.

(3) وليم إمبسون " سبعة أنواع من الغموض " تر : صيري محمّد حسين عبد النّبيّ ، مر : ماهر شفيق فريد ، المجلس الأعلى للثّقافة 2000. ص430.

(4) يُنظر: خليل موسى " آليات القراءة في الشّعر العربيّ المعاصر " ص133.

(5) يُنظر: عبد الحميد يونس " الأسس الفنيّة للنّقد الأدبيّ " دار المعرفة ، القاهرة دط ، 1958. ص95.

وهكذا يمكن قراءة الغموض في الشّعر من الجانب الجماليّ ، فالمطالبة بالوضوح إنّما تنمّ عن ثقافة متدنّية " فمن يطالب الشّاعر المعاصر بالتّخفيف من أثر تلك التيّارات أو يتجاهلها وبتقديم تجربة فنيّة تترسّم خطى الشّعر القديم – في ظنيّ – مجاف للواقع . ولا يبعد أن يكون طلبه هذا مبنيّا على جهله بها ، ولهذا دلالة خطرة ، ومغزى ذلك واضح لا يحتاج إلى تأويل والمعنى أنّ هؤلاء يطالبون الشّاعر بالجهل حتّى يمكنهم فهم تجربته وفق مستوياتهم الثّقافيّة المتدنية " (1)

بل إنّ الغموض ضرورة ملحّة ذلك لتلبية رغبة القارئ المتعمّق " فلم يعد المتلقّي المعاصر متلقّيا أحادي البعد ، لم تعد كفاءته القرائيّة تستسيغ النّصوص ذات البعد الواحد ، بل تفتّحت أمامه آفاق وأعماق ، واختزنت تجربته ما اختزنت من آلاف النّصوص ، فأصبح يهفو إلى نص يقول له كلّ شيء في عبارة واحدة ، كما كان الكاتب يطمح إلى أن يختصر العالم في كلمة أو جملة والنّصّ القادر على فعل ذلك هو النّصّ المكتنز ، الممتلئ بالمعرفة " (2)

لكن ومهما يكن من شحذ همم القارئ على القراءة المتعمّقة ، ونبذ النّصوص الشعريّة المباشرة ، والمبتذلة إلا أنّنا نهيب بشعرائنا أن يخفّفوا من وطأة الغموض وذلك عن طريق وضع عتبات للنّصوص " لأنّ العنوان والإهداء ، وهما مما يحلو للنّقاد اليوم أن يطلقوا عليه عتبات النّصّ يكفلان توجيه الدّلالة إلى بؤرتها المقصودة دون إبهام ، فلا يصبح هناك مجال لإشاعة قدر من الغموض الّذي يغلّف النّصّ الشّعريّ بطبقة رقيقة تحميه من فداحة الانكشاف في النّصّ التّواصليّ المباشر، مع أن هذه العتبات لا تحرق كلّ مستويات الدّلالة الممكنة في التّأويل " (3)

---

(1) صلاح فاروق " القصيدة العربيّة الحديثة بين الغنائيّة والغموض " دار الكتب ، مصر ، دط ، دت ص8.

(2) آمنة بلعلى " عولمة التّناص ، ونصّ الهويّة " ص12.

(3) صلاح فضل " استراتيجيّة الخطاب الشّعريّ عند حجازي " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 3، العدد 15، 1996.ص259.

ولا يكون همّ الشّاعر الغموض نفسه ، فالغموض الّذي نبحث عنه هو غموض يُنضِجُ التّجربة الشّعريّة العربيّة ، ويرفعها إلى مصافّ الآداب العالميّة " هذا هو الغموض الواجب الوجود في الشّعر ، الّذي طلبه الكثيرون فأخطؤوه ، أو جهلوا حقيقته وحقيقة الشّعر فتنكبوه ، أوهم أغربوا في غير باب الإبداع فأبدلوه ، فكان الغموض تمحّلا حينا ، وغموض قصور حينا آخر ، أو غموض إلغاز ، وقلّما كان غموض الشّعريّة والإبداع " (1)

وبعد ، قد مرّ الشّعر العربيّ بعدّة مراحل إلى أن وصل إلى ما هو عليه فقد بدأ الشّعر العربيّ شعرا غنائيّا ، وانتقد انتقادا لاذعا على الإفراط في الغنائيّة ، والذّاتيّة ، ثّم تأثّر بالمدارس الأدبيّة الأروبيّة نخصّ بالذّكر المدرسة الواقعيّة ، هذه المدرسة الّتي جَنَتْ على الشّعر العربيّ ، وذلك باتّخاذها المباشرة ، والنّفعيّة منهجا وصلت إلى درجة أن أصبح الشّعر معها بوقا من أبواق الأنظمة الاقتصاديّة خاصة النّظام الاشتراكيّ الشّيء الّذي جعلها محلّ انتقاد وصل إلى حدّ التّسفيه والسّخريّة وجعل الشّعراء العرب خاصة المعاصرين منهم يبحثون عن طرائقَ أخرى في التّعبير تجنّبهم غنائيّة الشّعر القديم ، و مباشرة وبساطة المدرسة الواقعيّة ، فوجدوا المدرسة الرّمزيّة ملاذا لما كانوا ينشدون ، فأخذوا يشرّقون ، ويغرّبون في التّأثّر بأئمة هذه المدرسة واجدين في الغموض غايتهم من أجل إنضاج التّجربة الشّعريّة المعاصرة فكان لهم ذلك أحيانا ، ورسبوا في ذلك أحيانا أخرى ، هذا ما أدّى إلى ميلاد حركات نقديّة الأولى داعمة لهذا النّوع من الشّعر ، والثّانية رافضة له والأخرى متحفّظة منه .

(1) محمّد هادي الطّرابلسيّ " من مظاهر الحداثة في الأدب الغموض في الشّعر " ص32.

# الفصل الأوّل :

## المبحث الثّالث :

### من الغموض إلى الإبهام

1_ مابين المصطلحين :

2_ إشكاليّة الإبهام :

أ_ لماذا الإبهام ؟

ب _ القارئ والإبهام :

ج _ رفض الإبهام :

د _ نماذج من الشّعر المبهم :

3 _ الشّاعر المعاصر وخسارة القارئ :

أ _ أسباب خسارة القارئ :

ب _ خسارة القارئ :

كنّا قد بيّنا في المبحث السّابق كيف أنضج الغموض التّجربة الشّعريّة العربيّة المعاصرة ونقلها من المباشرة ، والابتذال إلى العمق الدّلاليّ ، وتطرّقنا أيضا إلى بعض من آراء النّقّاد والشّعراء في هذه القضيّة النّقديّة ، وباركنا هذا الغموض ، كما شدّدنا على أن يكون غموضا شفيفا يخدم الشّاعر العربيّ المعاصر ، والقارئ المعاصر على حدّ سواء ، لا أن يفتح باب التّجريب على مصراعيه واضعا الشّعر العربيّ في عبثيّة لا طائل منها ، ومسفّها ومنفّرا القارئ العربيّ في الآن معا لكن يبدو أنّ بعض الشّعراء العرب المعاصرين تمادوا في التّجريب ، وأطلقوا لأنفسهم العنان في التّجريب ، وخرقِ القواعد التّواصليّة المتعارف عليها ، فانتقلوا من الغموض الحالة الصّحيّة في الشّعر العربيّ المعاصر إلى الإبهام الحالة المرضيّة ، وهذا ما يحتّم علينا أن نتقصّى هذه الظّاهرة الطّارئة على الشّعر العربيّ تحليلا ، ونقدا علّنا نسهم في تنوير ولو جزءا بسيطا من هذه الإشكاليّة .

**1_ مابين المصطلحين** : بدءا لابدّ أن نشير إلى أنّ المصلحين الغموضَ ، والإبهامَ مصطلحان قريبان من بعضهما كثيرا إلى درجة يمكن الخلط بينها في أحايينَ كثيرة فعندما يستند عزالدّين إسماعيل إلى " إلى استوفر، في كتابه عن طبيعة الشّعر، ليعلن أنّه إذا كانت القصيدة تتمتّع بشخصيّة متميّزة وتجسد تجربة فرديّة عميقة وحافلة بقيم إنسانيّة ، ومرتكزة إلى مادة رمزيّة إيحائيّة بنحو مشخّص فإنّ هذه الشّخصيّة ستكون معقّدة بالضّرورة ، ثمّ يضيف أنّ التّعقّد الّذي يشير إليه استوفر يختلف عن الغموض، من حيث إنّ بإمكان جملة واحدة أن تتّصف بالغموض ، نتيجة لغرابة مفرداتها والإبهام الّذي تولّده في حين يظل بإمكان عمل فنّيّ معقّد أن يكون واضحا وقابلا للفهم " (1)

فالإبهام ، أو التّعقّد كما يحلو لكمال خير بك أن يسميه ، والّذي اتّسم به اتّجاه مهمّ في الشّعريّة العربيّة " يتمفصل ، مع خصيّصة أخرى مجاورة ، بل ويختلط بها : نعني بها خصيّصة

(1) كمال خير بك " حركيّة الحداثة في الشّعر العربيّ المعاصر " دار الفكر ، لبنان بيروت ، ط2 ، 1982.ص172.

الغموض ، في التّعبير الشّعريّ الّتي نضعها على مستوى مختلف ما من شكّ في أنّ الملمحين يعودان كلاهما ، إلى الميدان الدّلاليّ، ولكنّها ينتميان إلى مستويين متمايزبن : الأوّلِ جوهريّ أو مضمونيّ والآخر شكليّ ، ويشكّل الأوّل محلا لتلقّي الأفكار أو الموضوعات والإشارات ، واستيعابها وبثّها فيما يشكّل المستوى الثّاني منطقة الإتمام ، أو الإعداد الجماليّ ، أو الشّعريّ ببساطة ، كما لو كان الأمر يتعلق بمجرد حالة وسيطة بين الفكر ، والرّسالة المبثوثة ، أو – من وجهة نظر ألسنيّة محضة – بين الدّلالة والتّركيب " (1)

أمّا إبراهيم رمّانيّ فلا يرى في الإبهام أيّ جماليّة ، فيفرّق بينه وبين الغموض بفروق فيها الكثير من القدح حيث يقول " ويختلف الغموض عن الإبهام الّذي يلغي مسافات التّفاعل بين النّصّ والواقع ، بين الشّاعر والمتلقّي ، والّذي بظلّ بابا موصدا لا يتفتّح إلا على الخواء النّاتج عن تعقيد الدّوال في حدّ ذاتها ، والتّضليل بدعوى الشّعريّة ، الّتي لا تعدو أن تكون من قبيل الإلغاز الّذي ينبئ – في وجه من وجوهه – عن جهل بحقيقة الشّعر وتطفّل عليه " (2)

وفيما يخصّ عزّ الدّين إسماعيل فيفرّق بين الغموض ، والإبهام تفريقا هادئا حيث يقول " الإبهام صفة نحويّة لصيقة أساسيّة ، أي ترتبط بالنّحو ، وتركيب الجملة ، في حين أنّ الغموض صفة خياليّة تنشأ قبل مرحلة التّعبير المنطقيّة ، أي قبل مرحلة الصّياغة اللّغوية النّحويّة " (3)

**2_ إشكاليّة الإبهام** :كان الانفتاح على الأدب الغربيّ فكان التّجريب فكان الغموض ثمّ تلاه الإبهام فكانت القطيعة مع الشّعر العربيّ المعاصر نتيجة مغالاة الشّعراء في الإبهام ، والتّعتيم الدّلاليّ

(1) المرجع السّابق ص173.

(2) إبراهيم رماني " الشّعر ، الغموض ، الحداثة دراسة في المفهوم " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 7 ، العدد 3 ، 4 ، 1987.ص86.

(3) سلام مهدي رضيوي الموسوي " تجليّات الحداثة في شعر بولند الحيدري " ص122.

فَفُقِدَتِ الغايةُ من الفنّ إذ يرى طاغور " أن الغاية من الفنون والأدب هي إظهار الحقيقة الأزليّة وجعلها واضحة ملموسة " (1) فالشّعر " هو المعنى والشّعر يجب أن يكون واضحا ، فالوضوح عند أرسطو من أهمّ مزايا الأسلوب وصفات جماله ، فما تقدّمه اللّفظة أو اللّغة والصّورة أو الإيقاع إلى القصيدة هو روح الأسلوب الشّعريّ وأصول بنائه الفنّيّ " (2)

وإذا كان بعض من علمائنا الأجلاء مدحوا الغموض وذمّوا الإبهام على غرار عبد القاهر الجرجانيّ " الّذي ينتصر للغموض، لكنّه الغموض الّذي لايصل إلى درجة التّعمية ، والتّعقيد وكدّ الذّهن دون طائل " (3) فإنّه قد سار على النّهج نفسه كثير من نقّادنا المعاصرين فحسن الزّيّات في دفاعه عن البلاغة وانتقاده للرّمزيّين يقول " ما الّذي راق الدّاعين إلى الرّمزيّة من مذهب الرّمزيّة ؟ إن كان قد راقهم الإخفاء والإيحاء ، فإنها بالقدر الفنّيّ عنصران من عناصر الكلام البليغ فهما بعض الأسلوب لاكلّه ، ولكنّ الخطر الّذي لامنجى منه أنهّم يدفعون بالنّظرية إلى حدّها الأقصى فيقعون في ظلة الغسق " (4)

أمّا إبراهيم رمّانيّ فلا يدّخر جهدا في رفض الإبهام ، ولا يجد له مبرّرا فيقول " لا مبرر لهذا الخيال المبهم غير هذا التّيه في فضاء المجهول مفرغ من دلالات الواقع ، والتّاريخ ، والتّلذذ بذات مجرّدة متضخّمة تعاني انفضاما داخليّا ، وخارجيّا وتعوّض عن غيابها ، وانكسارها بشطحات صوفيّة متافيزيقيّة تفضي بالخيال إلى السّطوح المعتّمة ، والرّؤى الضّبابيّة والدّلالات المغلقة " (5)

(1) إنياس المقدسيّ " الفنون الأدبيّة وأعلامها في النهضة العربيّة الحديثة " ص608.

(2) عماد غزوان " مستقبل الشّعر و قضايا نقديّة " ص9.

(3) عبد الرّحمن محمد القعود " الإبهام في شعر الحداثة " ص10.

(4) بدوي طبانة " التّيّارات المعاصرة في النّقد الأدبي " ص658.

(5) إبراهيم رماني " الغموض في الشّعر العربيّ الحديث " ص250.

أمّا الشّاعر العراقيّ الجواهريّ فإنّه لا يخطئ خطى سابقيه حين يقول " إنّي معجب بالشّعر الجديد لكنّي اعتقد أنّ مصيره الفشل المحتوم " (1) وفيما يخصّ إمبسون فيذهب المذهب نفسه فيرى " أنّ الغموض يكون محترما مادام يساند تعقيد الفكر ولطافته ، أو اكتنازه أو مادام ندحةً يستغلها الأديب ليقول بسرعة ما قد فهمه القارئ ، ثم هو لا يستحقّ الاحترام إن كان وليد ضعف أو ضحالة فكر ويبهم الأمر دون داعٍ " (2)

وهكذا فقد اتّجه الشّعر العربيّ المعاصر منذ فترة ليست ببعيدة نحو " الغموض والإبهام وحتّى اللامألوفيّة والغرائبيّة ، ولكنّها – بالتّأكيد – غرائبيّة مبهمة ومتشظّية ليست بعيدة عن أزمات عصرنا الماديّة والرّوحيّة ، ممّا انعكس على مستوى بنية الخطاب الشّعريّ فنجد اتجاهها نحو تشاجر الرّؤى والتّقنيّات ، والحلم والمتخيّل الشّعريّ ، وما فوق الحلميّ الكابوسيّ أو السّحريّ أو الفانتازيّ الّذي أدّى إلى تجريد اللّغة ، ومكوناتها الأسلوبيّة والصّياغيّة والتّركيبيّة والجماليّة " (3)

**أ_ لماذا الإبهام ؟:**

تعدّدت أسباب وجود الإبهام في الشّعر العربيّ المعاصر فمنها الدّاخليّ ، ومنها الخارجيّ ، ومنها ما يتعلّق بالشّاعر ، ومنها ما يتعّلق ببيئة ، وثقافة الشّاعر ومهما يكن كان الإبهامُ وكانت أزمة الشّعر العربيّ المعاصر فسلمى خضراء الجيوسي ترفض أن يكون الإبهام نتيجة لتغيّرات العصر وتردّه إلى " الحاجة الفنّيّة إلى تغيير لغة الشّعر ، إضافة إلى نوع من التّأثّر ببعض الشّعراء

(1) محمّد الجزائريّ " ويكون التّجاوز دراسات نقديّة معاصرة في الشّعر العراقيّ الحديث " ص15.

(2) علاء الدّين رمضان السّيّد " ظاهرة الغموض في الشّعر العربيّ الحديث " مجلة المعرفة ، سوريا ، العدد 416 ، ماي 1998.ص100.

(3) محمود جابر عباس " الإبهام في شعر الحداثة " علامات ج 56 ، م 14 ، ربيع الآخر 1426هـ - يونيو 2005. ص314.

الغربيّين مثل سان سجون بيرس " (1)

هؤلاء الشّعراء الّذين اتّسمت أشعارهم بكثير من العمق ، والفكر الشّيئين اللّذين سبّبا الإبهام في الشّعر ، وهذا ما جعل لامبرون في كتابه أصول النّقد يقول " نريد من الشّعر أن يجعلنا نشعر لا أن نفكّر " (2)

وما دعوة لامبروه هذه إلا نتيجة إعمال العقل في الشّعر بشكل كبير من طرف الشّعراء المعاصرين ممّا أدى إلى ضياع رسالة الشّعر ، وإبهامه ومن ضروب هذا الإعمال تبنّي الشّعراء للمذهب الدّادئيّ المغرق في عبثيّته ، وعدميته . يعرّفه أحد دعاته فيقول " إنّنا نزدري كلّ شيء ولا نعتقد في أيّ شيء فقد لفظنا كلّ ما يتعلّق بالماضي ، وهذا هو ما أطلقنا عليه اسم الدّادية ، وهي لا تتّصل بمذهب معين أو اتجاه اجتماعيّ خاص ، فهذه الاتّجاهات ، والمذاهب لها برامجها المحدّدة أمّا بالنّسبة لنا فإنّنا نهدف إلى الانعداميّة ، شعارنا اللاشيئيّة ورمزنا هو الفراغ الأجوف " (3)

فالشّاعر العربيّ إنْ قُدِّرَ له أن يتبنّى هذا المذهب " فهذا يعني أنّ تجربته تبدو ضربا من المسخ الأدبيّ الّذي لا تعرف له هويّة قوميّة أو إنسانيّة وما أحوجنا إلى الإحساس القوميّ الإنسانيّ في تجاريب قصيدتنا المعاصرة " (4)

ولعلّ من أكبر مسبّبات الإبهام في الشّعر العربيّ المعاصر اختلاط الرّسميّ بالهامشيّ والشّعريّ بالسّرديّ ، والأدبيّ بالفلسفيّ وفي هذا تقول آمنة بعلى " إنّ الكتابة المعاصرة كتابة لا تؤمن بالحدود إنّها كتابة عبر حدوديّة، عبر نوعيّة، عبر شكليّة، عبر جنسيّة، عبر ثقافيّة عالميّة

(1) أحمد بدوي " قضايا الشّعر المعاصر " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 1 ، العدد 4 ، 1981.ص201.

(2) مصطفى عبد اللّطيف السّحرتي " الشّعر المعاصر على ضوء النّقد الحديث " ص104.

(3) عماد غزوان " مستقبل الشّعر و قضايا نقديّة " ص108.

(4) المرجع نفسه ص108.

مهمّتها السّطو على ممتلكات الآخرين ، ومن هنا لا يستطيع القارئ أن يتبيّن هويّتها الأصليّة يختلط الرّسميّ بالشّعبيّ ، والهامشيّ ، والشّعريّ بالسّرديّ ، والأدبيّ بالفلسفيّ والتّاريخيّ والدينيّ بالأسطوريّ والوثنيّ ، وأصبح النّصّ المعاصر نصّا محيّرا وهادما لضوابط وأشكال اشتغال اللّغة في غالب الأحيان باسم الحداثة والتجديد " (1)

وما هذه الحيرة ، وما هذا الهدم إلا نتيجة لتبنّي الشّعراء المعاصرون للامعقوليّة وتتمثل هذه الظاهرة في الدّعوة إلى الخروج من المعقول ، والمعروف في الأدب والفن إلى مجالات جديدة لاحدود لها بل ترى كلّ شيء ممكنا وتعطي الحريّة المطلقة للشّعراء والفنّانين ، ليعبروا عن شطحات الفكر وغرائب الأوهام أيضا ، بل تقيم دعوتها على أساس نبذ الإنسان المعاصر لتَكرار القيم والممكنات وتطلّعه إلى كلّ غريب في عالم المجهول أو عالم اللامعقول. (2)

ومن ضروب هذه اللامعقوليّة ما فعله الشّاعر العربيّ المعاصر في اللّغة حيث " تأتي لغة القصيدة الحديثة بأبعاد لغويّة غير مألوفة ، تتناسب مع ما تطرحه القصيدة الحديثة ، من تساؤلات ورؤى لم تكن معروفة من قبل ، فالشّعر الجديد هو فن يجعل اللّغة تقول ما لم تتعوّد أن تقوله يصبح الشّعر في هذه الحالة ثورة على اللّغة ، وفي هذا يبدو الشّعر الجديد نوعا من السّحر لأنّه يجعل ما يفلت من الإدراك المباشر مدركا " (3) وهكذا سُلبتْ اللّغةُ في القصيدة المعاصرة براءتها " وأصبحت متلبّسة بالصّعوبة والتّعقّد والإبهام ، ولعلّ هذا نحو مما يقصده بارت بقوله في كتابه الكتابة في درجة الصّفر إنّ الأدب كلّه من فلوبير إلى يومنا الرّاهن ، أصبح إشكاليّة لغويّة " (4)

(1) آمنة بلعلى " عولمة التّناص ، ونصّ الهويّة " ص14.

(2) يُنظر: بدوي طبانة " التّيّارات المعاصرة في النّقد الأدبي " ص328.

(3) عبد الله أحمد المهنا " الحداثة و بعض العناصر المحدثة في القصيدة العربيّة المعاصرة " ص26.

(4) عبد الرّحمن محمد القعود " الإبهام في شعر الحداثة " ص252

وليتها بقي إشكاليّة لغويّة بل إنّ ثورة الشّعراء الحداثيّين ذهبت إلى البعيد عندما أحلّوا البياض محلّ اللّغة وفي هذا يقول رامبوا " أيا نفسي ، لا تصنعي القصيدة بهذه الحروف الّتي أغرسها كالمسامير ، بل بما تبقى من البياض على الورق " (1)

هذا البياض الّذي يصل بالدّلالة إلى أعلى درجات التّعتيم والإبهام ، ولا يكتفي الشّاعر المعاصر بما يصنعه في جسد اللّغة بل يبمّم نحو الجمع بين المتافرات فمّما يبهم العلاقات اللّغوية في النّص الشّعريّ الحداثيّ ، الجمع بين غربين أو متنافرين ، حيث لا نرى تجانسا واضحا بينهما على عكس الشّعر القديم الّتي كانت تربط أجزاءه علاقاتٌ منطقيّة أمّا في الشّعر المعاصر فما يحدّد هذه العلاقة هو إحساس أو انطباع ذاتيّ من الشّاعر ولعلّ إحساس الشّاعر القويّ بالحياة وأشيائها من حوله ، هو ما يجعله يوجد صلات غريبة بين هذه الكلمات، أو الأشياء (2)

الشّيء الّذي أوجد ما أُطلق عليه الرّمز الذّاتيّ ، هذا الرّمز الّذي يصل بالدّلالة مرّة أخرى إلى حدّ الانغلاق " فأكثر الشّعر الرّمزيّ غموضا وإبهاما هو ما كانت رموزه رموزا ذاتيّة يخلقها الشّاعر نفسه ، فمثل هذه الرّموز غير المصطلح عليها ، والّتي لا يعرفها إلا الشّاعر نفسه، هي ممّا يغطّي الشّعر بهذا الضّباب الكثيف الّذي يصعب اختراقه للوصول إلى دلالته " (3)

إضافة إلى هذا كلّه فإبهام القصيدة المعاصرة يرجع إلى احتفال هذا الشّعر بالأقنعة والمرايا " هذه الأقنعة والمرايا هي بعض من حواجب الدّلالة وأسباب إبهامها في شعر الحداثة العربيّة المعاصرة بسبب مافيه من أبعاد معرفية أحدها البعد الصوفيّ " (4)

---

(1) المرجع السّابق ص287.

(2) يُنظر: المرجع نفسه ص272.

(3) المرجع نفسه ص111.

(4) المرجع نفسه ص40.

ويعود إبهام الشّعر العربيّ المعاصر في نظر إبراهيم رمّانيّ إلى " فصل الشّعر عن الواقع وإهدار كلّ قرائته ، والإيغال في طلب الجديد الكائن بعيدا في أرض الغرابة ، حيث تنبعث الحداثة من انسلاخها الكلّيّ عن التّراث ، وتبنّيها ، لكوجيتو ، الاجتياز والتّخطّي ، الّذي مزج المفهوم الشّعريّ بميتافيزيقيّة الفلسفة ، وبرّر غياب الدّلالة بضباب الحلم ، وانشغل بغواية الرّفض التّام لكلّ عمود شعريّ ، من شأنه أن يلمّ شتات المفارقات وملابسات التّعدّد ، وقلّما احتفل ببناء و منطق جديد ، قابل للتّحقّق الواقعيّ والفهم الممكن " (1)

أمّا محمّد هادي الطّرابلسيّ فإبهام الشّعر المعاصر يعزوه إلى سببين الأوّلِ ذلك " المتولّد عن التّمحل باسم الحداثة ؛ ويمثّل ظاهرة تحصل كلّما لم يوفقِ الشّاعر في إحكام الصّلة بين مايريد من الشّعر ومايريد الشّعر منه ، فتكون النّتيجة كلاما غامضا لا قدرة للشّاعر على إزالة غموضه ومن باب أولى وأحرى ألا تتّضح للقارئ سبيل معالجته " (2) أمّا السّبب الآخر في نظره إلى دخول مضمار الشّعر من لا يحسنه فكان أنْ نتجت ظاهرة التّطفّل على الشّعر (3)

ويمكن أيضا ردّ إبهام الشّعر العربيّ المعاصر إلى آراء بعض الشّعراء المشدّدة على ضرورة إدراج الفكر ، والفلسفة في الشّعر مثل ما ذهب إليه أدونيس الّذي يرى أنّ الفصل بين الشّعر والفكر لايناقض التّحضّر وحسب ، بل يناقض معنى التّجربة الشّعريّة (4)

**ب _ القارئ والإبهام :**

لم يألفِ القارئ العربيّ الغموض الشّعريّ بعدُ ، فيفاجئه الشّاعر العربيّ بالإبهام معلنا بذلك

(1) إبراهيم رماني " الشّعر ، الغموض ، الحداثة دراسة في المفهوم " ص86.

(2) محمّد هادي الطّرابلسيّ " من مظاهر الحداثة في الأدب الغموض في الشّعر ص31.

(3) يُنظر: المرجع نفسه ص31.

(4) يُنظر: عبد الرّحمن محمد القعود " الإبهام في شعر الحداثة " ص33.

القطيعة فاقدا هويّتَه ، وهويّةّ النّصِّ الشّعريّ " فلا شكّ أنّه لا هويّة لنصّ بدون قارئ ، والنّص له ذاكرة وله سلطة الثّقافة والدّين ، والمتخيّل الشّعري العربيّ الّذي يجب ألا ينقطع عنه ، بل يجب أن تكون تجاربنا بالقدر الّذي تكون فيه معاصرة ، تكون ضاربة الجذور في التّراث العربيّ وهذا لا يعني التّقليد ، وإنّما يعني الامتياح من تيمات شعريّة بالغة الرّسوخ في المتخيّل الشّعريّ القديم وشحذها بهواجس شعريّة معاصرة " (1)

لكن هذا ما لم يحدث فالشّاعر العربيّ المعاصر بتبنيه الرّمزيّة ، والسّرياليّة فقدَ الصّلة مع تراثة الشّعريّ العريق ، وبهذا فقد الصّلة مع قارئه بسبب تماديه في الإبهام (2) وفي هذا تقول نازك صادق الملائكة " الأجيال الأخيرة يمكن أن نسمّيها بأجيال الإحباطات ، وفي عصور الإحباط تعتري الأدباء المبدعين أنفسهم الحيرة ، والتّمزّق ، والضّياع بحيث يفقدون نقطة ارتكازهم فتصبح كتاباتهم أشبه بالكتابات الّتي لا هدف لها ، أوغاية تسعى إلى تحقيقها ، وينعدم التّواصل بينهم وبين جمهورهم " (3) ويذهب نزار قبّاني المذهب نفسه فيرى أنّ أزمة القصيدة العربيّة أزمة توصيل لا أزمة شيء آخرَ حيث يقول " إنّ الأزمة الّتي تواجهها القصيدة العربيّة الجديدة هي أزمة توصيل وليست أزمة شكل أو مضمون أو المحافظة على بنية فنيّة معيّنة ، والحديث عن التّوصيل مشكلة فنّيّة أو أزمة أخلاقيّة أدبيّة ، هو حديث عن أزمة الإبداع في خلق القصيدة العربيّة الجديدة ولاسيما الاختلاف في فهم الإبداع قاعدةً للشّاعريّة ومصدرا للشّعريّة ، ولكنّ كتابة القصيدة مهما تعمّقت أبعاد أزمتها التّوصيليّة تبقي مغامرة المغامرات "(4)

(1) آمنة بلعلى " عولمة التّناص ، ونصّ الهويّة " ص23.

(2) يُنظر: عبّاس عودة شينور " تلقّي الشّعر العربيّ المعاصر في العراق دراسة في مستوى الاستجابة " ص69.

(3) مسعد بن عيد العطوي " تأمّلات في الشّعر المعاصر " ص27.

(4) عماد غزوان " مستقبل الشّعر و قضايا نقديّة " ص46.

ويؤكّد رأي السّابقَين عبد السّتّار جبر الأسديّ حين يرى أنّ " التّناقض بين التّراكم الشّعريّ وقلّة هضمه ، مؤشّر على وقوع الشّعر العربيّ في إشكاليّة التّوصيل " (1)

ولعلّ من أهمّ أسباب إشكاليّة التّوصيل الّتي نخرت جسد القصيدة العربيّة المعاصرة غياب القصديّة عند الشّاعر " فالقصد ، والقصديّة في الشّعر أساس فنّيّ ، وضرورة إبداعيّة ، فالأسئلة الّتي تواجه الشّاعر المعاصر اليوم أكثر من ذي قبل ، وهو يهتمّ بكتابة قصيدته لمن أكتب وماذا أكتب ؟ وكيف أكتب ؟ تتطلّب إجابة واضحة بيّنة لا يشوبها إبهام " (2)

هذه الإجابة الّتي لم تتحقّق ، وكيف لها أن تتحقّق وقد تغيب المقصديّة حتّى على المبدع نفسه " ومن هنا لا نكاد نجد اتّفاقا بين القرّاء والنّقاد على فهم الشّعر أو إدراك ما عَنَاهُ الشّاعر بشعره على جهة اليقين ، ومن هنا كان الإعجاب بالكلمة السّاخرة الّتي قالها أبو الطّيب المتنبّي ابن جنّيّ أعلم بشعري منّي " (3)

من هنا ضاع المعنى ، ووقع الشّاعر في الإلغاز فالقارئ لايدرك غرض الشّاعر من القصيدة يقول إبراهيم السّامرّائيّ " القارئ ممتحن في هذا لا يستطيع أن يلمح شيئاً من غرض فقد يكون الشّطر مشيراً إلى معنى ، ولكن جملة الأشطار لا تشير إلى غرض ويزيد قائلا : أنت في كثير من نماذجهم لا تهتدي إلى معنى واضح ، ويضرب في ذلك مثلا بقول أحدِهم :

الثّلج/ يسقط حراً وخفيفاً/ ويذوب على أحجار الشّارع/ أسود/ لم تغتسل الأحجار به/ لم تغتسل المرأة به/ كان الثّلج الأبيض/ أسود/ لكنّ المرأة في بهجة أمسيّة الأحد/ المرأة تسرع في خطوتها/

(1) عبّاس عودة شينور " تلقّي الشّعر العربيّ المعاصر في العراق دراسة في مستوى الاستجابة " ص83.

(2) سعيدي محمّد " الوضوح في الشّعر العربيّ المعاصر بين الجماليّة والرّساليّة " الأثر ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، العدد 10 ، 2011.ص159.

(3) بدوي طبانة " قضايا النّقد الأدبيّ " ص127.

المرأة تحمّر قليلا/ المرأة تلتفتُ بمعطفها أكثر/ وتسير إلى موعدها/ أسرع/ تحت الثّلج " (1)

ويواصل إبراهيم السّامرّائيّ استهجانه لهذا الإلغاز قائلا " ماذا يخرج أهل الفطنة والذّكاء من النّقاد والدّارسين من حديث الثّلج الأبيض والمرأة تغتسل به ، وتخرج هي من صفاتها كيت وكيت ؟ إنْ كان هذا من حديث الرّمز والإيماءة إليه ، فمن ذا يفكّ هذا اللّغز؟! " (2)

هكذا تُصاب علميّة التّوصيل بالتّأزّم " فتغدوا مشكلةً حين يصاب عنصر التّأثير والتّأثّر – الإبداع والتّذوّق – بالجدب والخوار تذوّقا وثقافة " (3) وما إصابته هذه إلا نتيجة تبنّي الشّعراء المعاصرين التّيّار التّركيبيّ الّذي يعتمد على تعقيد الأداة اللّغويّة حتّى مع أقرانه من الشّعراء ، فما بالك القارئ العادي ؟ (4)

و لم يكتفِ الشّاعر العربيّ المعاصر بتعقيد الأداة اللّغوية بل راح يفجّر اللّغة معلنا انفصاله عن القارئ " فقد يخلق الشّاعر دلالات جديدة للألفاظ بزعم تفجير اللّغة ، أو التّعبير عن اللاوعي عن طريق التّداعي ، يكون المتلقّي عند ذاك قد انغلقت أمامه أبواب الفهم وعُذْرُ الشّاعر في ذلك تصوير تجربته عن طريق الإيحاء ، أو الرّمز الّذي لا يعرف المتلقّي بعضها فيكون المقروء طلاسم تحتاج إلى مفكّ يترجم المقصود " (5)

وليته وقف و لم يزد في مغالاته ، وفي تسفيهه للقارئ وذلك حين يملأ قصيدته بالكثير من النّقط ، ممّا جعل بعض النّقّاد يسمّون هذا الشّعر بشعر النّقط ، هذه النّقط الّتي في كثير من أحيانها

(1) عبد العزيز إبراهيم " شعريّة الحداثة " ص139.

(2) المرجع نفسه ص139.

(3) عماد غزوان " مستقبل الشّعر و قضايا نقديّة " ص48.

(4) يُنظر: كمال خير بك " حركيّة الحداثة في الشّعر العربيّ المعاصر " ص173.

(5) عبد العزيز إبراهيم " المرجع نفسه " ص149.

لا تدّل على أيّ معنى ، حتّى أصبحت بعض الأسطر كلّها نقط ، فلم نجد لهذا العبث تسويغا إلا تسويد الصّحف خوفًا أن تخرج بيضاءَ لاسوء فيها (1)

هذا ما جعل القصيدة العربيّة المعاصرة مسلوبة الإثارة نتيجة إبهامها " فكلّ ما لا يثير انفعالنا وتأملاتنا ، ولا يهزّنا من أعماقنا ليس بفن قد يكون علما ، مذهبا فلسفيّا ، معادلة رياضيّة أولا يكون كذلك ، وإنّما العيب أن يصرّ صاحب النّظرية العلميّة على أن يسمّي نظريته قصيدةً أو تمثالا أو لحنا موسيقيّا " (2)

فلا متعة مع الإبهام " فالقصيدة الموفّقة أو ذات النّكهة المستقبليّة هي الّتي تمنح قارئها العادي متعةً مناسبةً بعد قراءتها ، أو الاستماع إليها ، فروعتها تتجلّى في كونها تحمل بين ثناياها وفي أحشائها ما يمكن أن يُصطلحَ عليه بالمتعة الشّعريّة " (3)

وكيف تتأتّى هذه المتعة الشّعريّة ، والقارئ لا يشارك رؤية الشّاعر وهذا ما يُستشفّ من قول عبد المعطي حجازي " ما دامت الكتابة الإبداعيّة خروجا عن الكتابة السّائدة ، أو عن لغة التّفاهم والاتّصال فهي إذن نوع من الخطأ ، وهذا الخطأ يبرّره لدى الشّاعر الغموضيّ أنّه لا يقصد ما يقصده النّاس حين يتحدّثون ، وإنّما يسعى للكشف عن رؤيا يراها هو وحده ، ولا يشاركه في رؤيتها أحد سواه " (4) هكذا ومن كلّ ما سبق نقول للشّعراء الموغلين في الإبهام كما قال صلاح فضل " توظيف ذكاء القارئ ضروريّ لكن تعجيزه محبط ، وسلبيّ " (5)

---

(1) يُنظر: بدوي طبانة " التّيّارات المعاصرة في النّقد الأدبي " ص216.

(2) المرجع نفسه ص243.

(3) عماد غزوان " مستقبل الشّعر و قضايا نقديّة " ص8.

(4) عبد العظيم إبراهيم محمّد المطعني " الحداثة سرطان العصر أو ظاهرة الغموض في الشّعر العربيّ الحديث " ص18.

(5) صلاح فضل " تجربة نقديّة إنتاج الدّلالة في شعر أمل دُنقل " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، العدد 1 ، 1980.ص224.

ج ــ **رفض الإبهام** : يكاد يكون هناك إجماع على أنّ الإبهام في الشّعر العربيّ المعاصر ظاهرة مرضيّة ، فالغموض ، والإبهام إذا تجاوزا " العقلانيّة ومرحلة الإدراك بعد إجالة النّظر فيه فإنّه مرفوض ، واعتبروا هذا اللّون من الأدب مجافيا للعقل ، والإنسانيّة ، وأنه زائل لا محالة ، ولا وجود له في الكرة الأدبيّة فنحن نرفض الشعر الذي يبدو غامضا متناقضا تتعانق في كلماته ومشاعره النّار والماء لأنّهما إذا اجتمعا أفسد كلّ منهما الآخر، ونحن لا نبتغي من الشّاعر الهدم والضّياع " (1)

لكنّ الشّاعر العربيّ المعاصر وقع في هذا الهدم ، والضّياع عن طريق تبنّيه للإبهام " الّذي تحوّل إلى عوالم منغلة عليه ، فلا نكاد نمسك بخيط حتّى يتلاشى ، ليتحوّل إلى آخر لايكتمل ثمّ ثالث ، وهكذا لايبقى إلا نتف من إحساسات ومشاعر مبعثرة لا يربطها رابط ، ولا يجمعها نظام فالشّاعر عنا عرّاف وظيفته الوصول إلى المجهول برؤية من لا يرى وسماع ما لا يسمع " (2)

وهكذا اختلّ المضون عند الشّعراء المعاصرين " فإنّك لا تكاد تفهم من قريب أو بعيد ماذا يريدون أن يقولوا ، وإذا فهمت شيئا ظهر لك على التّوّ أنّه معنى غريب باهت ، وكثيرا ما تجد التّناقض والتّنافر هو السّمة الغالبة على معانيهم ، وما يعقدونه من علاقات بين المفردات لا عهد للّغة بها عند العقلاء " (3)

وهذا ما جعل شعرهم يتّسم بالهجانة نتيجة المبالغة في الإبهام فجاء " محصولهم الشّعريّ هجينا مقرفا ، فلا هو عربيّ الوضوح كما يحبّ العرب ، ولا هو غربيّ الشّكل واللّسان كليّة يجمع

(1) مسعد بن عيد العطوي " الغموض في الشّعر العربيّ " ص216.

(2) أماني فؤادّ " تحوّلات الصّورة الشّعريّة في قصيدة ما بعد الحداثة " علامات ، جدّة ، ج : 70 مج : 18 ، شعبان 1430 هـ ، أوت 2009 م ص63.

(3) عبد العظيم إبراهيم محمّد المطعني " الحداثة سرطان العصر أو ظاهرة الغموض في الشّعر العربيّ الحديث " ص10.

التّناقضات الموروثة من الشّرق والغرب معا " (1)

هذا ما جعل النّاقد بدوي طبانة يقسو في حكمه على الشّعر المبهم حيث يقول " وأمّا التّعقيد فإنّما كان مذموما لأجل أنّ اللّفظ لم يرتّب التّرتيب الّذي بمثله تحصل الدّلالة على الغرض حتّى احتاج السّامع أن يطلب المعنى بالحيلة ، وأحقّ أصناف التّعقيد بالذّم ما يتعبك ثم لا يجدي عليك ، ويؤرّقك ثم لايروق لك " (2)

أمّا خليل موسى فيقسو هو الآخر على الشّعر المبهم ، ولا يرى فيه إلا " مراوغة في التّعبير، وتحايلا على الكلام لإخفاء العجز ، أو سواه في نقل التّجربة الشّعريّة ، ولذلك الإبهام حيرة وارتباك واختلاط الأشياء بعضها ببعض (...) وهكذا يصبح الإبهام حالة مرضيّة ، وهي حالة عجز أو حالة انزياح عن الشّعريّة إلى اللاّشعريّة ، وهي لعبة خارج دائرة الشّعر " (3)

ويواصل محمّد الجزائريّ في رفض الإبهام رفضا ليس أقلّ من سابقيه فيقول " أمّا أن يكون مفهوم الشّعر المحض وحسب ، كلمات مضبّبة مختنقة في صورها ، وذات مناخات سرياليّة فتلكم مهمّة غير مشرّفة لهذا الشّعر " (4)

أمّا محمّد مفتاح فوصف النّصوص المبهمة بالعمى حيث يقول " هناك حالة قصوى من النّصوص تقابل حالة النّصّ الواضح ، وهي النّص العمى؛ وهذا النّصّ يقدّم مؤشرات عديدة تتداخل فيما بينها وتتشابك حتى تصير عبارة عن متاهة متعدّدة المسالك ، فلا يدري الّذي يريد أن

---

(1) محمّد عبد الغنيّ المصريّ ، مجد محمّد الباكير البارزيّ " تحليل النّصّ الأدبيّ بين النّظريّة و التّطبيق " مؤسّسة الورّاق ، عمان ط 1 ، 2002 .ص42.

(2) بدوي طبانة " التّيّارات المعاصرة في النّقد الأدبي " ص357.

(3) يُنظر: خليل موسى " آليات القراءة في الشّعر العربيّ المعاصر " ص128.

(4) محمّد الجزائريّ " ويكون التّجاوز دراسات نقديّة معاصرة في الشّعر العراقيّ الحديث " ص19.

يخرج منها أيّة طريق يسلك " (1)

ويرى محمود أمين العالم أنّ الشّعر العربيّ المعاصر شعر عدميّ عبثيّ فيقول " ... ولكنّها أحيانا المغامرة العبثيّة أو العدميّة أو اللّعب اللّفظيّ الّذي لا يكاد يفضي إلى دلالة ، وما أكثر الأمثلة وما أشدّ تنوّعها ، من تشكيلات طباعيّة ذات هياكل مربّعة أو مثلّثة أو مستديرة ، أو تحويل للأبنية الشّعريّة إلى رسوم لحيوانات أو نباتات أو كتابتها بخطوط زخرفيّة حديثة أو قديمة ... " (2)

أمّا رجاء عيد فينكر هو الآخر الاتّجاه الإفراطيّ للغموض " والذي يصعب كشفه أويستحيل ويرى أنّ الشّعر ليس معناه الدّخول في مسارب غامضة أو متاهات ينزلق فيها التّخيّل لأنّ ذلك يكون شعرا رديئا " (3)

وتقرّ نازك صادق الملائكة بإبهام أشعار بعض الشّعراء المعاصرين وترفضة حيث تقول " أما رأينا نحن فملخصة أنّ الشّعر لا بدّ له من مسحة من الغموض تجعل المعاني مثيرة للتّعطّش في نفس القارئ ، فيحسّ وهو يقرأ أنّه يلمس المعاني ولا يلمسها في الوقت نفسه ، فالأفكار تزوغ ولا تثبت ، وفي القصيدة إيماء إلى المعنى يبقي الذّهن متطلّعا يريد ولا يلمس ما يريد وينال شيئا وتفوته أشياء غير أنّ طائفة من الشّعراء الشّبّان قد أصبحوا اليوم يبالغون مبالغة شديدة في إضفاء الغموض على شعرهم حتّى أصبحنا نقرأ قصائد كاملة لا ندرك لها معنى " (4)

وغير بعيد من رأي نازك صادق الملائكة يرفض عبد القادر القطّ الإبهام ويستشعر

---

(1) محمّد مفتاح " مدخل إلى قراءة النّصّ الشّعريّ المفاهيم معالم " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 16 ، العدد 1 ، 1997 .ص203.

(2) محمود أمين العالم " الشّعر المعاصر بين التّجرية والتّجريب " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 16 ، العدد 1 1997.ص273.

(3) مسعد بن عيد العطوي " الغموض في الشّعر العربيّ " ص182.

(4) نازك صادق الملائكة " الشّعر واللّغة " في النّقد الأدبيّ مؤسّسة ناصر للثّقافة ، بيروت ، ط1 ، 1981 .ص284.

خطورته ، ويرى أنّ سماتٍ من الشّعر العربيّ المعاصر " تقطع العبارات وقفزات في السّياق وغموضا في الصّورة الشّعريّة ، تطالب القارئ بقدر كبير من المعاناة لكي يدرك ما وراءها لا بأس بقدر من المعاناة في القراءة الجادّة في الشّعر ، ولكنّ المرء لا يستطيع أحيانا أن يصل إلى شيء – مع بذل الجهد المطلوب – وراء هذه الرّموز وهذه الصّور الغامضة ، أو السّيرياليّة " (1)

ولايختلف نزار قبّانيّ مع سابقيه في رفض الإبهام ، وتشديده على علاقة القارئ بالنّصّ فهويرى أنّ الجمهور " طفلا طيّب القلب كثير البراءة ، وهو لكي يحبّ و يستأنس لا بدّ له من فهم ما يُقال له ، فالأطفال لا يمنحون حبّهم إلا لمن يفهمون طفولتهم و يملأون أيديهم بهدايا غير منتظرة " (2) فالشّعر عنده يد ، والجمهور باب " والشّاعر الّذي لا يتّجه بشعره إلى أحد ، يبقى نائما في الشّارع ويقول أيضا : الشّعر خطاب نكتبه إلى جهة ما ، والمرسل إليه عنصر هامّ في كلّ كتابة وليس هناك كتابة لا تخاطب أحدا وإلا تحولّت إلى جرس يقرع في العدم وأزمة الشّاعر الحديث الأولى هي أنّه أضاع عنوان الجمهور " (3)

هذا ما جعل حبيب الزّحلاوي وبنبرة الاستهزاء المرّ يرفض الإبهام حين أعلن في مجلّة الرّسالة عن جائزة ماليّة لمن يفهم قصيدتي " إلى زائرة " لبشر فارس و " من خريف العمر " لمحمود حسن إسماعيل (4) وهذا ما يؤكّده محمّد هادي الطّرابلسي فيرى " أنّ الغموض ضروب ، أكثرها ضرورةً للشّعر هو أبعدها عن معنى الإبهام ، وأقربها إلى مفهوم البيان " (5) " فالشّعر نقيض

(1) أحمد بدوي " قضايا الشّعر المعاصر " ص204.

(2) نعمان عبد السّميع متوليّ " ثنائيّة البلاغة والأسلوب دراسة تطبيقيّة " ص28.

(3) المرجع نفسه.ص29.

(4) يُنظر: عبد الرّحمن محمد القعود " الإبهام في شعر الحداثة " ص12.

(5) محمّد هادي الطّرابلسيّ " من مظاهر الحداثة في الأدب الغموض في الشّعر " ص34.

الوضوح الّذي يجعل من القصيدة سطحا بلا عمق ، والشّعر كذلك ، نقيض الإبهام الّذي يجعل من القصيدة كـهفا مغلقا " (1)

الشّيء الّذي أدّى بأحمد المعدّاوي إلى القول إنّ الإبهام أدّى بالشّعر إلى الاحتضار بسبب " امتلاء السّاحة بأنصار التّجريب ، الّذين راهنوا على التّعقيد ، والاستغلاق وحرمان الحداثة الشّعريّة من أن تكون لها رسالة شعريّة إلى قرّائها ، أدركنا أن هذه الحداثة قد تجاوزت مرحلة الأزمة ، الّتي يمكن البحث لها عن مخرج ، إلى مرحلة الاحتضار الّذي لا يبقى معه سوى البحث عن بديل " (2)

**د _ نماذج من الشّعر المبهم** : كثيرٌ هو الشّعر العربيّ المعاصر المبهم لكنّنا سنتكلّم عن شاعرين اثنين وهما : أدونيس ، وعفيفي مطر لما وجدنا في أشعرهما من إبهام أثار حفيظة الكثير من النّقّاد المعاصرين فمابلك بالقارئ العادي ؟!

منذ كان أدونيس كان الإبهامُ ، وكان التّجريب وكانت العبثيّة في الشّعر العربيّ المعاصر ممّا أدّى بالنّاقد صلاح فضل إلى الغضب منه وذلك بسبب " تجريده الزّائد عن الحدّ وشططه اللّغويّ " (3) ومن أمثلة هذا مشكلات التّركيب اللّغويّ " ففي تركيباته اللّغويّة قد يتراكم كم كبير من الانحرافات اللّغويّة والإبهام الدّلاليّ ، والتّضادّ مع ارتفاع كثافة التّخييل والتّشتت ممّا يؤدّي إلى فشل كامل في إمكانية التّعامل مع لغته الشّعريّة ، وقد يحدث عنده أحيانا نوع من التّضّاد بين بنية التّعبير الجزل المنتظم من ناحية وما يدلّ عليه أو ما ينتهي إليه من تمزّق من ناحية أخرى ، وقد يحضّر الشّاعر الأشياء بعناية موسيقيّة ودلاليّة فائقة ثم يلقي بها في محرقة التّدمير المعنويّ ، ولنضرب

(1) مسعد بن عيد العطوي " الغموض في الشّعر العربيّ " ص170.

(2) أحمد المعدّاوي " أزمة الحداثة في الشّعر العربيّ الحديث " ص147.

(3) أمجد ريان " صلاح فضل والشّعريّة العربيّة " ص100.

مثالا على ذلك من خلال هذه المقطوعة من عمله إرم ذات العِماد " (1) حيث يقول :

ورأيت – كان الغيم حنجرة

والماء جدران من اللّهب

ورأيت خيطا أصفر دبقا

خيطا من التّاريخ يعلق بي

تجتر أيامي وتعقدها

وتكرّها فيه يد ورثت

جنس الدّمى وسلالة الخِرق (2)

إنّنا نلاحظ من خلال هذه المقطوعة القصيرة " آليّة تغييب الدّلالة من خلال كسر السّياق المنطقيّ ويتمّ هذا الكسر بأسلوب الجمع بين الأضداد مثل الغيم – حنجرة ، الماء – اللّهب ممّا يجعل القارئ في حيرة من أمره حيث تهرب منه الدّلالة تماما ، كما تتكوّن في المقطع مجموعة من المتواليات الصّوتيّة ذات الطّابع الغنائيّ، فيتكرّر الفعل رأيت مرتين ، وكلمة خيطا مرتين ، ويتكرّر الجار والمجرور وكذلك يتكرّر المضاف والمضاف إليه وهكذا ، بحيث تؤدى مثل هذه التّراكمات إلى توازيات غنائيّة تتضادّ مع غياب الدّلالة مما يؤدّي إلى فشل محقّق لدى القارئ الّذي تعوّد أساليب تقليدية في التّعامل مع النّصّ الشّعريّ " (3)

أما في قصيدته مرايا وأحلام حول الزّمن المكسور في مقطع مرآة الحلم الّذي يقول فيه:

خذيه ، هذا حلمي ، خيّطيه والبسيه

(1) المرجع السّابق ص110.

(2) أدونيس " الآثار الكاملة " المجلد الأوّل ، دار العودة ، بيروت ، ط2 ، 1970.ص435.

(3) أمجد ريان " صلاح فضل والشّعريّة العربيّة " ص111.

غلاله : أنت جعلت الأمس

ينام في يدي

يطوف بي ، يدور كـالهدير

في عربات الشّمس

في نورس يطير

كأنّه يطير من عيني (1)

نجد صور الشّاعر في مجملها " تسبح في جوّ من الضّباب الكثيف الّذي يتعذّر على القارئ اختراقه والنّفاذ منه إلى دلالات هذه الصّور وإيحاءاتها ، ولا يكاد القارئ يحسّ بأنّه قد أمسك بخيط من الخيوط الّتي تهديه إلى مسار الخطّ الشّعوريّ في الأبيات الّذي ينتظم كلّ هذه الصّور حتّى يتفلّت منه هذا الخطّ من جديد ، ويضيع في خضمّ الغموض الكثيف الّذي تسبح فيه الصّور كلّها ويخرج القارئ في النّهاية خاليَ الوفاض إلا من نتف من إحساسات ومشاعر مبعثرة لا يربطها رابط ولا يجمعها نظام " (2)

وعندما نجد أدونيس يقول :

دخلت إلى حوضكِ عندي مدينة تحت أحزاني

عندي ما يجعل الغصن ليلا

والشّمس عاشقة سوداء (3)

يتساءل أحمد شهاب " مَن المخاطب في هذه القصيدة الّتي عنْونها الشّاعر بهذا هو اسمي هل هي

(1) أدونيس " الآثار الكاملة " ص353.

(2) علي عشري الزّايد " عن بناء القصيدة العربيّة " ص85.

(3) أدونيس " المرجع السّابق " ص385.

مريم المجدليّة أم دمشق أم بيروت أم المدينة العربيّة بشكل عام ؟ وما هذه المدينة الّتي تنام تحت جلده؟ هل هي مدينة أدونيس الفاضلة ؟ وأين هي حصة القارئ من هذا النّصّ؟ أعني وأنا أناقش هذه الأزمة القائمة لاشكّ أنّ هذا المقطع تجريبيّ ورائد في القصيدة التّجريبيّة ، وهو أيضاً فاتحة لشعر يؤمن بالقلع والهتك ؛ لتأتيَ الولادة الجديدة ، لكنّ المقطع الشّعريّ يدعونا لطرح أسئلة عديدة فإذا كان الشّاعر يدخل حوضًا ، فمن المتداول أن الحوض دالّ على وجود الماء والخصب فلماذا هو يحمل تحت جلده مدينة الحزن ؟ ولماذا يريد أن يحيل الاخضرار إلى سواد والشّمس إلى ظلمة ؟ لتظلّ أسئلتنا مفتوحةً وتظلّ القصيدة العربيّة الحديثة على طريق اللاحسم " (1)

هذه الإشكاليّات الّتي يطرحها شعر أدونيس هي ما جعلت زكي نجيب محمود يقول " حين أنظر إلى هذا الشّعر الملغز الرّامز الموحي ، بعد أن تكون قد مرت عليه القرون تلو القرون فأسأل أتظلّ عندئذ له قوته وعمق أثره حين لا يكون حول النّاس ما يعني لهم هذا الإلغاز وذلك الرّمز " (2)

وتصادفنا الظّاهرة نفسُها مع عفيفي مطر الّذي اتّسمت قصائده بالتّكثيف المفرط أو " الاعتماد على ما سمّاه الدّكتور صلاح فضل منمنمات بلاغية تظهر في دواوينه المتأخّرة ، خاصة ديوانه فاصلة إيقاعات النّمل واحتفاليّات المومياء المتوحّشة ومن قصائده الّتي تمثّل هذا التّوجّه الأخير ذا التّعقيد والإغراب قصيدته الموت والدّرويش " (3) والّتي يقول فيها :

اللّيليّ تحت عصابة العينين مكحلة الشّظايا

والغبار أسنّة الذّهب الّتي انغرست وضوّأت

(1) أحمد شهاب " أزمة تلقّي النّصّ الشّعريّ المعاصر " ص28.

(2) عبّاس عودة شينور " تلقّي الشّعر العربيّ المعاصر في العراق دراسة في مستوى الاستجابة " ص103.

(3) صلاح فاروق " القصيدة العربيّة الحديثة بين الغنائيّة والغموض " ص127.

الفضاء وشقّقت لحم الجفون من مكنونها
الدّمويّ قطعان التّذكّر والمرائى :
النّخل والصّفصاف خلّب بارق من لؤلؤ
الدم و الطّبول وتدقّها شمس التّذكّر
والبلاد مسافة تمتد ما امتدت شظايا المرمر
المغروس فوق شواهد الأموات ..
هل كان الرّباط على ثغور الموت !!
هل كانت خطاى وشيجة الرحم التي
تتسمع الأصوات في صمت التّراب .. لعلّ
أمي أو أبي أو إخوتي يشقون
الظّلام ويسهرون معي على وهج الحرائق في رميم الشّرق !! (1)

لعلّ أول ما يحسّ به القارئ " عند مطالعة هذا المقطع – وهو مفتتح الجزء الأوّل من القصيدة مع ملاحظة أنّه مسبوق بما يشبة التّقديم الطّويل – أقول يشعر بكثافة العالم الّذي تمثّله الأسطر ، وربّما يحسّ بعدم قدرته على متابعة الصّور المتتابعة المتداخلة في بنيتها ، وبخاصة أنّ هذه الصّور تعمد إلى الإغراب ، وتزداد تعقيدا بإفادة الشّاعر الكاملة من إمكانات التّركيب اللّغويّ وزيادة طول الجملة على ما في قوله من التّصدير اللّيل تحت عصابة العينين مكحلة الشّظايا فإنّنا قد نفهم من هذا القول أن الليل يمثل غطاء كثيفا يحجب النّور عن رؤية الشّاعر . ومع ذلك يبقى أن تفهم الكيفيّة الّتي يمكن أن تكون عليها مكحلة الشّظايا وكذا أسنّة الذّهب في تشبيه الغبار

(1) محمّد عفيفي مطر " احتفاليّات المومياء المتوحّشة " سينا للنّشر ، دط ، 1994 ص45.

ومثله تشبيه الشّرق بالرّميم ، ولا ريب أنّنا قد نشعر بالنّفور من التّصور الذّهنيّ الّذي تفرضه علينا هذه الصّور الجزئيّة (...) وربّما يكون التّفسير الأقرب لمسلك الشّاعر في هذا التّركيب الكثيف أنّه يرغب في تجسيد رؤيته الكابوسيّة للواقع ، وأن نشعر معه بدرجة ما – بهذا الحسّ الخشن وبالقسوة الّتي يلاقيها في عالمه . غير أنّ هذه الكثافة المفرطة قد تفقدنا إحساسنا بالتعاطف مع التّجربة وتصرفنا عن عمقها المحتمل " (1)

وإنّنا نرى أنّ هذه الكثافة الشّعريّة " قد تؤدّي إلى تفريغ لغة النّصّ من كلّ دلالة عميقة ، وفي المقابل تكتفي بالوصف الخشن لقسوة الواقع ولكابوسيّة الحدث الباعث للتّجربة ويبدو أنّ المعادلة الحاكمة لمثل هذا التّركيب تمضي على هذا النّحو ، أي كلّما أفرط الشّاعر في تجريد صوره من علامات اتّصالها بالواقع فقد التّجريد عمقه وقدرته على توليد الدّلالة ! " (2)

وأُنظر لقوله في القصيدة نفسها :

غموض دم هارب يتقلّب في صفحة الوجه
يخبو وينبض
خيطان من طائف الشّكّ يشتبكان..
التّواريخ تمحو التّواريخ
نمل من الذّكر الباهتة
يدحرج ما لم يكن في تراب الّذي ربّما كان
كوب من الشّاي يطفو على سطحه ورق العطر
أخضر ملتمعا في شفافية من بخاروعطريشفان

(1) يُنظر: صلاح فاروق " القصيدة العربيّة الحديثة بين الغنائيّة والغموض " ص128.

(2) المرجع نفسه.ص128.

عن قبلة صبغة في أديم الزّجاج

وصيد الكلام يفر ويدنو (1)

هذا مقطع يشكو من إبهامه حتّى النّقّاد فمابلك القارئ العادي حيث يقول عنه عبد الرّحمن محمّد القعود " هذه عشرة أسطر ظلّ القارئ يلهث طيلة تسعة منها دون رابط واضح يستريح عنده ، لولا أنّ رحمه السّطر العاشر ، فجاد عليه بالواو الحالية ، فيما يبدو، ليستريح عندها ويجتهد في استنتاج الدّلالات لكن هذه الدّلالات ، فيما يبدو، ليست يسيرة الإدراك في ظلّ إبهام العلاقات الواضح في الأبيات وبخاصة الأولى منه " (2)

ويواصل النّاقد شكواه المشروعة من هذه القصائد الملغزة هذه المرّة من الشّاعر العراقيّ عبد الوهّاب البيّاتيّ نتيجة حشد الرّموز الأسطوريّة في قصيدته مرثيّة إلى عائشة حيث يقول: (3)

يموت راعي الضّأن في انتظاره ميتة جالينوس

يأكل قرص الشّمس أورفيوس

تبكي على الفرات عشتروت

" فإذا كانت الدّلالة مبهمة حتّى على أولئك الّذين يعرفون هذه الأساطير، فكيف بها أمام قارئ لايملك أيّ خلفية عن هذه الرّموز الأسطورية ؟ ستكون أكثر انغلاقا وإبهاما دون شكّ " (4)

## 3 _ الشّاعر المعاصر وخسارة القارئ :

لاينكر أيّ عاقل أنّ للقارئ أهمية كبيرة في السّاحة الأدبيّة ، بل هو من أهمّ أسباب

(1) محمّد عفيفي مطر " احتفاليّات المومياء المتوحّشة " ص47.

(2) عبد الرّحمن محمد القعود " الإبهام في شعر الحداثة " ص268.

(3) يُنظر: المرجع نفسه.ص63.

(4) المرجع نفسه.ص63.

وجود الأدب بجميع أجناسه فأيّ " إبداع يخرج عن استعداد القارئ تسقط تجربته في العشوائيّة الزّائلة " (1)

من هنا تظهر أهميّة الوضوح في العمل الأدبيّ لكي لايخسر المبدع قرّاءه يقول أحد العباقرة واصفا طريقه الإبداعيّ فيلخّص تجربته فيقول " كنت أوّل الأمر أكتب كلاما غامضا ورديئا ثمّ صرت أكتب كلاما غامضا وجيّدا ، وأنا الآن أكتب كلاما بسيطا وجيّدا " (2)

والحديث عن أهميّة الوضوح لايلغي أهميّة الرّمز والإيحاء في العمل الأدبيّ فلابدّ من شيء من الضّباب في الأدب " إذا ما عرفنا أنّ الأدب يتّخذ من اللّغة رموزا للتّعبير عن مفاهيم الحياة غير أنّ الرّموز في هذه الحالة الأخيرة لن تكون رموزا بكماء بقدر ما تكون وسيلة لإبراز المعنى والإيحاء به " (3)

لكن رموز الشّعراء العرب المعاصرين كانت في جلّها رموزا بكماء ممّا جعل صلاح فضل يستشعر هذا ويقول " الشّعر يشهد فورة إنتاجيّة نادرة توحي بأنّه يمرّ في أحد عصوره الذّهبيّة الحقيقيّة ، بينما يعاني من إشكاليّة فعليّة في التّلقّي " (4)

وهو ما تؤكده الشّاعرة عائشة الخوجا الرّزّام في حديثها عن قصيدة المسرح والمرايا لأدونيس فتقول " وأنا شخصيّا كقارئة ، ومتلقّية للشّعر ، أحسّ بالقطيعة التّامة بيني وبين صاحب هذه الأشعار العقيمة ، ويكون ذلك ناتجا عن انعدام معرفتي وفهمي لما أقرأ ، فأبغض نفسي أوّلا

(1) فاتح علاق " مفهوم الشّعر عند روّاد الشّعر العربيّ الحرّ _ دراسة _ " ص206.

(2) مخائيل عيد " أسئلة الحداثة بين الواقع والشطح " منشورات اتّحاد الكتّاب العرب دمشق ، 1998.ص36.

(3) محمد زكي العشماوي " دراسات في النّقد الأدبيّ المعاصر " ص28.

(4) صلاح فضل " شفرات النّصّ دراسة سيميولوجيّة في شعريّة القصّ و القصيد " عين للدّراسات والبحوث الانسانيّة والاجتماعيّة ط2 , 1995. ص148.

لضعفي في الفهم ، وأحقد على الشّاعر الّذي زجّ بي في متاهات وغموض قصيدته " (1)

وتستطرد القارئة الشّاعرة قائلة " فيصوغ الشّاعر قصائده بالرّموز والتّراكيب الّتي تطير به في فضاء السّرياليّة الواهمة الحالمة (...) والقّارئ لهذا الشّعر يكون قد تُرك تائها بتلمّس ما اعتاد عليه من مفهوم في الشّعر ، ويتعب ويكدّ لالتقاط كلمة أو عبارة تدلّه على الطّريق الّذي دخلته وخرجت منه القصيدة ، فلا يخرج بغير الارتباك " (2)

**أ _ أسباب خسارة القارئ :**

لعلّ من أهمّ أسباب خسارة الشّعراء العرب المعاصرين لقرّائهم خرقهم " للمعايير الأسلوبيّة المألوفة، وانزياحاته المكّثفة، وإيغاله في الرّمز، وتنويع الإيقاع وتطعيم القصيدة بحسّ دراميّ عميق ، وبالّتهجين النّصّيّ ، حيث خلق فجوات عميقة بين النّصّ والمتلقّي الّذي لا يملك الخلفيّات المعرفيّة والمؤهّلات الّنقديّة " (3)

خاصة جهله بالمدرسة السّرياليّة الّتي تبنّها أغلب الشّعراء المعاصرين " فإذا كان الفراق بين الشّعر والجمهور قد بدأ كما يقرّر بعض الدّارسين مع الرّمزيّين فإنّه مع السّرياليّين ، وبسبب هذا النّوع من الكتابة وما تسبّبه من إبهام ، بلغ مداه الواسع ويبدو هذا صحيحا ، فمع بعض شعر الحداثة العربيّة لم يبق من التّواصل بينه وبين القرّاء حتّى ما هو في حجم شعرة معاوية " (4)

(1) خالد سليمان " ظاهرة الغموض في الشّعر الحرّ " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 7 ، العدد 1 ، 2 أكتوبر 1986 ، مارس 1987. ص85.

(2) المرجع نفسه.ص85.

(3) أحمد يوسف " يُتم النّصّ الجينيالوجيّا الضائعة تأمّلات في الشّعر الجزائري المختلف " منشورات الاختلاف ، ط 1 ، الجزائر، 2002. ص289.

(4) عبد الرّحمن محمد القعود " الإبهام في شعر الحداثة " ص117.

أمّا محمود درويش فيرى أنّ من أسباب خسارة القارئ التّمادي في التّجريب حيث يقول " إن الشّعر العربيّ الحديث كحركة جديدة ، هو شعر تجريبيّ حتّى الآن ، وبالتّالي فإنّه قد شطح شطحات بعيدة جعلت الاغتراب عن النّاس إحدى السّمات البارزة في العلاقة بين الشّعر والنّاس " (1)

ومن مظاهر هذه الشّطحات غياب الموضوع ففي الشّعر العربيّ المعاصر كثيرا ما نُواجه بغياب الموضوع " عن النّصّ الشّعريّ ، فلايعرف المتلقّي عمّ يتحدّث الشّاعر، ولافكرته الّتي يعالجها ، وفي تقديري أنّ غياب الموضوع أو الفكرة الرّئيسة من النّصّ ، يعني حضور أبرز أسباب الغياب الدّلاليّ فيه " (2) ويعترف بهذا فولبير فيقول " إنّما يبدو جميلا بالنّسبة لي ، ما أريد كتابته هو كتاب عن لاشيء ، كتاب لايعتمد على شيء ، تتماسك أجزاؤه بقوة أسلوبه ، تماما كالأرض وهي محلّقة في الفراغ ، لاتعتمد على شيء خارجيّ لدعمها ، كتاب لايكون له موضوع تقريبا أو على الأقلّ يكاد الموضوع فيه يكون غير مرئي " (3) إضاقة إلى اللاشيئيّة الّتي تبناها الشّاعر العربيّ المعاصر تأثّرا بالآداب الغربيّة نجده قد أغرق في التّجريد وبذلك خسر قارئه " فلعل أبرز ما يتجسّد فيه الغياب الدّلاليّ في شعر الحداثة بعامة هو التّجريد ، فالأدب اقتحم اللاواقع فرارا من عالم لايتوانى العلم عن فضحه وتجريده من أسراره وفي هذا الجوّ انتهى بودلير إلى القول بفكرة جديدة هي فكرة التّجريد وكان الخيال الخلاق أو المطلق إحدى آليّات هذه الفكرة " (4)

(1) ناصر الدّين الأسد " اللّغة العربيّة وقضايا الحداثة " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 4 ، العدد 3، 1984. ص126.

(2) عبد الرّحمن محمد القعود " الإبهام في شعر الحداثة " ص181.

(3) المرجع نفسه.ص183.

(4) المرجع نفسه.ص194.

ويواصل الشّاعر المعاصر في اغترابه عن قارئة عندما يكرّس لفكرة التّشتّت الدّلاليّ يقول الرّويليّ والبازعيّ " إنّه يعني تكاثر المعنى وانتشاره بطريقة يصعب ضبطها والتّحكم بها هذا التّكاثر المتناثر ليس شيئا يستطيع المرء إمساكه والسّيطرة عليه ، وإنما يوحي باللّعب الحرّ الّذي لايتّصف بقواعد تحدّ هذه الحريّة " (1)

إضافة إلى كلّ هذا يأتي التّركيز على التّأثير الشّعريّ على حساب المعنى من أهمّ أسباب خسارة القارئ ، فيرى أصحاب هذا الاتّجاه أنّ هناك من القرّاء من لا يهمّه المعنى بقدر ما يهمّه ما يترك العمل الأدبيّ من أثر في نفسيّة المتلقّي (2)

أمّا الشّاعر المصريّ عبد المعطي حجازي يرى أنّ من أسباب خسارة القارئ نكران الشّاعر لرسالة الشّعر فعندما " يستبعد منه كلّ ما يمكن أن يكون رسالة فهو يستجيب للتّضليل وأرى أنّ الإصرار على مثل هذا الفهم سيقود الإبداع العربيّ إلى ما سماه الصّديق محمد بنيس بتهميش النّصّ الأدبيّ ، والحكم عليه بالعقم وعدم الفاعلية والانقطاع عن الواقع " (3)

**ب _ خسارة القارئ :**

تعدّدت الأسباب لكنّ النّتيجة واحدة ومؤلمة في الآن معا خسر الشّاعر العربيّ المعاصر قرّاءه وعاش مع نصّه الاغتراب لأنّ جلَّ هؤلاء الشّعراء في نظر إبراهيم السّامرائيّ " لم يشقوا بصحبة الكلمة و لم يعانوا كون المادّة اللّغويّة وثيقة الصّلة بنفوس أصحابها، لأنّها تفصح عنهم ولعلّهم أدركوا هذا وأدركوا أنّ لا طاقة لهم بمعالجته (النّصّ الشّعريّ) فاتّجهوا إلى الإغماض وكان من ذلك أنّك تقرأ فلا تخرج من قراءتك بشيء ، وإنّ جمهرة القرّاء غير متّفقين على ما يكون لهم

(1) عبد الرّحمن محمد القعود " المرجع السّابق " ص222.

(2) يُنظر: المرجع نفسه.ص192.

(3) محمّد بدوي " الحداثة في الشّعر " ص263.

من قراءتهم " (1)

فالحداثة الشّعريّة لم تحقّق تواصلا مع القارئ العربيّ يقول حلمي سالم " هل حقّقت الحداثة الشّعرية الجديدة وتواصلا ملحوظا مع القارىء العربيّ؟ هذا هو السّؤال الكبير الّذي يواجهه الشّاعر المجدّد أينما سار وحيثما كتب ، ولكي نجيب على هذا السّؤال الكبير، نقرّر من البداية ببساطة – أنّه من الواضح أنّ الحركة التّجديديّة العربيّة – وبخاصة في مصر – لم تحقّق بعدُ تواصلها المرجوَّ مع قارئها المرجوِ بالدّرجة المرجوّة " (2)

وهذا الشّلل في التّواصل مع القارئ يقرّ به الشّعراء أنفسهم يقول لامارتين على لسان رفائيل " وهو يكتب رسائل حبّه إلى جوليا أملأ هذه الصّحائف كل صباح ثم أشعر أنّها أضيق من أن تسع خواطري الفائضة المضطربة ، وأعجز من أن تصوّر عواطفي المتشعبة الملتهبة(...)تشرحه بهذه اللّغة النّاقصة القاصرة لغة النّاس الّتي لم تخلق لشرح الغامض وتفسير المبهم ، وإنّما هي علامات ناقصة (...) تصهرها نفوسنا بقوتها وحميتها واضطرابها صهر المعدن الأبي على النار، ثم تصوغ منها لغة أثيريّة مبهمة متّقدة كألسنة اللّهب نفهمها نحن ولا يفهمها النّاس لأنّها من نفوسنا وذواتنا " (3)

هذا ما جعل أدونيس عندما كان يشعر بضعف تلقّي شعره مقارنة بنزار قبّانيّ يقول " ليس لي جمهور، لا أريد جمهورا أو كما نقلها عنه الدّكتور سامح الرّواشدة إنّ لي قرّاء ، وليس لي جمهور والعبارتان شبيهتان إلى حدّ كبير بما كان يقوله قبله سارتر " (4)

(1) عبد العزيز إبراهيم " شعريّة الحداثة " ص138.

(2) حلمي سالم " الحداثة ليست رغيف خبز ! " ص51.

(3) يُنظر: عبد الرّحمن محمد القعود " الإبهام في شعر الحداثة "ص255.

(4) عبّاس عودة شينور " تلقّي الشّعر العربيّ المعاصر في العراق دراسة في مستوى الاستجابة " ص104.

وما هذا المأزق الّذي وقع فيه الشّعراء العرب المعاصرين إلى نتيجة إبهام أشعارهم " ففي ظلّ هذا الإبهام الإشكال (...) ضعف شأن الشّعر بين النّاس ، وضعفت آثاره عل المجتمع ، وقوى الاعتقاد الخاطئ بمجانيّة الشّعر في عصر المدينة أو عصر الرّواية ، ولم يبلغ الشّعر هذه الدّرجة من الفوضى والاهتراء إلا بانتشار هذين الضّربين الأخيرين من الإبهام : الأوّل هو النّاتج عن التّمحّل باسم الحداثة ، والثّاني ناتج عن العجز الشّعريّ ، وهذان الضّربان هما : داء الشّعر وسرطان الأدب كما يقول محمّد الهادي الطّرابلسيّ " (1)

وبهذين الضّربين خسر الشّعر قرّاءه العادين وغير العادين حيث شكّك ضياء خضر باستعداد بعض المثقّفين لتلقّي الشّعر فيقول " إنّ كثيرا من شعرنا الحديث ليس جماهيريا ، أعني أنّه لم يتوصّل بعد ، كما في الماضي ، إلى أن يكون حاجة بالنّسبة للقطاعات الشّعبيّة العريضة ، بحيث تشعر أنّها تفتقد بافتقاده شيئا مهمّا في حياتها ، وإذا كان هذا مطلبا صعب التّحقيق لارتباطه بمجمل الوضع الحضاريّ الّذي عشناه في عهود طويلة خلت، فإنّنا يجب أن نتذكّر أنّه حتّى بالنّسبة إلى بعض المثقّفين منّا يبدو الاستماع إلى كثير مما يُلقى في مهرجاناتنا الشّعريّة ، وقراءة العديد من الدّواوين الحديثة أمرا صعبا أو قليل الجدوى " (2)

وهذا ما أدّى إلى كساد الشّعر العربيّ المعاصر وشلله ففقد جمهوره ومتذوّقيه وأصبحت سوق التّجربة الشّعرية الفنّيّة الحديثة ، على حدّ تعبير علي الحلّي " تتعرّض في الغالب إلى الكساد والشّلل ، ولا يرتادها إلا جمهور خاص من المستهلكين ، تعوّدوا على ملاقاة باعة من نوع خاص كذلك " (3)

(1) يُنظر: إبراهيم رماني " الشّعر ، الغموض ، الحداثة دراسة في المفهوم " ص86.

(2) عبّاس عودة شينور " تلقّي الشّعر العربيّ المعاصر في العراق دراسة في مستوى الاستجابة " ص105.

(3) المرجع نفسه.ص106.

وإذًا ، لقد انتقل الشّعر العربيّ المعاصر من غموضه المقبول في كثير من أحيانه إلى إبهام مَقِيْت مرذول وسّع الفجوة بين القارئ ، والشّاعر ، ففقد الشّعر بريقه ، وفقد الشّاعر مكانته و لم يدرِ القارئ بنوعيه المثقّف ، وغير المثقّف أيّ الطّرائق يقرأ بها هذا الشّعر المبهم ، وفكّ طلاسمه إنّها العبثيّة ، والتّمزّق اللّذان مزّقا الذّائقة العربيّة ، ورميا بالشّاعر في غياهب العزلة ، ورميا بالشّعر في غياهب الغبار بين الرّفوف ، و لم يعد أحد يكترث للشّعر ، ولا للشّاعر إلى في القليل النّادر ، هذا ما يجعل المهمّة أكبر على عواتق النّقّاد علّهم يذلّلوا شيئا من هذا الإبهام ، ويجعل الشّعراء يفكّرون في ما هم عليه بعين الموضوعيّة لا بعين الذّاتيّة المتعالية الّتي كادت أن تجرفهم وتجرف الشّعر العربيّ.

# الفصل الثّاني :

## النّقد العربيّ المعاصر ضبابيّة الرّؤية وغموض الطّرح

### المبحث الأوّل :

### بين ضرورة التّجديد و ضعف الأداة الإجرائيّة

### المبحث الثّاني :

### تجلّيات الغموض النّقديّ

### المبحث الثّالث :

### الغموض النّقديّ والهويّة والتّلقّي

# الفصل الثّاني :

## المبحث الأوّل :

### بين ضرورة التّجديد و ضعف الأداة الإجرائيّة

1_ ضرورة تجديد الأداة النّقديّة :

2_ التّجريب وضعف الأداة الإجرائيّة :

أ_ النّصّ بين قصور المنهج وقصور فهمه :

ب _ تجلّيّات قصور المنهج وقصور فهمه :

ج _ النّقّاد وقصور المنهج وقصور فهمه :

**1_ ضرورة تجديد الأداة النّقديّة** : لقد اتّسمت كلّ مقاربة للعمل الفنّيّ ببعض الرّهبة والتّواضع وكأنّه عمل فوق استطاعتنا ، ولا سبيل لفهمه إلا بمحاولة فهم بِنْيَتِهِ ، طالما أن بناء العمل الفنّيّ هو حالة فرديّة ، داخليّة غامضة يصعب الوصول إليها من خلال الإدراك البسيط أو الحدس الغامض فلم تتمكّن محاولات التّفسير من التقاط التّفاعلات شبه الكيميائيّة الّتي تحدث بين الموضوع والفكرة ودرجات الانصهار بينهما قُبَيْلَ الإجراء العمليّ للأثر (1)

لهذا راح النّاقد العربيّ المعاصر يبحث عن طرائق أخرى في مقاربة النّصوص علّه يصل إلى الطّريقة الأنجع " فالفهم الجديد لحقيقة النّصّ الّذي حتّم تجاوز القراءة السّياقيّة وتجاوز النّاقد القديم وتجديد مهمّته بحسب ما تقتضيه طبيعة النّصّ أي تعويض القراءة التّفسيريّة بالقراءة التّأويليّة الّتي تطرح الممكنات قبل أن تميل كفة الرّجحان لإحداها دون أن تدّعي أنّها عين الحقّ ما دام التّأويل هو الآخر رهين ظروف تعمل عملها فيه " (2) ذلك أنّ النّصّ ظاهرة فنّيّة " تظلّ أغنى من عشرات التّفسيرات ، وتظلّ متعدّدة المعاني ، لاتمنح نفسها لتأويل واحد يمكن اختزاله بقانون رياضي ناجز " (3)

وما ظهور هذه القراءات النّسقيّة إلا ردّة فعل حادّ على " التّيّارات الانطباعيّة المطلقة الّتي سادت النّقد الأدبيّ ، من وجهة نظر أصحاب هذه الأعمال ، ولذلك اتّسمت معظم الأبحاث الأسلوبيّة في هذا الوقت برفضها العنيف للانطباعيّة في النّقد الأدبيّ ، وبحرصها على تطبيق المناهج الموضوعيّة للغة " (4)

(1) يُنظر: حبيب مونسي " فلسفة القراءة وإشكاليّة المعنى من المعياريّة النّقديّة إلى الانفتاح القرائيّ المتعدّد " ص167.

(2) حبيب مونسي "نقد النّقد المنجز العربيّ في النّقد الأدبيّ دراسة في المناهج " ص124.

(3) المرجع نفسه ص138.

(4) محمود عيّاد "الأسلوبية الحديثة: محاولة تعريف"، مجلة فصول، المجلد 1، العدد 2 ، يناير 1981. ص125.

ورفض الانطباعيّة في النّقد العربيّ المعاصر يعود أساسا إلى الايمان بإمكانيّة تحقّق العلميّة فيه " فالنّقد يمكن أن يكون علميّا ، ولكن بغير المعنى الوضعيّ التّجربيّ للعلميّة ، وذلك إذا اعتمد التّذوّق الّذي يشتمل على الإدراك ، والتّجربة الجماليّة معا ، أساسا له " (1)

الشّيء الّذي جعل محمّد مندور يذهب إلى أنّه لا خوف على الأدب العربيّ من الذّوبان في الآخر " فأدبنا العربيّ المعاصر يستند إلى تراث قويّ وإلى ثقة عامرة بالنّفس بحيث لا يُخْشَىْ عليه من أن يذوب في تيارات الأدب العالميّ الوافدة علينا من الخارج ، بل بالعكس باستطاعته أن يتمثّل الصّالح من الآداب العالميّة ويتّخذه غذاءً يقوّي به عوده ويشتدّ ساعده حتّى يصل هو نفسه إلى العالميّة والتّأثير القوي في الآداب والثّقافات الأخرى على نحو ما فعل في الماضي " (2)

فلا مفرّ إذًا ، من تبنّي الحداثة ، ولا مفرّ من أن يستحدث النّاقد أدواته لسببين هما " أوّلا من ناحية النّاقد نفسه إذ يستحيل عليه أن يلغي ذاته ويكرّر من سبقه ، ويفنى في تقليده (...)وثانيها من ناحية المنقود إذ يتعذّر اخضاع المادّة الأدبيّة نفسها للنّقد بالطّريقة نفسها مرّة أخرى وذلك بسبب بسيط وهو أنّ ما حدث من إبداع وُجِدَ من إنشاء قد عَدَلَ عن شبكة العلاقات الموضوعيّة والجماليّة لما كان موجودا من قبل ممّا يتطلّب معالجة نقديّة مستحدثة " (3)

وهذا ما فتح باب التّرجمة للنّقد الغربيّ على مصراعيه ، فقدكانت ترجمة كتاب رولان بارت الكتابة في درجة الصّفر " إيذانا بإقبال النّخب الثّقافيّة والنّقديّة العربيّة على الاتّجاهات النّقديّة الحداثيّة " (4)

---

(1) صلاح فضل " إنتاج الدّلالة " مؤسّسة مختار للنّشر ، والتّوزيع ، القاهرة ، ط1، دت .ص303.

(2) محمد مندور " معارك أدبيّة " دار النّهضة للطّبع ، والنّشر ، القاهرة ، دط ، دت .ص234.

(3) يُنظر: صلاح فضل " المرجع نفسه " ص169.

(4) عبد الله أبو هيف " النّقد الأدبيّ العربيّ الجديد في القصّة و الرّواية والسّرد " ص207.

ثم شرع الباحثون والنّقاد في ترجمة وعرض نصوص الاتجاهات الحديثة كما في أعمال أعلامها أمثال رولان بارت وتزفيتان تودوروف وميشيل فوكو وميخائيل باختين وروبرت شولز على وجه الخصوص ، وتكاد تكون أعمال هؤلاء النّقاد جميعها مترجمة إلى العربيّة ، فقد تُرْجِمَ من أعمال بارت النّقد البنيويّ للحكاية ، وتضمّ ترجمته نصّ كتاب آخر هو نقد وحقيقة وترجم منذر عياشي الكتابين ثانية مدخل إلى التّحليل البنيوي للقصص (1993) و نقد وحقيقة (1994) وكان سبق إلى ترجمة الكتاب الأخير إبراهيم الخطيب أيضا، مثلما سبق منذر عياشي أيضا إلى ترجمة كتاب لذّة النّصّ (1992) مضافا إليه مقالته " هسهسة اللّغة " ومقالة " موت المؤلّف " إلى "نقد وحقيقة " وهي المقالة الّتي مارست تأثيرا كبيرا في تنمية الاتّجاهات الجديدة لنقد القصّة والرّواية (1)

وهو ما جعل النّقّاد يتبنون هذه المناهج النّقديّة الغربيّة داعين إلى ضرورة تجديد الأداة النّقديّة فعز الدّين إسماعيل رأى أنّ " محاولة اخضاع الظّاهرة الأدبيّة ، ومن ثمّ الحدث الأدبيّ ، لمناهج العلوم الطّبيعيّة ، إنّما كانت تعبيرا عن إدراك الإنسانيّين لتّخلّف مناهج الدّراسات الإنسانيّة بعامة إذا هي قِيْسَتْ بمناهج العلوم " (2)

أمّا حبيب مونسي فيرى أنّ الحاجة ماسّة للنّقد الجديد فلاسبيل سوى " الارتماء في حضن مناهج جديدة (...) ذلك أنّ مطلب العلميّة والموضوعيّة كان – عندنا– مطلبا شرعيّا سليم الرّؤية. لأنّنا كنّا تحت نِيْرِ الاستعمار نرسف في حمأة الجهل والخرافات، وليس لنا من مخرج سوى التّذرّع بالعلميّة نورا والموضوعيّة دليلا فكان إقبالنا على مثل هذه المناهج الّتي تدّعي العلميّة إقبالا

(1) يُنظر: " المرجع السّابق " ص208.

(2) عز الدّين إسماعيل " مناهج النّقد الأدبيّ بين المعياريّة و الوصفيّة " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 1 ، العدد 1 ، 2 ، 1981ص23.

مشروعا هو الآخر " (1)

وفي المنحى نفسه يرى إدوارد سعيد أنّ التّجريب ضرورة ملحّة وذلك إيمانا منه أنّه لا وجود " لنظريّة كاملة ونهائيّة ، ويرى سعيد أنّه مهما توثّقت السّيطرة على المجتمع فهناك دائما مساحة للتّجربة الإنسانيّة تسمح بتشكيل البديل " (2)

أمّا كمال أبو ديب فيقرّ ويقول إنّه " لا بدّ لنا من تطوير المنهج النّقديّ الدّقيق ، الّذي پستكمل كلّ حلقة من حلقات الدّراسيّة المتعمّقة ، قبل أن نجازف بإطلاق أحكام على العلاقة بين التّحديث والحداثة " (3)

ورأى وهب أحمد روميّة أنّ " لغة النّقد المعاصر كانت ردًّا على هذا التّيار الإنشائيّ المتدفّق بقدر ما كانت محاولة للاقتراب من لغة العلم الصّارمة " (4) ممّا جعله يؤكّد على ضرورة الثّقافة بالنّسبة للعمليّة النّقديّة " فالنّقد الأدبيّ كما هو معروف أحد أبنية الثّقافة المعقّدة ، ففي هذا البناء تتجمّع وتنصهر معارف إنسانيّة شتّى وأدوات معرفيّة كثيرة ، وعلى النّاقد أن يكون متعدّد حرف بتعبير ياكبسون ، وهو يعالج مادّة غامضة ومركّبة ومعقّدة على الرّغم من سطحها الخارجيّ الرّقراق " (5)

(1) يُنظر: حبيب مونسي " فعل القراءة النّشأة والتّحوّل مقاربة تطبيقيّة في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض " منشورات دار الغرب ، وهران ، ط1 ، 2001، 2002 ص31.

(2) فريال جبّوري غزّول " إدوارد سعيد العالم والنّصّ والنّاقد 1983 " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 4 ، العدد 1 ، 1983ص195.

(3) كمال أبو ديب " الحداثة ، السّلطة ، النّصّ " ص36.

(4) وهب أحمد روميّة " شعرنا القديم والنّقد الجديد " عالم المعرفة ، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب ، الكويت ، دط 1996 ص19.

(5) المرجع نفسه ص13.

لكن ورغم هذه الضّرورة الملحّة في تجديد الأداة النّقديّة من طرف النّقّاد العرب المعاصرين إلا أنّه سرعان ما تصبح انسلاخا وتبعيّة إنْ لم تتقيّد بشروط موضوعيّة تضبط حدودها وتوجهاتها وتحافظ للذّات على خصوصيّاتها وتمايزاتها ، الّتي بدونها لن تجد مكانا في الخريطة الكونيّة (1)

**2_ التّجريب وضعف الأداة الإجرائيّة :**

إنّ المتتبّع للنّقد العربيّ المعاصر ، وجهود النّقّاد العرب المعاصرين يعرف أنّ هذا النّقد مازال لم يصل إلى الهدف المنشود ، ومازال يشوبه الكثير من القلق خاصة في تطبيق المناهج الغربيّة على النّصوص العربيّة ، فالنّاقد العربيّ المعاصر لم يهضم بعدُ هذه الأداة الإجرائيّة ممّا جعل الكثير من الأعمال النّقديّة تتّسم بالضّعف و القصور اللّذين حَالا دون الوصول بالنّقد العربيّ المعاصر إلى ما كان يرمي إليه " وإذا كان النّقد الأدبيّ من أعسر الأمور وأشقّها لأنّه يتطلّب ثقافة واسعة وموهبة فنيّة عالية ، وتنبّها وجدانيّا مرهفا وروحا سمحا متجرّدة عن آثار الميل والهوى ، فإنّه في البيئة الأدبيّة المبلبلة ، يتطلّب شجاعة أدبيّة نادرة ، وروحا قويّة لمجاهدة ما رسب في بعض الأذهان من أحكام طائشة ، وآراء منحرفة ، وشهرة طنّانة كاذبة " (2)

وما تتأتّى هذه الشّجاعة الأدبيّة إلا بسعة الاطّلاع ، فالثّقافة عنصر ضروريّ ومهمّ للنّاقد العربيّ العربيّ المعاصر فيجب أن يكون " مثقّفا عارفا بأدوات عمله ، مطّلعا على أكبر كميّة من الأعمال العالميّة ، وخصوصا ما يتعلّق بموضوع نقده ، ضاربا في كلّ معرفة بنصيب ، حيث يكون قادرا على التّحليل والتّركيب حتّى يقف على أسرار الصّنعة وروعة الإبداع " (3)

(1) يُنظر: عبد العالي بوطيّب " إشكاليّة المنهج في الخطاب النّقديّ العربيّ الحديث " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، العدد 60 ، 2002 ص354.

(2) مصطفى عبد اللّطيف السّحرتي " الشّعر المعاصر على ضوء النّقد الحديث " ص11.

(3) محمّد عارف محمود حسين و حسام محمّد علم " النّقد الأدبيّ والرّحلة من التّشكيل إلى التّأصيل " ص73.

هذه الثّقافة الّتي لم تتوفّر بالشّكل المطلوب في النّقّاد العرب المعاصرين ، والّتي من مظاهرها ضعف تطبيق المناهج الغربيّة على النّصوص العربيّة ، هذا الضّعف الّذي من تجلّياته إهمال النّقاد في مقاربتهم للنّصوص عنصرَ الذّوق " ذلك أنّ النّقد الخالص الّذي ليس للذّوق فيه أثر هو نقد ناقص أو نقد جافّ " (1) ومن تجلّيات الضّعف أيضا عدّ النّصّ الأدبيّ نسقا لغويّا فقط وهو ما استغربه إبراهيم عوض حيث يقول " قام فريق من أدعياء النّقد في السّنوات الأخيرة يدعو إلى الدّخول في النّصّ الأدبيّ مباشرة دون الاستعانة بأيّ شيء من خارجه ، فالنّصّ عندهم شيء مغلق لا يقبل أن يُفَسَّرَ بسواه وهي دعوى عجيبة ، وأرجح الظّنّ أنّهم يهدفون من خلالها إلى أن تكون السّاحة خالية لهم ولأمثالهم كي يعيثوا في النّصّ فسادا ، كما يحلو لهم ويُنْطِقُوْهُ بما لا يجنه " (2)

وفي هذا العزل _ أي عزل النّصّ الأدبيّ عن العوامل المحيطة به _ خطورةٌ كبيرة " فالنّقد التّحليليّ الّذي يُصِرُّ على اعتبار الأثر الأدبيّ مستقلا قائما بذاته يُوصف ويُحلَّل ويُقَوَّمُ دون اهتمام بنوايا صاحبه أو أيّة ملابسات خارجيّة أخرى – إنّما يسير على صراط أدقّ من الشّعرة وأحدّ من السّيف " (3)

من هنا كان النّاتج غموض النّقد العربيّ المعاصر وعدم نضجه خاصة في مقاربة النّصوص الشّعريّة العربيّة المعاصرة الغامضة هي الأخرى " فقد ظهرالنّصّ الحداثيّ غامضا مستعصيّا على الفهم ، ممّا ساق البعض رجوعا إلى الماضي والتّشبّث به ؛ لأنّ الأكثريّة لم يستوعبوا الآليات القرائيّة التّقنيّة الّتي تزيح الضّباب " (4)

(1) سامي سليمان أحمد " خطاب التّجديد النّقديّ عند أحمد ضيف " مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط 1 ، 2003.ص59.

(2) إبراهيم عوض " التّذوق الأدبيّ " مكتبة الثّقافة ، الدّوحة قطر ، دط ، 2005.ص35.

(3) محيي الدّين صبحي " من أين يأتي النّقد " النّاقد ، لبنان ، العدد 26 ، 1990. ص28.

(4) أحمد أنيس الحسون " الحداثة العربيّة من التّجديد إلى الجمود " المعرفة ، سوريّة ، العدد 562 ، 2010.ص118.

**أ_ النّصّ بين قصور المنهج وقصور فهمه :**

برغم الانبهار الشّديد لعدد غير قليل من النّقّاد العرب المعاصرين بالمناهج الغربيّة على غرار البنيويّة ، والسّيميائيّة ، والأسلوبيّة ، والتّفكيكيّة إلا أنّ هذه المناهج تلقّت نقودا لاذعة من طرف عدد كبير من النّقّاد وذلك من عدّة أوجه أوّلِها أنّها مناهج لاتمتّ بأيّة صلة إلى الأدب العربيّ وثانيها أنّها مناهج أثبتت قصورها في كثير من الأحيان في وطنها الأمّ وثالثِها قصور فهمها من طرف النّقّاد العرب المعاصرين ممّا ألحق الضّرر الكبير بالنّصوص الأدبيّة العربيّة شعرِها ونثرِها الشّيء الّذي جعل جمال الدّين بن الشّيخ يقول " إنّي أشعر بالمرارة لكون الطّلبة والنّقّاد العرب يظنون أنّ التّجديد مرتبط بالاطّلاع على آخر الموضات الفكريّة النّقديّة ومن ثمّ ولعهم بترويج المصطلحات الغربيّة " (1)

وليس المرارة وحسب بل إنّ محمّد مندور يرى أنّ انتهاك النّصّ بدأ مع القراءة السّياقيّة حين يقرّر " أنّ الاتّجاه النّفسيّ سينتهي بالنّقد إلى البحث في الأدب عمّا يؤيّد نظريات وفرضيات علماء النّفس ، وتغدو قيمة النّصّ محصورة في مدى تأكيد هذه الفرضيّات ، وتفقد التّجربة الشّعوريّة عنصر الاستمرار، والخلود لأنّها تصبح مادّة يكشف من خلالها علل صاحب النّصّ وسينتهي الاتّجاه حتما إلى قتل الأدب " (2)

فيحقّ لمندور أن يتوجّس خيفة من هذا المنهج فخطره على الأدب كبير . وعلى المسار نفسه سار عبد الله عبد الدّايم محذّرا من إخضاع النّصوص إلى هذه المناهج فيقول " غير أنّ النّاقد الدّائن بمثل هذه النّزعة لا يستطيع أن يرى النّتاج الأدبيّ إلا من زاوية واحدة ، هي زاوية المذهب

(1) محمّد لطفي اليوسفيّ " أسئلة الشّعراء ونداء الهوامش " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 16 ، العدد 1 ، 1997.ص28.

(2) حبيب مونسي "نقد النّقد المنجز العربيّ في النّقد الأدبيّ دراسة في المناهج " ص116.

الّذي يأخذ به وهو لا يستطيع بالتّالي أن يطلّ على المؤلف الأدبيّ الإطلالة الشّاملة الّتي لا بد منها لكمال النّقد ، بل هو يحاول في معظم الأحيان أن يرى في المؤلف أفكاره هو ومذهبه هو أو نقيض تلك الأفكار وذلك المذهب وكثيرا ما يحمّل الآثار الأدبيّة ما ليس فيها ويقسرها على أن تدخل في قالب مذهبه الّذي يريده " (1)

وما يحدث هذا إلا نتيجة جهل النّاقد بالمنهج المستعمَل ومن صور هذا الجهل ظاهرة الاجتزاء فلهذا وجب على النّاقد العربيّ معرفة المنهج معرفة غير مجتزأة " فأهمّ ما نحتاج إليه في علاقاتنا الثّقافيّة بالآخرين هو معرفة حقيقة شاملة بما نملك ابتداءً ، ومعرفة غير مجتزأة بالحقل المعرفيّ الّذي نتعامل معه في ثقافة الأخر ومن دون ذلك سنبقى نعاين وجه المعرفة الغريب نستملحه مرة ، ونستقبحه أخرى من غير إدراك حقيقيّ لمكوناته العميقة المتعدّدة الطّبقات " (2)

هذا ما جعل عبد المحسن بدر يقرّ بأنّ النّاقد العربيّ لم يستوعب هذه المناهج فيقول " ورأيي أنّ النّاقد هنا لم يعانِ معاناةً حقيقيّة من خلال قراءة النّصوص و متابعتها من أجل أن يخلق المنهج الملائم لحلّ مشاكل النّصّ ، وإنّما جاء بمنهج جاهز ومادام قد جاء بمنهج جاهز لم يتأمّله ، و لم يتمثّله ، فإنّه عند التّطبيق يقع في مشكلات عديدة " (3)

وإنْ كان رأي عبد المحسن بدر في كثير من الهدوء حول ما يحدث في السّاحة النّقديّة العربيّة المعاصرة ، فإنّ رأي سعد مصلوح فيه الكثير من القدح فانظر إليه يقول " والغريب ، وما عاد شيء في هذا الزّمان بمستغرب ، أن تقوم كـتب ورسائل برمّتها على مفاهيم لسانيّة مغلوطة ، يفتقد

(1) عبد اللّطيف شرارة ، وآخرون " في النّقد الأدبيّ " ص171.

(2) زياد الزّعبي " من الصّفر إلى الشّيفرة " عالم الفكر ، الكويت ، المجلد 36 العدد 1 سبتمبر 2007.ص271.

(3) أحمد بدوي " مشكلة المنهج في النّقد العربيّ المعاصر " ص247.

أصحابها أوليّات المعرفة بطرق التّحليل اللّغويّ ووسائله ، ثمّ يكون لها من ذيوع الذّكر وبُعْدِ الصّيت ما يكون ، ويتلقاها بالإطراء قوم يُظهرون العلم بعظائم الأمور وهم عن صغارها غافلون بل إنّ من الرّسائل العلميّة ما يقوم على إعمال طرق تحليليّة عاجزة أو مناقضة لما ينتصبون لتحقيقة من غايات علميّة ؛ ومن ثمّ تراهم يكتبون تحت أخطر العنوانات أهون القول " (1)

ومردّ هذا القدح ، وهذا الاستغراب الّذي أبداه سعد مصلوح هو الضّعف الكبير في استعمال الآليّات ، والمناهج المنقولة " فكثير من الحداثيّين نقلوا مناهجَ ومفاهيمَ واستعاروها دون معرفة دقيقة بها ، ودون أن يتمكّنوا من استعمالها استعمالا جيّدا، إضافة إلى أنّهم لم يحيطوا بالأسباب النّظريّة الّتي بُنِيَتْ عليها، بل إنّ بعض هذه النّماذج لم تنضج بعدُ، و لم تكتمل لها الصّيغة العلميّة ؛ وأنّ بعضها الآخر كان أقرب إلى الموضة والموجة الفكريّة منه إلى المنجزات العلميّة " (2)

هذه الموضة الّتي مسّت بشكل كبير لغة النّقد العربيّ المعاصر ، والّتي أصبحت تشكّل إشكاليّة كبيرة في تلقّي النّصّ النّقديّ العربيّ المعاصر " فإشكاليّة المناهج النّقديّة الحديثة تتمثّل في لغتها ، والّتي تعدّ أبرز مظاهر الانفصال عن عاداتنا التّعبيريّة المألوفة ، والّتي تعتمد على التّكرار والعفوية فلغة النّقد المعاصر تخيّب آمال المتلقّي الّذي يتوقع أنماطًا سائدة ، فالنّقد قد يستعير بعض المصطلحات دون توضيح لإطارها المرجعيّ ممّا قد يؤدّي له تداخل النّظم والغموض وقد يستخدم كلمات جديدة لم تُحفظ تعريفاتها ، و لم تتحدّد بالتّكرار مدلولاتها " (3)

(1) سعد مصلوح " اللّسانيات العربيّة وقراءة النّصّ الأدبيّ قول في نقد النّقد ومكاشفة الآخر " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 9 ، العددان 3 ، 4 فبراير 1991. ص156.

(2) حميد سمير " خطاب الحداثة قراءة نقديّة " وزارة الأوقاف و الشّئون الإسلاميّة قطاع الشّئون الثّقافيّة ، الكويت ط1 ، 2009.ص51.

(3) يُنظر: صلاح فضل " إنتاج الدّلالة " ص304.

وإذا كانت لغة النّقد العربيّ المعاصر محلّ إشكال كبير ، فإنّ ظاهرة المزاوجة بين المناهج في مقاربة النّصوص هي معضلة أخرى يعاني منها النّقد العربيّ المعاصر وهو ما يقرّ به محمّد بنيس عندما يتحدّث عن مؤلّفه ظاهرة الشّعر المعاصر بالمغرب بحيث يقول " حاولت أن أرتبط بالقراءات الّتي تؤلّف بين داخل المتن وخارجه مستفيدا من البنيويّة في الكشف عن قوانين البنيات الدّالة ومن المادّيّة التّاريخيّة الجدليّة في تفسيرها لطبيعة هذه البنيات ووظيفتها الجماليّة والاجتماعيّة، عملا بنصيحة " تروتسكي" في نقده للشّكلانيّين ومعتمدا على البنيويّة التّكوينيّة " (1)

وعلى النّهج نفسه سار عبد الملك مرتاض " فالقراءة البنيويّة الشّكلانيّة عنده قد تلوّنت وتحوّلت وتقمّصت أشكالا عدّة في بحثها الدّؤوب عن الطّرائقيّة المناسبة فتجاوزت الشّكلانيّة إلى رحاب السّيميائيّة ، ومازجت بينها وبين التّفكيكيّة كخطوات إجرائيّة هدفها تجاوز الطّرح النّظريّ إلى الممارسة القرائيّة الفعليّة الّتي تحاور نصّا واحدا في كتاب واحد ثمّ ترى ضرورة العودة إليه مرة أخرى لقراءته ثانية (...) فإنّه من العسير أن نسمّيها بالقراءة الشّكليّة وإنْ كان أوّل القراءة عنده شكليّا مع مؤلّفه النّصّ الأدبيّ من أين وإلى أين فإنّها أضحت قراءة مفتوحة إلى حدود بعيدة " (2)

وإذا كان النّقد الموجّه إلى عبد الملك بسبب عدم التزامه المنهج الشّكلانيّ نقدا لاذعا ، فإنّ عبد السّلام المسدي يبدي تحفّظا كبيرا من الشّكلانيّة فيقول " أبدي تحفّظي خاصة اتّجاه البنيويّة الشّكلانيّة كما تتجلّى في المدرسة البارتيّة (...) ويخامرني شعور قويّ بأن البنيويّة الشّكلانيّة في مجال النّقد العربيّ المعاصر خاصة لن تعمّر طويلا و لن تغيّر الزّمن النّقديّ العربيّ " (3)

(1) حبيب مونسي "نقد النّقد المنجز العربيّ في النّقد الأدبيّ دراسة في المناهج " ص180.

(2) يُنظر: المرجع نفسه.ص177.

(3) يُنظر: سامية راجح " إشكاليّات البنيويّة في كتابات النّقّاد العرب المعاصرين " الأثر ، مجلة الآداب واللّغات ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، العدد 5 ، مارس 2006.ص217.

ومردّ هذا الشّك الّذي قال به عبد السّلام المسدي هو تلك الطّرائق الّتي تعتمد عليها البنيويّة في طرحها النّقديّ والّتي في مقدّمتها الاستعمال الواسع للإحصائيّات ، والجداول حيث تقول نبيلة إبراهيم " على أنّه ممّا يُعاب على بعض البنائيّين حقّا ، أنّهم في كثير من الأحيان يصوغون نماذجهم في أشكال رياضيّة ، بحيث يبدو العمل شكلا بلا روح " (1)

من هذا المنطلق كان رفض هذه الجداول ، والإحصائيّات لأنّ " الإحصاء هو ظاهرة كميّة لا تلتقي مع الظّاهرة الأدبيّة بوصفها ظاهرة كيفيّة ، ولذلك نجد «بيار جيرو» يثور ضدّ الإجراء الإحصائيّ ، فيقول: يخلط الإحصائيّون غالبا بين الكمّ والنّوع ، ولم ينجحوا حتى يومنا هذا في تحديد العلاقة الوظيفيّة بين المستويين ، ولهذا السّبب شكّلت تحليلاتهم جداولَ حزينة من العوامل والانزياحات العدديّة ، لا يظهر معناها ، وإذا ظهر كان مفرطا وساذجا في نظر كلّ أولئك الّذين يكرهون أن يقنّنوا القيم الجماليّة في مجرد علاقات كميّة " (2)

هذا الحزن ، وهذان الإفراط ، والسّذاجة هم من جعلوا عبد اللّطيف الأرناؤط يستغرب ويتساءل فيقول " أين أسلوب هذه الدّراسات الإحصائيّ والكمّيّ من حرارة النّقد وقدرته على الإيصال كدراسات «عباس محمود العقّاد » عن الشّاعر ابن الروميّ مثلا ودراسة «إبراهيم عبدالقادر المازني» عن الشّاعر بشار بن برد ؟ " (3)

إضافة إلى كلّ ما سبق فإنّ النّقد البنيويّ نقد في كثير من العبث " فبالرّغم من أنّ البنيويّة

(1) نبيلة إبراهيم " البنائيّة من أين وإلى أين " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 1 ، العدد 2 ، 1981.ص180.

(2) سامية راجح " إشكاليّات الأسلوبيّة في التّجربة النّقديّة المعاصرة " علامات ، جدّة ، ج : 67 مج : 17 نوفمبر ، 2008 .ص290.

(3) عبد اللّطيف محمّد الأرناؤوط " تجربتي مع النّقد الأدبيّ " علامات ، جدّة ، ج : 53 مج : 14 ، رجب 1425 هـ سبتمبر 2004 م.ص344.

الحديثة قد تخلّت عن التّمسّك بهيمنة البنية الواحدة ، وفتح المجال أمام التّفسيرات اللانهائيّة ، فإنّ الإصرار المسبق مرّة أخرى على موت المؤلف والمجتمع ، يعزل النّصّ الأدبيّ عن أيّة مؤثرات ذاتيّة أو اجتماعيّة ، ويفرض على القارئ ، لونا منعزلا من ألوان التّفسير الأدبيّ ، والإصرار المسبق على تفكيك العمل الأدبيّ ، أيّا كان محتواه ، هو إصرار عبثيّ ؛ لأنّه لا يقود بالضّرورة إلى شيء " (1)

هذا عن البنيويّة ، أمّا الأسلوبيّة فقد أُنْتُقِدَتْ نقدا كبيرا ، فأوّل انتقاد وُجِّهَ لها على أنّها منهج يذوب في المناهج الأخرى ، فالأسلوبيّة " تفتقر لمنهج واضح ، ويتمظهر ذلك في تداخلها من البنيويّة نفسها كمنهج اتّضحت معالمه نسبيّا ، علاوة على ذوبان ملامحها في الحقل السّيميائيّ واتّكائها على الإحصائيّ يضاف إلى ذلك اتّكاؤُها على مفاهيم ثانوية القيمة الانزياح والانحراف الكلمات المفاتيح ، إمكانات النحو، فهي تذوب في الكثير من الأحيان إجرائيّا في معالم المناهج الأخرى ، وهذا ما يفقدها شخصيّتها " (2)

الشّيء الّذي جعل عبد السّلام المسدي يقرّ بمحدوديّتها فإنّه قد نفى " أن تؤول الأسلوبيّة إلى نظرية نقديّة شاملة لكل أبعاد الظّاهرة الأدبيّة ، فضلا عن أن تطمح إلى نقض النّقد الأدبيّ أصوليّا ، وبناءً على ذلك ، والقول للنّاقد ، إنّها تمسك عن الحكم في شأن الأدب من حيث رسالته ، فهي قاصرة على تخطّي حواجز التّحليل الّتي تقيم الأثر الأدبيّ والاحتكام إلى التّاريخ بينما رسالة النّقد كامنة في إماطة اللّثام عن رسالة الأدب ، ففي النّقد إذن بعض ما في الأسلوبية وزيادة في الأسلوبية إلا بعضه " (3)

---

(1) سحر مشهور " العمليّة الإبداعيّة من منظور تأويليّ " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 10 ، العددان 1 ، 2 1991. ص94.

(2) سامية راجح " إشكاليّات الأسلوبيّة في التّجربة النّقديّة المعاصرة " ص288.

(3) المرجع نفسه ص290.

ولعلّ أكثر شيء تُنْتَقَدُ عليه الأسلوبيّة هي العلميّة المفرطة في مقاربتها للنّصوص الأدبيّة فالانغلاق " الّذي شهدته الدّائرة الأسلوبيّة مردّه ، إلى عقليّات الأسلوبيّين ومناهجهم يغلب عليها الطّابع الموضوعيّ الرّياضيّ ، حتّى إنّهم يميلون في كثير من تلك المقاربات إلى تحويل آرائهم إلى معادلات جبريّة ، أو إحصاءات تعتمد الحاسب الآليّ ، ومن يطلب منهم توسيع دوائرهم ليتبنوا منهجا صوفيّا، تصل شفافيته حدّا للتّوحيد مع العمل المنقود ، كأنّما يطلب منهم تغيير وجوههم واستبدال عقولهم " (1)

أمّا التّفكيكيّة فهي الأخرى كسابقاتها لاقت انتقادا ، وربّما كان الأكثر قوّةً فإدوارد سعيد ينتقد هذه الاستراتيجيّة حتّى في وطنها الأمّ فهو" يحيّي في تحفّظ إنجازات هذا النّقد الّذي يقف موقفا ناقدا من هيمنة المؤسّسات الحاكمة والنّظام السّائد ( ... ) إلا أنّ هذه الومضات النّقديّة عند دريدا ، وفوكو الّتي تضيء لنا جوانب النّصّ المستترة ، كثيرا ما تفقد بريقَها عندما تُمَارَسُ على يد ناشئين مقلدين " (2)

إذا كان هذا موقف إدوارد سعيد حيال التّفكيكيّة عند الغرب ، فماذا يكون الحال عن التّفكيكيّة المدّعاة في النّقد العربيّ المعاصر ، والّتي لم تتوفّر لها حتّى التّرجمة الكافية ناهيك عن مقولاتها ومدى استعابها " فضآلة حضور دريدا ، وشحوب تأثير التّفكيك في الثّقافة العربيّة ، هو ناتج عن تراجع الجامعات العربيّة وانصراف أغلب الأساتذة عن تطوير معارفهم ، وخوف الكثير منهم من مغبّة القمع نتيجة ترجمة فلسفات جذريّة مثل تفكيك دريدا ، كما أنّ من أسباب ذلك عدم توافر المترجمين الأكفاء وعدم تشجيع المؤسّسات التّعليميّة والثّقافيّة ، إضافة إلى غلبة التّيّارات

(1) المرجع السّابق ص292.

(2) يُنظر: فريال جبّوري غزّول " إدوارد سعيد العالم والنّصّ والنّاقد 1983 " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 4 ، العدد 1 ، 1983.ص194.

المحافظة على النّقد العربيّ وتوجّس الاتّجاهات العقلانيّة الموجودة في الثّقافة العربيّة من كلّ ما يربك مسلماتها من مثل عمليّة النّقض المستمرّة الّتي تنبني عليها فلسفة دريدا " (1)

وربّما كان العزوف عن التّفكيكيّة نتيجة عدم مصداقيتها فهي " تلغي كلّ المراكز الّتي يقوم عليها المعنى " (2) كلّ هذا جعل جابر عصفور ينفي وجود النّقد التّفكيكيّ عند العرب فهو يرى أنّ " التّفكيك الّذي يتجسّد في كتابات دريدا على وجه الخصوص لم يجد بعد من يصدر عن مبادئه النّظريّة المحدّدة في النّقد العربيّ المعاصر ( ... ) وذلك لأسباب تتّصل بشروط الأبنية الفكريّة السّائدة في علاقات الثّقافة العربيّة " (3) هذا على عكس ما يراه عبد الله الغذاميّ ، الّذي يعتقد أنّه طبّق استراتيجيّة التّفكيك في مؤلّفه « الخطيئة ، والتّكفير » وعلى عكس ما يراه على حرب وعبد الفتّاح كيليطو ، وآخرون .

هكذا فإنّ المناهج الغربيّة الّتي تبنّاها الكثير من نقّدانا المعاصرون ، هي مناهج فيها الكثير من المثالب ، وإضافة إلى مثالبها الكثيرة لم تُستوعب بالشّكل اللائق ممّا جعلها غريبة أصلا ، وتزداد غرابة عند تطبيقها على النّصوص العربيّة فهي مناهج " تلغي التّأويل باعتباره فنّ الفهم ، وذلك لأنّها تمنع إمكان السّؤال ، فهي تقدّم أجوبتها الجاهزة قبل أن يولد الحوار، فَتُبْطِلُ المساءلة " (4)

وإذاكان شُكْرِيْ يلحّ على تطبيق المنهج بقدر ما تسمح به المادّة المدروسة فيقول " إنّنا نضع المبادىء المحدّدة ونوسّع رقعتها بقدر ما تسمح به المادة المدروسة ، فإذا اقتضت المادّة مزيدا من

---

(1) يُنظر: محمد أحمد البنكي " دريدا عربيّا قراءة التّفكيك في الفكر النّقديّ العربيّ " المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر ، بيروت ط1 ، 2005.ص87.

(2) حميد سمير " خطاب الحداثة قراءة نقديّة " ص51.

(3) يُنظر: محمد أحمد البنكي " المرجع نفسه " ص87.

(4) عزيز عدمان " قراءة النّصّ الأدبيّ في ضوء فلسفة التّفكيك " عالم الفكر ، الكويت ، المجلد 33 العدد 2 ، أكتوبر ، ديسمبر 2004.ص82.

تكيّيف المبادئ أو تعديلها مُضْنِيًا في هذا النهج ، ومن هذا المنطلق فإنّ نظريّاتنا نفسها تُخَيِّبُ آملنا نسبيّا كما يحدث في كلّ علم " (1) فإنّ كثيرا من النّقّاد لايعبأ بالمادّة المدروسة أمام ولعه الشّديد بالتّطبيق الحرفيّ للمنهج ممّا يلحق ضررا كبيرا بالنّصّ المدروس .

من هذا التّزمّت للمنهج على حساب النّصّ ، وغرابة هذه المناهج على النّصوص الأدبيّة العربيّة كان غموض النّقد العربيّ المعاصر يقول شكري ماضي منتقدا الشّقّ التّطبيقيّ في النّقد العربيّ المعاصر ، وكذا المناهج الغربيّة " ولابدّ أن نشير هنا إلى أنّ التّناقضات والغموض والإبهام الّذي يكتنف بعض النّقاط في كتاب الدّكتور موريس أبو ناضر وفي غيره من الكتب البنيويّة والألسنيّة يقود إلى أنّ المرتكزات النّظريّة قائمة على الوهم " (2)

ومن صور هذا التّزمّت أيضا استبعاد الرسّالة الأدبيّة عند التّطبيق وهذا ما عدّه شكري عيّاد خطأً في ردّه على عبد المعطي حجازي عندما قال له : التّطبيق في نقدنا الأدبيّ يستبعد الرّسالة (3)

**ب _ تجلّيّات قصور المنهج وقصور فهمه** : قَصُرَ المنهجُ ، وَقَصُرَ فهمُه و لم يبقَ لشريحة كبيرة من النّقّاد العرب المعاصرين ممّا ادّعوه من الحداثة ، والتّحديث سوى وهمِهما " فالنّاظر في المشهد النّقديّ سرعان ما يدرك أنّ النّقد كثيرا ما يتستّر على وهنه باستدعاء حشد من المفاهيم المنتَزعة قهرا من مدارس ومناهج مستحدثة في الثّقافة الغربيّة فتتحوّل تلك المفاهيم إلى كلمات راجمة يكون الغرض منها إيهام الذّات بأنّها تسير على درب الحداثة " (4)

(1) صلاح فضل " إنتاج الدّلالة " ص304.

(2) شكري ماضي " الألسنيّة والنّقد الأدبيّ في النّظريّة والممارسة " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 1 ، العدد 2 يناير ، 1981.ص244.

(3) يُنظر: محمّد بدوي " الحداثة في الشّعر " ص263.

(4) محمّد لطفي اليوسفيّ " أسئلة الشّعراء ونداء الهوامش " ص29.

فمّما شاع وغلب على هذا النّقد وهذا أوّل الملامح وأبرزها " الاضطراب والارتجال، فالمعايير النّقديّة تسوّى على عجل ، والنّقّاد ينقدون دون تريّث أوأناة ، فتضطرب بين أيدي جلّهم المناهج وتتداخل ، وتتحوّل الثّقافة النّقديّة إلى أشتات منهجيّة تكاد تستعصي على محاولة ردّها إلى منهج بعينه أو مناهج متقاربة ، وتكاد الصّلة تتقطّع بين مواقف أصحاب هذه المناهج في النّقد ومواقفهم في الحياة ، فكأنّ النّقد لا يصدر عن رؤية شموليّة للحياة " (1)

وإذا كان وهب أحمد روميّة نعت النّقد العربيّ المعاصر بالاضطراب ، فإنّ حمادي صمود خطّأه عندما ردّ على جابر عصفور قائلا " لم أكن أقصد التّلميح بالدونيّة ، ولكنّني أقصد ما يقع في كتاباتنا من أَخْطَاءٍ أحيانا ، وأستطيع أن أذكر لك أمثلة تعدّ مدرسة بارت والإجراءات الّتي تعمل في سياقها مدرسة وإجراءات أسلوبيّة وهذا غير صحيح تماما ، نحن في حاجة إلى صرامة المنهج ، والمفهوم ، والمصطلح وأنا معك في أنّنا نسعى إلى التّوظيف ، لكن ينبغي أن نضبط أجهزتنا المفهوميّة ومناهجنا ، حتّى لا نقع فيما وقع فيه الخطاب النّقديّ السّابق وهذا لن يكون إلا بفهم الظّاهرة فهما دقيقا " (2) هذا الفهم الّذي يبعدنا على التّطبيقات الفجة الّتي سادت نقدنا العربيّ المعاصر على حدّ تعبير شكري عيّاد (3) هذا الّذي خطّأ نقّاد الشّعر حين يقول " إنّ الخطأ الأكبر في قراءة أيّ شعر هو أن تبحث فيه عمّا ليس فيه يتحتّم عندئذ أن نشعر بخية الأمل ، وقد لا نعرف كم خسرنا برفض هذا الشّعر " (4)

---

(1) وهب أحمد روميّة " شعرنا القديم والنّقد الجديد " ص15.

(2) يُنظر: محمّد بدوي " الأسلوبيّة " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 5 ، العددان 1 ، 2 ، 1984.ص216.

(3) شكري ماضي " الألسنيّة والنّقد الأدبيّ في النّظريّة والممارسة " ص245.

(4) شكري محمّد عيّاد " جماليّات القصيدة التّقليديّة بين التّظير النّقدي والخبرة الشّعريّة " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 6 ، العدد 2 ، 1986.ص61.

هذا البحث الّذي أدّى بعبد الوهاب البيّاتي إلى القول إنّ النّقّاد يمارسون إرهابًا على النّصوص فأُنظر إليه يقول " أشير إلى أنّ بعض النّقاد – وليس كلّ النّقّاد –يمارسون إرهابًا ضدّ الشّعراء ، فنراهم يحاولون – وليس كلّ النّقّاد – على سبيل المثال أن يفرضوا مقولات ونظريّات على الشّعر ، بحيث إذا وجدوا الشّعر يخرج عن نطاقها ، كان في رأيهم شعرا يخرج عن حلبة الشّعر .. و ... و ... إلى آخر ما يقولون في هذا الصّدد " (1)

وإذا كان عبد الوهّاب البيّاتي سمّى هذا النّقد ممارسة إرهابيّة على النّصوص ، فإنّ عزيز عدمان سمّاه انتهاكا للنّصّ حيث يقول " والواقع أنّه ليس من مظاهر العافية النّقديّة ما انتهت إليه بعض الممارسات التّأويليّة المعاصرة من حجب حقائق النّصّ ، وتقويض أركانه ، نتيجة الاستفزاز وفظاعة الانتهاك الّذي مورس على النّصّ " (2) هكذا جاء النقد ليحلّ عقدة القارئ العربيّ مع النّصّ الشّعريّ العربيّ المعاصر ، وليقدم القارئ على كلّ ما سواه في النّصّ (3) وهذا ماكان مؤمولا حقّا لكن للأسف الشّديد لم يتحقّق هذا الأمل ، وزاد النّقد من الهوّة بين القارئ ، والنّصّ

ولعلّ من أهمّ تجلّيات القصور في النّقد العربيّ المعاصر ظاهرة التّلفيقيّة فمحمّد العزّام يرى أنّ في المستوى التّطبيقيّ لتحليل الشّعر " يتراوح النّقّاد العرب المعاصرون بين الالتزام بمبادئ البنيوية والخروج عليها في محاولة توفيقيّة بين مناهج عديدة ، ولكنّ هذا المنهج التّوفيقيّ يُظْهِرُ ضعفَ النّاقد وعدم استيعابه مبادئ المنهج الجديد ، لذلك فهو يحاول التّرقيع فيه بجذاذات من مناهج عدّة " (4)

(1) محمّد غيث " أزمة الإبداع الشّعريّ وتحدّيّات العصر " ص239.

(2) عزيز عدمان " قراءة النّصّ الأدبيّ في ضوء فلسفة التّفكيك " ص51.

(3) يُنظر: عبّاس عودة شينور " تلقّي الشّعر العربيّ المعاصر في العراق دراسة في مستوى الاستجابة " ص101.

(4) محمد العزام " تحليل الخطاب الأدبيّ على ضوء المناهج النّقديّة الحداثيّة " منشورات اتّحاد الكتّاب العرب ، دط ، 2003.ص76.

إضافة إلى التّلفيقيّة لم يسلمِ النّقد العربيّ المعاصر من ظاهرة ربّما أكثر ضررا من سابقتها وهي الانتقائيّة الّتي وضعت النّقد العربيّ المعاصر محلّ انتقاد كبير " فمن المتّفق عليه من المنظور اللّسانيّ الحديث أنّ النّصّ الأدبيّ وحدة متكاملة منسجمة ومشكّلة من مستويات تعبيريّة متداخلة وكلّ فصل بينها لا يَرِدُ إلا لاعتبارات منهجيّة خالصة ، ثمّ إنّ الإقصاء غير الحذف بوصفه وسيلة بلاغية( ... ) ومن ثم فالإلغاء والإقصاء وسيلة مختلفة تماما عن الحذف، لأن باعثها ومحركها الأغراض المبيتة للإساءة للنّصَ ، أو لصاحبه من خلال عمليّة ذاتيّة خاضعة لنزوة النّفي، واستجابة لدوافع فكريّة ونفسيّة خارجة عن النّصّ " (1)

فالإلغاء في القراءة النّقديّة " يهدر كثيرا من الأعمال الأدبيّة الجليلة ويطمس معالم نصوص خالدة لها مقوّمات البقاء الفنّيّ ، ويخفي الحقيقة الأدبيّة الّتي هي مطمح كلّ ناقد أصيل " (2)

وما هذا الإلغاء والانتقاء إلا من إفرازات القراءة المغرضة الّتي اعتمدت على " آليّة الإقصاء والإلغاء ، إذ ينزع المؤوّل الأيديولوجيّ منزعا انتقائيّا في اختيار العناصر الخادمة لتصوّراته وأفكاره وهو تصرّف نابع من تأكيد اهتمامات وهواجس مذهبيّة على حساب العناصر المشكّلة للنّسيج اللّغوي ، فالعمليّة هي عملية جذب وانتزاع لمكوّنات نصّيّة بعينها في مقابل إلغاء أخرى، وفي هذا الانتخاب إقصاء لمواقع قد تكون مركزيّة ، والإبقاء على مواقع هامشيّة " (3)

ثمّ إنّ الاجتزاء من النّصوص الأدبيّة هو بمثابة القتل في الكائنات الحيّة " فاقتطاع جزء من قصيدة يميت فيه حيويّته ، ويفصله عن جذوره كـاقتطاع أيّ عضو من كائن حيّ ، حتّى القصائد

(1) يُنظر: عزيز عدمان " قراءة النّصّ الأدبيّ في ضوء فلسفة التّفكيك " ص79.

(2) المرجع نفسه.ص80.

(3) المرجع نفسه.ص78.

الّتي تفتقد وحدة الموضوع يجب أن تُقْرَأَ كاملةً " (1)

ولعلّ من أكبر ما وقع في النّقد العربيّ المعاصر من مثالب هو ظاهرة تعميم النّتائج ، وهي ظاهرة وثيقة الصّلة بظاهرة الانتقاء ، والاجتزاء يقول أحمد المعدّواي " عندما تحدّثنا عن التّغطية البنيويّة ، في دراسة مروان فارس للإيقاع في شعر خليل حاوي ، لاحظنا أنّ الدّارس قد اقتصر في بحثه على الأبيات الخمسة الأولى من قصيدة البحّار والدّرويش ، كما لاحظنا أنّ الاكتفاء بشاهد من هذا الحجم لا يمكن أن يكون فكرة شموليّة عن الإيقاع لدى شاعر بحجم خليل حاوي " (2)

أو التّوصّل إلى ظاهرة لغويّة من خلال دراسة نصّ ما وتعميمها على جميع النّصوص يقول محمّد حماسة " الّذي أودّ أن يكون واضحا الآن هو أنّ الوظيفة النّحويّة الواحدة لا تؤدّي دلاليّا الغاية نفسها ، في جميع المواضع الّتي ترد فيها حتّى لو تكررت في القصيدة نفسها فضلا عن أن يكون ذلك في الشّعر كلّه أو عند عدد من الشّعراء في مرحلة واحدة ، أو لدى الشّاعر نفسه. لأنّ الوظيفة النّحويّة – وهي تجريديّة – يمكن أن تشغل بكل ما يقبل أن يكون فيها من الكلمات ويمكن أن توضع فيما لا يمكن إحصاؤه من أنواع السّياق المختلفة ، ومن هنا لا يصحّ التّعميم في الأحكام " (3)

## ج _ النّقّاد وقصور المنهج وقصور فهمه :

لعلّ من أبرز النّقّاد في السّاحة العربيّة المعاصرة عبد الله الغذامي الّذي أُنتقد في مؤلّفه ثقافة

(1) حاتم الصّكر " ترويض النّصّ دراسة للتّحليل النّصّيّ في النّقد المعاصر إجراءات و منهجيات " الهيئة العامة المصريّة للكتاب دط ، 1998. ص34.

(2) أحمد المعدّواي " أزمة الحداثة في الشّعر العربيّ الحديث " ص49.

(3) محمّد حماسة عبد اللّطيف " منهج في التّحليل النّصّيّ للقصيدة تنظير وتطبيق " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 15 ، العدد 2 ، 1996.ص130.

الأسئلة على الاجنزاء من المنهج ففي دراسته لقصيدة « عابرون في كلام عابر » لمحمود درويش "يطبّق بعض محدّدات الاستراتيجيّة، ويقف عليها ضمن حضور فعل التّحوير، ومحاولة التّوأمة النّصّيّة مع الّتوجه لترك المهاد الفكريّ والإجرائيّ لكثير من هذه المقولات ، واجتزاء بعض التّصوّرات الإجرائيّة الّتي يقدّمها على أساس فعل التّمازج بين الحداثة العربيّة والحداثة الغربيّة "(1)

أمّا في مؤلّفه الخطيئة والتّكفير فإنّ إبراهيم عوض ينقده نقدا كبيرا فيقول " وفي هذا السّياق يحسن أن أومئ إلى كتاب د عبد الله الغذامي الخطيئة والتّكفير الّذي تناول فيه أدب الشّاعر السّعوديّ حمزة شحاته ، فكانت النّتيجة أن خلع على الرّجل المسكين ، رحمه الله ، عقائد وأفكارا كـنسيّة لا تمتّ إليه ولا يمتّ إليها بحال ، إذ زعم أنّ شحاتة كان يؤمن بأنّه قد جاء إلى العالم ليفتديه من خطيئته الأصلية وهو كلام چد خطير، فليست هناك أية علاقة البتّة بين الإبداع الأدبيّ للرّجل وبين تلك الفكرة الصّليبيّة " (2)

أما خالدة سعيد فلم تسلم هي الأخرى من النّقد في مقاربتها للنّصّ الشّعريّ عند بدر شاكر السّيّاب فعندما بدأت فيما أطلقت عليه تحليل الكلمات " الّتي تتكوّن منها الصّورة والتماس العلاقات القائمة بينها وذلك لكي تقرّر علاقة بين العناصر المكونة للصورة وقد سَلّمَتْ النّاقدة بأنّ العناصر المكوّنة لهذه الكلمات تتراوح بين الحركة والثّبات ، وبين الحضور الماديّ والغياب وبين الصّنيع البشريّ ، والإشارات البشريّة والطّبيعية وقد صاغت النّاقدة شكليّا ، هذا التّحليل بالصّورة التالية :

- بويب ـــ توالي الحضور والغياب ـــــ حركة وثبات .

(1) فتحي رزق الخوالدة " الاتّجاهات النّقديّة الحديثة في تلقّي النّصّ الشّعريّ عند محمود درويش " جامعة مؤتة عمادة الدّراسات العليا ، الأردنّ ، 2009. ص142.

(2) إبراهيم عوض " التّذوق الأدبيّ " ص35.

- أجراس ـــــ حضور مادّيّ ـــــ حركة .
- برج ـــــ حضور مادّيّ ـــــ ثبات .
- ضاع ـــــ فعل غياب ـــــ حركة .
- في القرارة ـــــ حيّز غياب ـــــ ثبات .
- البحر ـــــ حاضر بذاته مغيّب لغيره ـــــ حركة ثابتة واستمراريّة .

أمّا على مستوى حركة الطّبيعة ، والفعل الإنسانيّ

- بويب ـــــ عنصر مائيّ ـــــ طبيعيّ كونيّ .
- أجراس ـــــ عنصر ترابيّ ـــــ صنيع إنسانيّ .
- برج ـــــ عنصر ترابيّ ـــــ صنيع إنسانيّ .
- ضاع ـــــ فعل غياب .
- في القرارة ـــــ حيّز مائيّ ـــــ طبيعيّ كونيّ .
- البحر ـــــ عنصر ترابيّ ـــــ طبيعيّ كونيّ . (1)

يوجّه الولي محمّد لخالدة سعيد مجموعة من الملاحظات على هذه التّقسيمات " تتعلّق الأولى بتقسيم وتفكيك معنى الكلمة بشكل يصبح مستوعبا نوى دلاليّة تصل في عددها إلى أربع، ولست أدري ما هي المقاييس الّتي أوصلت خالدة إلى هذه النّتيجة . الملاحظة الثّانية تتعلّق بطبيعة النّوى نفسها المكوّنة للمدلول بأتمّه إذْ إنّها غالبا و بالتناوب حركة وثبات ، عنصر مائيّ وعنصر ترابيّ طبيعيّ كونيّ ، وصنيع إنسانيّ. والمثير حقّا أن تلتقي بعض المدلولات، وفق هذا التّقطيع ، في النّوى المكوّنة ، مثل أجراس وبرج ، فكلاهما عنصر ترابيّ وصنيع إنسانيّ ، ورغم هذا الاتّفاق العجيب

(1) الولي محمّد " الصّورة الشّعريّة في الخطاب البلاغيّ والنّقديّ " ص282.

فإن هذا لا يمنع أن يكون الجرس جرسا والبرج برجا. إنّ هذا التّشقيق عديم الفعاليّة لأنّه عاجز عن تمييز مدلول من آخر والسّبب عائد إلى فقر في خانات هذا الهيكل المقترح لأنّه لا يتمكّن من استيعاب كل المفاهيم كيفما كانت لأن ذلك يحتاج إلى تمييزات دقيقة ، و قد تكون خالدة واقعة تحت تأثير الدّلالة التّكوينيّة ، الّتي تهتمّ بدراسة المعنى أو المدلول من زاوية وحداته الصّغرى المميزة والمعنى أو المدلول هو مجموع مركب من هذه الوحدات الصّغرى " (1)

إنّ أقلّ ما يمكن أن يُقال على هذه التّحليلات ، وهذه التّقسيمات إنها تقسمات مبهمة منفّرة للقارئ العربيّ من النّقد ، ومن الشّعر الّذي لا تفكّ طلاسمه إلا بطلاسمَ أخرى ، وإضافة إلى هذه التّقسيمات الّتي قتلت النّقد العربيّ المعاصر نجد خالدة سعيد في مقاربتها لقصيدة بدر شاكر السّيّاب تعتمد إعتمادا كبيرا على الثّنائيّا ت الضّديّة وفي هذا اختزال للنّصّ ، وإجحاف في حقّه " إنّ خالدة سعيد ، وهي تتذرّع بهذه الثّنائيّات ، كانت واقعة تحت التّأثير نفسه ومن خلال تطبيقها لهذا النّهج يظهر لنا كم هو مجحف اختزال النّصّ إلى تقابلات ، وثنائيّات ، وخاصة عندما تسعى الباحثة جاهدة إلى اقتناص المقابلة وكثيرا ما تمّ ذلك بطرائق لا تخلو من التواء وتعسف والأهمّ من هذا أنّ خالدة لم تبرهن ، وهي تسجل هذه المقابلات ، مدى فعاليّة هذا المنهج لأجل التّعرف على الصّورة وأنواعها " (2)

أمّا محمّد عزّام فإنّه ينتقد خالدة سعيد في تحليلها لقصيدة أدونيس « هذا هو اسمي » بحيث حكمت على القصيدة منذ البداية حكما قيميّا والبنيويّة لا تحكم حكما قيميّا (3) الشّيء الّذي جعله يصف عملها بالمضطرب في تحليلها لقصيدتي أدونيس والسّيّاب حيث يقول " وهكذا

(1) المرجع السّابق. ص283.

(2) المرجع نفسه.ص287.

(3) يُنظر: محمد عزّام " تحليل الخطاب الأدبيّ على ضوء المناهج النّقديّة الحداثيّة " ص105.

اضطربت خالدة في تحقيق ممارسة نقديّة في ضوء المنهج البنيويّ في نقدها لقصيدتي أدونيس والسّيّاب ، حين اعتمدت بعض مقولات هذا المنهج، ونبذت مقولات أخرى ولعل سبب هذه التوفيقية هو التّلقّي المبكّر لهذا المنهج في عام ( 1970) حيث لم تكن مقولاته قد توضّحت تماما و لم تكن التّرجمات الّتي عرّبته شاملة جميع أبعاده " (1)

وبعد فإنّ ما يمكن ملاحظته على مؤلّف حركيّة الإبداع لخالدة سعيد هو أنّها تقسّم " النّصّ إلى وحدات تتركّب فيما بينها ، إلا أن هذه الوحدات تستخلص من محتوى النّصّ الجافّ العاري من القشرة البيانيّة الّتي تسمو إلى مستوى الشّعر . وأنّها تغيّب المنهج الصّارم ممّا أوقعها في الانطباعيّة وهكذا ، فالخطاب النّقديّ عند خالدة رغم عودته إلى النّصّ والحلول فيه ، فإنّه لا يبشر بتجاوز المأزق وذلك يعود إلى أنّ النّصّ ليس كلّه أدبا ، وفي تلك الطّبقة الخالية من الأدبيّة استقرّت خالدة متوهّمة أنّ ما تخوض فيه أدب بالفعل " (2)

وفيما يخصّ عبد الملك مرتاض ، فإنّه أُنتقد نقدا كبيرا وصل في أحيان إلى حدّ التّجريح فمحمّد عزّام يُخْرِجُ عبد الملك مرتاض من النّقد الحداثيّ ، ويصنّفه في النّقد التّقليديّ حيث يقول " والواقع أنّ مرتاض يغري القارئ بعناوين كتبه ، فإذا ما قرأها القارئ الحداثيّ خاب أمله ، لأنّه لا يجد فيها ما كان يؤمّله من نقد حداثيّ منهجيّ. إضافة إلى أن معظم كتبه يحمل عناوين فرعية تجمع بين منهجين نقديين ، هما على الأغلب: السّيميائيّ ، والتّشريحيّ (أو التفكيكي)، لكنّنا لانجد في المضمون ما يدلّ على ذلك ، فكثيرا ما يقع في التّوفيق ، والتّلفيق ففي كتابه بنية الخطاب الشّعريّ دراسة تشريحيّة لقصيدة أشجان يمنيّة عام (1979)كنّا نأمل أن يطلعنا الباحث على نظرية المنهج التّشريحيّ الّذي كان عنوان كتابه ، لكنّه ما زاد على أن عالج قصيدة الشّاعر اليمانيّ

(1) المرجع السّابق. ص109.

(2) يُنظر: الولي محمّد " الصّورة الشّعريّة في الخطاب البلاغيّ والنّقديّ " ص292.

عبد العزيز المقالح عبر مناقشته للعناصر التّالية خصائص البنية ، الصّورة الفنيّة ، الحيّز الشّعريّ الزّمن الأدبيّ ، الصّوت والإيقاع ، المعجم الفنّيّ وكلّها عناصر فنيّة في النّقد التّقليديّ ، لا الحداثيّ "(2)

وعلى الخطى نفسها سار عبد الحكيم راضي في نقده لعبد الملك مرتاض في مؤلّفه بنية الخطاب الشّعريّ دراسة تشريحيّة لقصيدة أشجان يمنيّة حيث يخلص إلى أنّه " أمام كتاب محسوب على الدّراسة النّقديّة ، معنى بتناول جانب محدّد في نصّ مخصوص ، ما يعنيه ذلك من تحدد الموضوع ووضوح الهدف ، وما يوجبه من ملاءمة المنهج وسلامة المنطلق النّظريّ والموقف النّقديّ للمؤلف ، وقد كان ذلك منتظرا لولا ما دأب عليه من مخالفة هذه الأصول في النّظر والتّطبيق عن عمد أحيانا ، وسوء فهم أحيانا أخرى ، في لغة لُحْمَتُها التّعالي وسداها الاستخفاف بالقارئ على نحو جعل كتابه أقرب إلى مجال الدّعاية ، الدّعايةِ لنفسه وللشّاعر – وإن كان المقالح في الحقيقة لا يحتاج إلى دعاية – منه إلى العمل النّقديّ الموضوعيّ ، فجاء مزيجا عجيبا يصعب على الإنسان تصنيفه " (2)

وأمّا صلاح فضل فلم يسلم من النّقد هو الآخر ففي مؤلّفه أساليب الشّعريّة أُخذ عليه استعماله أكثر من منهج فلم يكتفِ النّاقد " باستخدام تقنيات التّحليل الأسلوبيّ ، أو البنائيّ المستندة ، بالدرجة الأولى إلى علم اللّسان والبلاغة ، بل تجاوزها إلى السّيميولوجيا التّأويليّة واستيعاب الأفق اللّغوي للظاهرة الأدبيّة ، ويبدو لي أن هذه الدّراسة محكّ تجريبيّ لتطبيق مقولات علم النّصّ الحديثة الّتي تنبع من ضرورة ربط المعرفة التّجريبيّة المستمدة من النّصوص ذاتها، بإطار نوعيّ يستوعبها ويرشد خطواتها هذه المقاربة إذن هي هجين نقديّ يتطفّل على هذا وذاك من دون

(1) يُنظر: محمد عزّام " تحليل الخطاب الأدبيّ على ضوء المناهج النّقديّة الحداثيّة " ص145.

(2) عبد الحكيم راضي " بنية الخطاب الشّعريّ لعبد الملك مرتاض عرض ومناقشة " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 8 ، العددان 1 ، 2 ، 1979.ص250.

أن يتّخذ لنفسه استعارة نقدية أو موصوفا منهجيّا تنطوي تحته مظلته أو قبعته المزيّفة " (1)

أمّا عبد الله أبو هيف فينتقد صلاح فضل في كتابه نظرية البنائيّة في النّقد الأدبيّ خاصة فيما ادّعاه من تطبيق في صفحاته الأخيرة في دراسته التّطبيقيّة لشعر نازك صادق الملائكة ولا نعتقد أنّها دراسة تطبيقيّة بالمعنى الحقيقيّ للتّطبيق (2)

وفيما يخص كمال أبو ديب ، فقد تعرّض له محمّد أحمد البنكي بالنّقد في مؤلّفه جماليّات التّجاوز أو تشابك الفضاءات الإبداعيّة حيث يقول " قد كرّس أبوديب انكبابه على رهانات بلورة شعريّة جديدة تنطلق ، في مستوى من مستوياتها ، من تدفّقات لعب حر في حركة الدّوال ضمن فضاء الصّفحة المكتوبة ، وهي ذهابات كانت سجلت معدلات تسارعها الملحوظ منذ عذابات المتنبّي في صحبة كمال أبوديب " (3)

أمّا حسن البنّا فقد انتقده محمّد عزّام في مؤلّفه الكلمات ، والأشياء فيقول " فالباحث مثل غيره من النّقّاد والباحثين العرب ، أخذ بعض المقولات البنيويّة ، وأهمل البعض الآخر، وسمّى تقصيره هذا تطويرا ! فقال إنّه أخذ على عاتقه تطوير بعض مبادئ هذا النّقد حتّى يمكن الإفادة منه على أفضل وجه ممكن! " (4)

كلّ هذا جعل ريتا عوض تحكم على النّقد العربيّ المعاصر بالقصور من عدّة مناحٍ حيث تقول " إنّ نقدنا الأدبيّ المعاصر لم يتمكّن حتّى اليوم من وضع أسس نظريّة لمفهوم الحداثة في الأدب ، و لم يستطع أن يرسيَ مبادئ فكريّة تحدّد علاقة الشّاعر أو الأديب بتراثه ، وبالتّراث

(1) سامية راجح " إشكاليّات الأسلوبيّة في التّجربة النّقديّة المعاصرة " ص292.

(2) يُنظر: عبد الله أبو هيف " النّقد الأدبيّ العربيّ الجديد في القصّة و الرّواية والسّرد " ص513.

(3) محمد أحمد البنكي " دريدا عربيّا قراءة التّفكيك في الفكر النّقديّ العربيّ " ص325.

(4) محمد عزّام " تحليل الخطاب الأدبيّ على ضوء المناهج النّقديّة الحداثيّة " ص146.

الإنسانيّ ، كما قَصُرَ عن دراسة الشّكل الفنّيّ في الشّعر والأدب دراسة منهجيّة ، فلم يكن بمقدوره أن يواكب الحركة الشّعريّة والأدبيّة الحديثة ، فظلّت الحركة منقوصة ، تتّصف – إلى حدّ بعيد – بالتّجريبيّة، بالرّغم من وجود شعراء وأدباء كبار فيها " (1)

فعلى النّقّاد إنْ أرادوا أن يدفعوا بعجلة النّقد إلى الأمام – على حدّ تعبير عبد الله عبد الدّايم– أن يمتلكوا منظومة من القيم الأدبيّة الشّاملة ، الّتي تلتقي فيها النّظرة الفنيّة بالحقيقة الفكريّة والفلسفيّة (2)

هذه المنظومة من القيم الأدبيّة الشّاملة الّتي تسمح لهم بتخيّر أنسب المناهج لمقاربة النّصوص الأدبيّة خاصّة الغامضة منها مثل المنهج التّأويليّ الهرمنيوطيقيّ الّذي يراه عبد العليم محمّد عبد السّميع علي أنسب المناهج حيث يقول " هذا ولّما كان سؤال الغموض سؤالا يتّصل بالفهم والتّفسير من جهة ، ويتّصل بالقارئ ووعيه من جهة أخرى– فإنّ أنسب المناهج الّتي تساعد على كشف غوامض النّصّ هي المناهج ذات المنحى التّأويليّ. ويعتبر المنهج الهرمنيوطيقيي من أكثر المناهج الملائمة لقراءة النّصّ الشّعريّ الحديث ؛ وذلك لأنّه لا يستهدف الحياد والموضوعيّة العلميّة بقدر ما يسعى إلى الوصول إلى تفسير ملائم من خلال تفاعل الذّات القارئة مع النّصّ " (3)

ولعلّ من أكبر مؤيّدي هذا المنهج عبد الرحمن محمد القعود ويظهرذلك من خلال قوله " ... أمّا لماذا القراءة التّأويليّة منهجا أو استراتيجيّة لتلقّي الشّعر وفهمه ، فذلك لأنّ شعر الحداثة العربيّة المعاصرة صعب و مبهم ومشتّت دلاليّا ونصه يبدو متشظّيا مليئا بالشّروخ والفراغات والمساحات

(1) ريتا عوض " الكتابة الشّعريّة والتّراث مكانيّة القصيدتين القديمة والحديثة " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 16 ، العدد 2 ، 1996.ص200.

(2) يُنظر: عبد اللّطيف شرارة ، وآخرون " في النّقد الأدبيّ " ص175.

(3) عبد العليم محمّد إسماعيل علي " ظاهرة الغموض في الشّعر العربيّ الحديث " ص272.

البيضاء الّتي تنتظر من يملؤها " (1)

أمّا أحمد المعدّواي فإنّه يرى أنّ المنهج التّاريخيّ هو الأنسب في دراسة النّصّ الأدبيّ ففي تقديره أفضل منهج " هو المنهج التّاريخيّ المتفتّح الّذي يفيد من المصطلحات والأدوات الإجرائيّة والأجهزة المفهوميّة للمناهج الأخرى دون أن يحبس نفسه في التّصنيفات التّقليديّة المتجاوزة وذلك بتحديد الأسئلة بالدّقة المطلوبة " (2)

هكذا قَصُرَ المنهج وقَصُرَ فهمه ممّا جعل النّصّ العربيّ عرضة للتّجريب بمناهج لا تمتّ إليه بصلة ممّا جعل مجدي وهبة – في حوار مع لويس عوض – يقول " أنا لست ضدَّ المعاصرة ولكنّي أقول إنّنا نستطيع أنّ نستمد المعاصرة من تجربتنا في الحياة " وذلك عن طريق محاورة ذواتنا .

وهذا ماجعل وهب أحمد روميّة يحكم عليى الحداثة العربيّة بالإخفاق حين يقول " لقد أخفقت الحداثة العربيّة في أن تكون عربيّة حقا حين بهرتها الحداثة الغربيّة ، وعجزت عن محاورتها فاستسلمت لها ، وتبنّت مفاهيمها ، وجاهدت جهادا محموما للالتحاق بها ، وعلت أصوات كثيرة تتحدّث عن نقد معاصر لا عن نقد عربي معاصر وهكذا انطوت هذه الحداثة على مخادعة الذّات على نحو ما لاحظ د.شكري عياد ببصره الثّاقب " (3)

وما هذا الإخفاق في الحداثة العربيّة إلا صورة مصغّرة عن إخفاق الحداثة الغربيّة عندما تعاملت مع النّصّ الأدبيّ تعاملا علميّا حين أرادت أن تطبّق عليه مناهج أقرب منها إلى العلم من الأدب خاصة الشّعر منه " فالشّعر فنّ والفنّ ضرب من المعرفة الإنسانيّة في مستوياتها المختلفة وأبعادها الثّقافيّة المتباينة ، فللفنّ الشّعريّ واقعه الخاص وغاياته الخاصة ، فلديه بالضّرورة علائق

(1) المرجع السّابق ص273.

(2) أحمد المعدّواي " أزمة الحداثة في الشّعر العربيّ الحديث " ص7.

(3) وهب أحمد روميّة " شعرنا القديم والنّقد الجديد " ص16.

بالسّياسة والدّين والأخلاق والحياة الاجتماعيّة بقيمها الثّابتة والمتغيّرة واتجاهاتها الفكريّة أو العقائديّة فضلا عن الرابطة الوجدانية العميقة في جذورها النفسية بالشعور والإحساس " (1)

إنّه لمن الواجب أن نعترف للنّاقد العربيّ المعاصر بأحقّيته في تجديد أداته الإجرائيّة في مقاربته للنّصوص الأدبيّة ، وذلك ردّا على التّيّارين الانطباعيِّ ، والإنشائيِّ ، فراح يتثاقف مع النّقود الغربيّة المعاصرة باختلاف مدارسها سعيًا منه لتحقيق العلميّة ، والدّقّة فيمّم يترجم لكثير من النّقّاد الغربيّين ناشدا في ذلك التّطوير ، لكن واقع الحال أثبت أنّ النّاقد العربيّ المعاصر لم يهضم هذا النّقد ، و لم يستوعبه بالشّكل الكافي ممّا جعله يقع في مثالبَ عدّة لعلّ أبرزها وقوعة في الانتقائيّة ، والاجتزاء من النّصوص بما يتوافق مع المنهج المستعمَل تارةً ، والمزاوجة بين المناهج تارةً أخرى ممّا أوقعه في التّلفيقيّة ، الشّيء الّذي جعله عرضة لكثير من النّقّد خاصة في استعماله الكثير للجداول ، والإحصائيّات مع البنيويّة ، ووقوعه في العلميّة المفرطة مع الأسلوبيّة .

(1) عناد غزوان " مستقبل الشّعر و قضايا نقديّة " ص8.

# الفصل الثّاني :

## المبحث الثّاني : تجلّيات الغموض النّقديّ

1_ من الغموض إلى الغموض :

أ_ مهمّة النّاقد :

ب_ أسباب الغموض النّقديّ :

ج _ المناهج المستعارة وغموض النّقد :

2 _ نماذج من غموض النّقد العربيّ المعاصر :

أ_ كمال أبو ديب والدّعوة إلى التّشظّي :

ب_ عبد الله الغذاميّ الوهم ومحدوديّة الطّرح :

ج _ محمّد بنيس الغموض وتفلّت المنهج :

د _ عبد السّلام المسدي وغموض المصطلح :

هـ _ يمنى العيد وضبابيّة الرّؤية :

و _ خالدة سعيد والخلط المنهجيّ :

ح _ محمّد مفتاح والخلط المصطلحيّ :

ط _ محمّد عبد المطّلب الغموض والإحصاء :

ي _ عبد الكريم حسن بين الأحكام الذّاتيّة وتفلّت المنهج :

ك _ عبد الملك مرتاض والتّلفيق المنهجيّ :

ل _ في سقطات مجموعة من النّقّاد :

**1_ من الغموض إلى الغموض :**

طغى الغموض على القصيدة العربيّة المعاصرة ، فخسرت الجزء الكبير من قرّائها ، ممّا جعل المسئوليّة كبيرة على عواتق النّقّاد علّهم يذلّلون شيئا من صعوباتها لأنّ الشّعر العربيّ المعاصر " في مدار الأرق ، وفي أرخبيل الرّؤى ، ومحيطات الأحلام والخيالات المتلاطمة على النّقد أن يكون البوصلة الموجّهة والدّليل ، والبحّار الّذي يستطيع أن يشقّ طريقه عبر أمواج الفنّ العاتية الّتي تتنابح فيها العواصف الدّجوج ، وتتفاجر منها الزّلازل والبراكين " (1)

فضرورة النّقد أصبحت ملحّة في زمننا هذا أكثر من ذي قبل فالقصيدة المعاصرة " أصبحت قصيدة معقّدة بقدر ما أصاب نفوسنا من تعقيد ودخل حياتنا من تركيب وما شمل الدّنيا من صراع ، فالسّمة الأساسيّة لحركة البّشر الآن – في كل مجال – هي ما يمكن أن نسميه ضدّ التّوقع لذلك أصبحت القصيدة الجديدة بنية جيّة معقّدة مركّبة ، توحّد بين الشّاعر وعالمه وتجمع الواقع والتّراث ، وتضم الكون في إهاب رحب فسيح " (2)

هذا النّقد الّذي يُنتظر منه الكثير للمساهمة في حلّ إشكاليّة القارئ العربيّ مع القصيدة العربيّة المعاصرة ، لكن حدث العكس ، و لم يكنِ النّاقد العربيّ المعاصر في مستوى تطلّعات القارئ العربيّ حيث جاءت نصوصه النّقديّة غامضة كما النّصّ المنقود ، أو أكثر ممّا جعل السّاحة الأدبيّة المعاصرة – خاصة الشّعريّة منها – تسير في طريق رسمته لها الأجيال الشّعريّة ، والأجيال النّقديّة يسمّى « من الغموض إلى الغموض » و هذا ما يقرّ به وهب أحمد روميّة حين يقول " أمّا جلّ ما نقرؤه اليوم من نقد فهو نقد غامض مبلبل ملتوٍ حتّى يوشك أن يكون مستغلقا وتوشك أن تكون قطيعة بينه وبين جمهور المتلقّين ، ولذا ليس غريبا أن يسوء ظنّ النّاس بالنّقد

(1) زهير غانم " مأزق الشّعر الحديث معلوم ومجهول " النّاقد ، لبنان ، العدد 24 ، 1990.ص59.

(2) عبد النّاصر هلال " في جماليات شعر الحداثة " ص9.

والشّعر معا " (1) ويواصل وهب أحمد روميّة في تبيين سقطات هذا النقد قائلا " ويعرف قارئ النّقد العربيّ الرّاهن ما يعتري لغة هذا النّقد – ما خلا جانبا يسيرا منه تسري فيه روح رومانسيّة عارمة وإن أُنْكِرَ ذلك – من برودة وغثاثة وفتور يكاد ينقلب إلى كزازة ، فليس فيه رشاقة القول ولا توهّج الإحساس ولا جمال الأدب أو بلاغة التّعبير ، بل هو نقد سُلِبَ حرارة الموقف، وذَوَتْ فيه نضارة الإحساس بالعالم الشّعريّ الّذي يتحدّث عنه ، وغاب عنه التّذوّق الحارّ، وذبلت فيه فتنة الدّهشة ، فغدونا نقرأ نقدا شاحبا منطفئا قاتما لا تسري في عروقه غبطة القول أو يقظة الرّوح أو نسمة الحياة الهادئة العليل " (2)

وعلى النّهج نفسه يتساءل إبراهيم رمّاني – بعدما يقرّ للنّقاد العرب المعاصرين بأنّ الحداثة هي أن يصبح النّقد إبداعا آخر – لكن هل يصل الإبداع إل حدّ من الغموض ؟ يجعل النّصّ معاضلة مغلقة وقراءته تستدعيّ عناءً كبيرا ينتهي إلى حدّ الخيبة (3)

وما هذا الاستعلاق الّذي وصل إليه النّقد العربيّ المعاصر إلا نتيجة الانبهار بالمناهج الغربيّة المعاصرة دون تمثّلها " التّمثّل اللّازم عضويّا في الثّقافة العربيّة كأنْ تكون مؤثّرة أو مكونة من مكوناتها ، لا أن تكون مسخا مشوّها أو استعمالا غير أصيل لها ، ونذكر منها: الأسلوبيّة والعلاماتيّة ، والتّفكيكيّة ، وثمّة شكوى اليوم من طغيان اجتلاب أو نقل هذه المذاهب النّقديّة على سيرورة النّقد الأدبيّ العربيّ الحديث ، فإمّا أن تكون بنيويّا أو لن تكون ناقدا ، وإمّا أن تحذو حذو جينيت ، أو غريماس ، أو تودورف ، أو دريدا ، أو هارتمان ، أو بول دي مان ، أو أنّك لا تكتب نقدا ، ناهيك عن تحويل النّقد إلى جداول إحصائيّة وأشكال هندسيّة وكتابة لغزيّة أشبه بالمتاهة أو

(1) وهب أحمد روميّة " شعرنا القديم والنّقد الجديد " ص18.

(2) المرجع نفسه.ص18.

(3) يُنظر: إبراهيم رماني " الغموض في الشّعر العربيّ الحديث " ص324.

التّجريب الّذي لا طائل منه " (1)

هكذا اختلط النّقد بتمجيد الذّات ، والإعلاء من قدرها ، والإفراط العاطفيّ " الّذي جاوز ميوعة الرّومانسيّة ، وزها الجميع بروح الاستعلاء النّخبويّة ، وغاب عن هؤلاء المنظّرين في غمرة الفرح بالذّات ، والإحساس بزهوها أنّهم يكتبون لمجتمع مثقل بالهموم والمشكلات ، وفي ظلّ ثقافة سيطر عليها الوعي الزّائف حتّى عمى الحدود بين المفاهيم " (2)

كلّ هذا جعل عبد الرّحمن محمّد القعود وهو يناقش عملا من أعمال كمال أبي ديب يقول " لست متفائلا ؛ فما يبدو هو أنّ هذا النّقد ، إلى جانب كونه ذاتيّ الغاية فيما يبدو، سيضعنا أمام إشكاليّة أخرى إلى جانب إشكاليّة الغموض أو الإبهام الشّعريّ ، وهي إشكاليّة الغموض والإبهام النّقديّ " (3)

أ_ **مهمّة النّاقد** : لعلّ من أسمى مايصبو إليه النّقد الحقيقيّ هو إعانة القارئ على فهم النّصّ وبهذه المهمّة يصبح النّاقد عنصرا أساسيّا في استمراريّة الشّعر ، أو بالأحرى في استمراريّة مقروئيّة الشّعر العربيّ المعاصر فمحمود الرّبيعيّ يرى أنّ " أعظم نجاح يستطيع النّقد أن يصنعه إنّما يكمن في تحقيق مهمّة في غاية الخطر والضّرورة ، وفي غاية البساطة والصّعوبة في الوقت نفسه وهي أن يحمل شعر الشّعراء إلى القرّاء نقيا جميلا، وأن يجعله مفيدا له ومنيرا ، وأن يسهم بنصيب في إعانة القارئ العادي على أن يكون ، قارئ شعر ، وهذه أسمى غايات النّقد " (3) بل أكثر فهو يرى أنّ مشروعيّة النّقد تكمن في هذه المهمّة ، فالنّاقد في رأيه " بحاجة – كـي يضمن النّجاح في مهمّته – إلى أن يندمج في هذا العمل الشّعريّ ، وأن يغوص داخل تشكيلاته المتنوّعة ، ليكون قادرا على أن

(1) عبد الله أبو هيف " النّقد الأدبيّ العربيّ الجديد في القصّة و الرّواية والسّرد " ص525.

(2) وهب أحمد روميّة " شعرنا القديم والنّقد الجديد " ص17.

(3) محمّد غيث " أزمة الإبداع الشّعريّ وتحدّيّات العصر " ص238.

يمسك بالخيوط المتشابكة من جديد " (1)

كلّ هذا من أجلّ توصيل الفكرة للقارئ العادي " فناقد الأدب ودارسه ومدرّسه يقومون بوظيفة مساعدة لتوصيل رسالة المنشيء للقارىء ، إذا لابد من الاعتراف بأن علم الأدب هو في نهاية المطاف دراسة للقيم ، فليست القيم إلا معانٍ نستحسنها لذاتها ، أو نستحسنها استحسانا مطلقا " (2)

فمهمّة النّاقد الكشف على ما هو مستحسن في النّصّ الأدبيّ وتقديمه للقارئ " فماهية النّصّ الشّعريّ وَقْفٌ على كيفيّة انبثاق طاقته الجماليّة المقتدرة على استنفار دهشة القارئ ، كما أن وظيفة النّقد – في أحد أوجهها – تتركّز على البحث في فاعليّة تلك الطّاقة الجماليّة ، في مداها كما في حدودها ، لم تتحقّق الدّهشة ثم تتعطّل ؟ لم يقر بها البعض وينكرها آخرون؟ " (3)

هذي هي مهمّة النّقد الحقيقيّ لكنّها لم تتحقّق في كثير من النقّد العربيّ المعاصر وهذا ما أدّى إلى أزمة النّقد المعاصر مضافةً إلى أزمة الشّعر المعاصر " فلا يستطيع قارئ الأدب أن يفيد من قراءة الأدب ، أو يعرف طرائق القراءة النّافعة ما لم يتح له ناقد يبيّن له مواطن الجمال أو القبح في العمل الأدبيّ وذلك ببسط الأسس والأصول الّتي على أساسها كان الجمال في هذا الأثر الأدبيّ أو كان القبح في ذاك ؛ لأنّ النّاقد بطبيعة الحال أكثر خبرة وأعمق فهما، وأقدر على تحليل النّصّ الأدبيّ، ولاشكّ أنّ هذه الأسس النّقديّة الّتي رسمها النّقاد للقرّاء ، ووضعوها نصب أعينهم حين

(1) عبد القادر الرّبّاعيّ " تشكيل المعنى الشّعريّ ونماذج من القديم " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 4 ، العدد 2 ، 1984.ص55.

(2) أحمد مجاهد " دائرة الإبداع مقدمة في أصول النّقد شكري عيّاد ، عرض أحمد مجاهد " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 7 ، العددان 1 ، 2 ، 1986 ، 1987. ص282.

(3) عبد السّلام المسدي " شعرنا العربيّ المعاصر والزّمن المضادّ " ص20.

يقرأون في الأدب ، قد اكسبتهم دراية وفهما للأدب ، وجعلتهم أقدر على فهم الأدب وتذوقه وأوقفتهم على ما يجب أن يقرأ من الأدب ، ومالا يصح أن يقرأ منه " (1)

لكنّ النّقّاد العرب المعاصرين أغرقوا في نقدهم إيّما إغراق فجانبوا مهمّتهم المنوطة بهم فجاء نقدهم غامضا وذلك بسبب مبالغتهم " في اعتماد المقاييس النّقديّة الحديثة ومصطلحاتها الغامضة حتّى أصبح النّصّ النّقديّ وثيقة تحتاج إلى تفسير، ولا يفهم لغتها إلا الأكاديميّ المتخصّص تخصّصا نقديّا ضيّقا " (2)

ومن صور هذا الإغراق ، وهذا الغموض النّقدي ما أشار إليه عبد الرّحمن محمد القعود في عمل كمال أبي ديب حيث يقول " والأمر في نهاية المطاف هو تحوّل هذا النّقد الّذي يبحث في المعنى الملتبس إلى نقد ملتبس فهل وقع أبو ديب في هذه المفارقة ، أو في قبضة نحو من هذا العمى الغريب ليحقق استبصاراته النقدية ؟ ربما ، وبخاصّة أنّ تناوله للنّصوص الشّعريّة المتشظّية الملتبسة جاء بخطاب نقديّ متشظّ ملتبس ولسنا نجهل سياقات النّصّ الشّعريّ المعاصر ، ولا سياقات الحداثة لكن غموض هذا الخطاب النّقديّ إلى درجة أن يسهم في إبهام النّصّ الشّعريّ بدلا من أن يضيئه للمتلقّي ، وإلى درجة أن يكون هذا الغموض متعمّدا عند بعض النّقاد ، وإلى درجة أن يشكو منه نقّاد آخرون " (3)

فأين وظيفة النّاقد ؟ ومن يضيء للقارئ هذه النّصوص الشّعريّة المعاصرة ؟ " إنّ وظيفة النّقد هي الإضاءة والكشف والتّقويم ، ولا نحب أن نمضي في إحصاء الفروق بين النّقد والشّعر فهي كثيرة ومعروفة ، ولكنّنا ذكرنا ما ذكرنا كي نوصد الباب أمام من يريد من النّقّاد أن يحتجّ

(1) يُنظر: محمّد عارف محمود حسين و حسام محمّد علم " النّقد الأدبيّ والرّحلة من التّشكيل إلى التّأصيل " ص61.

(2) عبد اللّطيف محمّد الأرناؤوط " تجربتي مع النّقد الأدبيّ " ص343.

(3) يُنظر: عبد الرّحمن محمد القعود " الإبهام في شعر الحداثة " ص245.

بحجّة الشّعراء في مشكلة الغموض ، فيلقي تبعة ما هو فيه على كاهل المتلقّي ، ويتّهم جمهور المتلقّين بالقصور الثّقافيّ ، وهي تهمة فضفاضة وغامضة كما نرى " (1)

وإذًا ، فمهمّة النّاقد كبيرة جدّا ، وعليه ألا يتخلّى عن وظيفته بأيّ حجّة من الحجج وفي هذا يقول عز الدّين إسماعيل " وظيفة النّقد أن يساعد الجمهور على أن يصبح جمهورا قارئا بالمعنى الحقيقيّ ، أي أن يصبح الجمهور القارئ الّذي يستطيع أن يكون المعيار الواسع العريض لكلّ ما يطرح عليه ، فيقبل ما يراه يستحق الاعتبار والنّظر ، ويرفض مادون ذلك ، وعندئذ تكون وظيفة النّقد قد اتّسعت من دور ناقد محترف إلى جمهور يتلقّى ، وإلى جمهور قادر على النّقد ، وبهذا تتحقّق نقطة الذّوق العام " (2)

**ب_ أسباب الغموض النّقديّ** : إنّ لغموض النّقد العربيّ المعاصر الكثير من الأسباب ، ولعلّ أكبر سبب هو أنّه بصدد قراءة نصوص غامضة إنْ لم نقل مبهمة وذلك يعود إلى تبنّي الشّعراء العرب المعاصرين المذهب الرّمزيّ " فشعراء أمثال أدونيس ومعين بسيسو وغيرهم ، أوغلوا في الرّمزيّة والغموض إلى درجة عجز معها القارئ فهم ما يريد الشّاعر، وما يطلب وما يقصد إليه ، إذ سما هؤلاء الشّعراء إلى استعمال اللامحسوس ، وتشبيه المجرّد بالمجرّد ، فغيّبوا الحقيقة الّتي يريدها المتلقّي هذا الأخير الّذي عجز عن إدراك الحقائق النّفسيّة للشّاعر " (3)

إضافة لغموض النّصوص الشّعريّة العربيّة المعاصرة ، فالنّقّاد لم يوفّقوا في تطبيق المناهج الغربيّة على النّصوص العربيّة " فبعض الدّراسات لم يُوَفَّقْ أصحابها في تطبيق المناهج الّتي اختاروها بالشّكل الصّحيح لعدم استيعابهم وفهمهم لآليّاتها ووسائلها الإجرائيّة نتيجة أخذها مجتزأة ومن غير

(1) وهب أحمد روميّة " شعرنا القديم والنّقد الجديد " ص16.

(2) أحمد بدوي " مشكلة المنهج في النّقد العربيّ المعاصر " ص257.

(3) عبد السّلام شرماط " الشّعر والواقع العربيين أيّة علاقة " ذوات مجلّة ثقافيّة ، العدد 29 ، 2016ص64.

منابعها فالنّاقد العربيّ صار يأخذ من المناهج الغربيّة ، لكنّه لا يأخذها كاملة ، بل يضيف عليها كأنّه يريد أن يعطي المنهج صبغة عربيّة ، ويحاول إسقاط ذلك على النّصوص " (1)

ومن أسباب الغموض أيضا اعتماد النّقاد العرب المعاصرين على القراءة غير المتمكّنة باللّغات الأجنبيّة أو على التّرجمات الرّديئة ، والتّرجمات التّجاريّة فتأتي كتاباتهم أشدّ استغلاقا وغموضا من النّصّ نفسه.(2)

وهذا ما أدّى بعبد المحسن بدر إلى الإصرار على فهم المنهج فهما صحيحا حيث يقول " فلنجتهد كيفما نجتهد ، وإنّما تمثّل المنهج أو الموقف النّقديّ نفسه تمثّلا كاملا – وليس مجرّد حفظه – سيؤدّي بالضّرورة إلى أنّك تستطيع أن تعبّر عمّا تراه بوضوح " (3)

ويعود غموض النّقد المعاصر إلى الفعل القرائيّ نفسه فكثرة القراءات تؤدّي إلى الغموض " فالتّلقّي اجتهاد ، وهذا يعني أنّ لا قراءة واحدة للنّصّ ما دام القارئ مجتهدا إذ قلّما تتطابق الاجتهادات في تحليل النّصوص وفهمها أو هي لا تتطابق أصلا وقد تتقارب ، لكنّ الاجتهاد ليس مطلقا أنّما هو مقيد " (4) وهكذا يتشكّل الغموض عن طريق إضافة القارئ للنّصّ أي أنّه يضيف عليه معانٍ أخرى " إذ إنّ المعنى ليس ذلك الّذي يضمّنه الكاتب في نصّه بل هو أيضا ذلك الّذي يضيفه القارئ للنّصّ أمّا آليّة الإضافة فهي جملة من الخِبرات ، والإجراءات ، ومن بينها مفاجأة وعي المتلقّي باللا توقع " (5)

(1) أحمد شهاب " أزمة تلقّي النّصّ الشّعريّ المعاصر " ص27.

(2) يُنظر: أحمد المعدّاوي " أزمة الحداثة في الشّعر العربيّ الحديث " ص7.

(3) أحمد بدوي " مشكلة المنهج في النّقد العربيّ المعاصر " ص257.

(4) محمّد المبارك " استقبال النّصّ عند العرب " ص37.

(5) المرجع نفسه ص43.

وما هذه الإضافة الّتي يضيفها النّاقد للنّصّ إلا بسبب ثقافته الواسعة فيسقطها على النّصّ فلا يتحمّلها في كثير من الأحيان ممّا يشكّل غموضا نقديّا يقول محمّد حماسة " هناك بعض النّقّاد تكون معلوماتهم غزيرة، وثقافتهم متنوّعة رحيبة ، ولذلك يجد النّاقد فرصة سانحة لإسقاط ثقافته هو على القصيدة ، ويرى فيها أشياء ليس لها سند من نصّ القصيدة نفسه " (1)

وعلى العكس تماما فقد يكون التّطفّل على النّقد واحدا من أسباب الغموض النّقديّ والواقع النّقديّ المعاصر يثبت هذا يقول الجرجانيّ في تبيين من هم أحقّ بالنّقد " فإنّك تعلم على كلّ حال أنّ هذا الضّرب من المعاني كالجوهر في الصّدف لا يبرز لك إلا أن تشقّه عنه ، وكالعزيز المحتجب لا يريك وجهه حتّى تستأذن عليه ، ثمّ ما كلّ فكر يهتدي إلى وجه الكشف عما اشتمل عليه ولا كل خاطر يؤذن له في الوصول إليه فما كلّ أحد يفلح في شقّ الصّدفة ويكون في ذلك من أهل المعرفة " (2)

ومن أسباب الغموض النّقديّ عدم وضوح الرّؤية النّقديّة الّتي أدّت إلى شعور الأدباء بالغربة فأصبحوا لا يفهموم أعمالهم وقد ترجمت إلى أشكال هندسيّة ، ومعادلات رياضيّة ، وبهذا اتّجهت الحركة النّقديّة إلى المراكز البحثيّة والجامعات والأواسط الأكاديميّة ممّا كوّن أرستوقراطيّة نقديّة مغلقة (3)

ج _ **المناهج المستعارة وغموض النّقد** : إنّه لمن العبث غير المبرّر أن يُتَعَامَلَ مع النّصّ الأدبيّ تعاملا علميّا الّذي تكون نتائجه وخيمة على النّصّ المنقود خاصة ، ومن ثمّة على النّقد بشكل عامّ فلم

(1) محمّد حماسة عبد اللّطيف " منهج في التّحليل النّصّيّ للقصيدة تنظير وتطبيق " ص108.

(2) محمّد المبارك " استقبال النّصّ عند العرب " ص37.

(3) يُنظر: صلاح فضل " نصّ شعريّ وثلاث مناهج نقديّة " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 7 ، العددان 1 ، 2 ، 1986 ، 1987.ص252.

يوفّق كلّ من حاول أن يجعل النّقد علما ، وكان من أوائل هؤلاء في المحيط العربيّ ، قسطاكي بك الحمصي مؤلّف منهل الورّادّ في علم الانتقاد (1) فالنّقد قد يكون وسطا بين الفنّ والعلم وفي هذا يقول أحمد الشّايب " إنّ النّقد الأدبيّ يقف موقفا وسطا بين العلم والفنّ بمعناها الدّقيق ، أو هو فنّ منظّم ، لأنّ طبيعة العلم الّتي تسيطر على الجزئيّات مستقصيةً ثمّ تستنبط من ذلك قوانين عامة حاسمة لا سلطان للذّوق الشّخصيّ عليها " (2)

فالمستعرض للنّقد العربيّ المعاصر خاصة المتبنّي للمناهج الغربيّة المعاصرة كالبنيويّة والتّفكيكيّة يرى بجلاء " تلك الرّوح العدائيّة الّتي سيطرت على قراءة النّصّ الأدبيّ ، ولعلّ من تجلّيات هذا العداء النّقديّ ما شاع في الحقل التّداوليّ من مصطلحات : الاستفزاز، والتّشظّي واللّعب الحرّ بالدّوالّ والمدلولات ، والاهتزاز ، والاختلاف ، والإرجاء ( ... ) هي مصطلحات يمكن أن نجد لها مفهوما إجرائيّا يعبر عنها أفضل تعبير، وهو مفهوم عبثية الممارسة النّقديّة " (3)

فسمير سعيد يرى أنّ البنيويّة " قضت على معنى العمل الأدبيّ في صميمه ، و معنى عناصره المتكاملة " (4) وعلى المسار نفسه تضرب المناهج النّسقيّة المعنى عرض الحائط مؤسِّسةً لغموض النّقد العربيّ المعاصر " فالمهمّ في التّحليل السّيميولوجيّ ليس الوصول إلى المعنى الحقيقيّ الّذي يكشف عنه النّصّ ، بل الكيفيّة الّتي قال بها النّصّ ما قاله ، وذلك يتطلّب منّا مراعاة مستويين في النّصّ : مستوى السّطح ومستوى العمق " (5)

---

(1) يُنظر: عبد اللّطيف شرارة ، وآخرون " في النّقد الأدبيّ " ص46.

(2) المرجع نفسه.ص85.

(3) عزيز عدمان " قراءة النّصّ الأدبيّ في ضوء فلسفة التّفكيك " ص51.

(4) سامية راجح " إشكاليّات البنيويّة في كتابات النّقّاد العرب المعاصرين " ص219.

(5) حاتم الصّكر " ترويض النّصّ دراسة للتّحليل النّصّيّ في النّقد المعاصر إجراءات و منهجيات " ص110.

أمّا النّقد الأسلوبيّ فكان الغموض النّقديّ معه من خلال " عدم تمكّن أصحابها من تلك الآيات النّظريّة ، كما اقترحها مؤسّسوها ، الشّيء الّذي أحدث شرخا كبيرا بين هذه الأطر النّظريّة والأطر الجماليّة للنّصّ ، من حيث هي مقتضى نقديّ يراهن بالكشف عن المساحة الجماليّة لعالم النّصّ " (1)

ولعلّ من أكثر المناهج الغربيّة المعاصرة الّذي كان تبنّيه ضربا من أضرب العبث لما فيه من غموض جنى على النّصوص الأدبيّة هو المنهج التّفكيكيّ – إنْ صحّت هذه التّسمية – يقول عزيز عدمان " ولعلّ من أوضح العلامات ، وأبلغها في التّعبير عن فوضى النّقد المعاصر ما نجده في فلسفة التّفكيك الّتي تعدّ قوام هذه العبثيّة وملاكها ، من انتهاك لبنية النّصّ التّركيبيّة والدّلاليّة ، وإفراغها من كل مضمون ، وإشاعة الشّكّ والاستفزاز أثناء القراءة النّقديّة ، نتيجة تدخل الانتماءات السّياسية والاقتصاديّة والاجتماعيّة في توجيه مسار القراءة النّقديّة " (2)

فالنّقد التّفكيكيّ نقد عبثيّ يرتكز في أحد جوانبه على تغييب النّزعة " فمن الواضح أنّ جوهر فلسفة جاك دريدا – أحد ألمع منظري النّقد التّفكيكيّ – يكمن في غياب النّزعة الإنسانيّة من الممارسة القرائيّة ، واختفاء كلّ المطلقات على نحو يفسح المجال في قراءة النّصّ الأدبيّ للذّة العبث النّقديّ ، واللّعب الحرّ داخل فضاء من التّناقضات والثّغرات إنّها نزوة العنف النّقديّ " (3)

فجوهر التّفكيك هو تعذيب النّصّ وهو ما يجعله ينأى عن التّفكير المنهجيّ الرّشيد فلقد ارتبطت هذه القراءة بمفهوم العنف في استنطاق النّصّ الأدبيّ ، وتحميله دلالات من خارج النّصّ بل إنّ عملية التّعذيب الّتي تُسَلَّطُ على جسده ، وتجبره على الإفصاح بما ليس فيه هو جوهر

(1) سامية راجح " إشكاليّات الأسلوبيّة في التّجربة النّقديّة المعاصرة " ص293.

(2) عزيز عدمان " قراءة النّصّ الأدبيّ في ضوء فلسفة التّفكيك " ص49.

(3) المرجع نفسه ص57.

التّفكيك ، ومن تجلّيات الممارسة القاسية على النّصّ نية النّاقد المبيّتة للإساءة إلى النّصّ الأدبيّ من خلال مساءلة فجّة يحرّكها ميل دفين للتّسلّط ، ومن ثمّ تسعى القراءة المغرضة إلى إضاعة النّصّ بدلا من إضاءته ، مستندةً في ذلك إلى آليات الإلغاء والإقصاء والجدل الّذي لا يخلو من قسوة وهو مسلك يشرّع للخصومة مع النّصّ الأدبيّ ، ومن خلالها يعجز النّاقد من رؤية حقائق النّصّ الجماليّة وبالتّالي يجانب التّفكير النّقديّ المنهجيّ المبتغى واقعا في الغموض النّقديّ (1)

وليست التّفكيكيّة وحدها المعنيّة بقهر ، وتعذيب النّصّ وتبنّي خطاب العنف في الممارسة النّقديّة فكلّ هذا بدأ مع النّقد البنيويّ وهذا ما عبّر عنه روبرت شولز قائلا " إنّ فكرة وضع اللّغة للشعر فوق جهاز الشّدّ rack وإرغامه على الإفضاء بأسراره أو ما هو أسوأ ، على الاعتراف الكاذب ، كانت مثار رعب جزء كبير من العالم الأدبيّ ، وقد كانت النّتائج الفعليّة للنّقد الأدبيّ الّذي قام به البنيويّون فظيعة بما فيه الكفاية " (2)

ومن صور هذه الفضاعة الّتي أدّت إلى الغموض النّقديّ في القراءة التّفكيكيّة " إحداث الانفصال الكامل بين الدّال والمدلول ، فإنّ ذلك يفضي بالمقاربة إلى ضرب من المراوغة والتّلاعب بالمكوّنات اللّغويّة المشكِّلة للنّصّ ، وأغلب الظّنّ أنّ من مقاصد هذه المراوغة أن تفقد العلامات اللّغويّة براءتها وعذريتها بممارسة القهر على النّصّ لإنطاقه بما تريد الأيديولوجيا " (3)

ومن تجلّيات الغموض النّقديّ في النّقد العربيّ المعاصر دعوة كمال أبي ديب إلى التّشظّي في كتاباته وفي هذا يقول عبد الرّحمن محمد القعود " ومن المحتمل أن يتعاظم هذا النّعي إذا ما ذهب أبو ديب في هذا التّحوّل إلى حدّ أن تكون نصوصه النّقديّة نفسها نصوصا متشظّية بعد أن صار –

(1) يُنظر: المرجع السّابق.ص51.

(2) المرجع نفسه.ص60.

(3) المرجع نفسه.ص58.

كما يقول – يكتب النّصّ المتشظّي ، وأصبح الفضاء الإبداعي لنصّه النّقديّ يتشابك على مستوى اللامعني واللاوحدة مع نصوص شعريّة عربيّة مثل نصوص محمود درويش وقد أورد بالفعل في كتابه جماليّات التّجاور نموذجا لهذا النّقد المتشظّي الّذي وصف لغته بالزّئبقيّة الهلاميّة الّتي لاتعرف ما تريد أن تزعم أنّها تقوله ، دع عنك أن تعرف إن كانت تقول ما تريد أن تقوله أو لاتقوله ثمّ إنّ من يقرأ هذا الكتاب سيسترعي انتباهه ما فيه من شطوب كأنّ أباديب بها ينقض تراتب نصّه النّقديّ وتماسكه إمعانا في تشظّيه ، فهل هذا النّقد المتشظّي هو الأسلوب النّقديّ الجديد القادر على رصد واقتناص ظاهرة التّشتّت في النّصّ الحداثيّ الإبداعيّ؟ " (1) إنّ تساؤل عبد الرحمن القعود هو تساؤل يقصد به النّفي أي أنّ نقدا مثل هذا ليس بإمكانه رصد واقتناص ظاهرة التّشتّت في النّصّ الحداثيّ الإبداعيّ بقدر ما يمكنه تعقيد أزمة القارئ الّذي كان في السّابق يعاني من غموض النّصّ الشّعري ، فأصبح الآن – جرّاء تعالي هؤلاء النّقّاد ورغبتهم في الظّهور بمظهر المختلف – يعاني من غموض النّصّ الشّعريّ ، وغموض النّصّ النّقديّ .

وهذا ما يقرّ به النّقّاد العرب المعاصرون أنفسُهم حيث يقول كما أبوديب " والنقد هو في وجه أساسيّ من وجوهه ، مثل هذه الممارسة اللّغويّة التّرميزيّة الباحثة عن دلالات وحتّى حين يبدو النّقد مستغرقا في رصد ظواهر قد تبدو للعين الرّائية ظواهر شكليّة خالصة ، إذا كان لهذا التّعبير من معنى ، فإنّه يمارس عملية اكتناه تتجاوز مستوى الشّكل بالمعنى الّذي يفهمه البعض؛ أي بوصفه مادّة خارجيّة مجرّدة من الدّلالات إلى عالم الدّلالات الغنيّ الغائر الخفيّ " (2)

(1) عبد الرّحمن محمد القعود " الإبهام في شعر الحداثة " ص244.

(2) كمال أبو ديب " الواحد المتعدّد البنية المعرفيّة والعلاقة بين النّصّ والعالم " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 15 ، العدد 2 ، 1996.ص41.

ومع كلّ ما يعانيه القارئ من غموض النّصّ الشّعريّ ، و النّصّ النقديّ نجد عبد الله الغذامي يدعو إلى نقد آخر وهو النّقد الثّقافيّ ظنّا منه أنّ النّقد الأدبيّ لم يعد قادرا على تحقيق المتطلّبات المتغيّرة (1) ونحن مازلنا لم نستوعب حتّى النّقد الأدبيّ !

وبعد ، فإنّ ضعف النّقّاد قد كرّس للغزلة بين القارئ ، والشّعر بعد أن كان قد كرّسها الشّعر المعاصر قبله " فضعف الحركة النّقديّة عن النّهوض بواجبها في المتابعة والكشف والتّنوير يساهم بقسط وافر في هذه والعزلة الحاصلة إن هؤلاء النّقّاد ، بتقصيرهم عن أداء دورهم التّنويريّ هم – بتعبير الشّاعر أمجد ناصر – رعاة العزلة وصانعوها المحترفون " (2)

فالنّقد العربيّ المعاصر يعيش قطيعة مع النّصّ الإبداعيّ ، ومع القارئ لأنّه – على رأي شكري عزيز ماضي– " لم يعترف بإنجازات النّقد العربيّ الحديث ولم يتحاور معه ولم يتفاعل مع التّراث النّقديّ القديم وهو أمر بقدر ما يعكس في نظرنا انغلاق النّقد الجديد واستلابه ، يعكس امتلاءه بالذّات إلى حدّ التّضخّم ، ممّا يقلب رأسا على عقب حركة النّقد العربيّ القائمة من بداية عصر النّهضة ، إلى حدود النّصف الثّاني من القرن العشرين على دينامية التّجدد والانفتاح والتّفاعل والتّحاور " (3)

هذه القطيعة ، وهذا التّعالي اللّذان من نتائجهما اتّساع الفجوة بين النّاقد ، والقارئ اتّساعا لا يسدّه الوصفيّون ولا البنيويّون وإنّما يحتاج لمعجزة (4)

---

(1) يُنظر: عبد الله الغذامي " تشريح النّصّ مقاربات تشريحيّة لنصوص شعريّة معاصرة " المركز الثّقافيّ العربيّ ، الدّار البيضاء المغرب ط2 ، 2006 .ص12.

(2) حلمي سالم " الحداثة ليست رغيف خبز ! " ص51.

(3) نجوى الرّياحي القسنطينيّ " في الوعي بمصطلح نقد النّقد وعوامل ظهوره " عالم الفكر ، الكويت ، المجلد 38 العدد 1 ، 2009.ص51.

(4) يُنظر: المرجع نفسه.ص50.

الشّيء الّذي جعل وهب أحمد روميّة يرى في النّقد العربيّ المعاصر أنّه أشدّ غموضا من النّصوص المنقودة حيث يقول " قد غلب على هذا النّقد الغموض والبلبلة والالتواء ، فكأنّ الصّوى النّقديّة الكثيرة لم تزد سبيل النّقد إلا وعورة وإبهاما ، و لم تزد سالكيها إلا حيرة واضطرابا ، فإذا نحن أمام نقد أشد غموضا من الآثار الإبداعية نفسها ولئن كان الغموض في الشعر مقبولا إنْ لم يكن ضروريّا في رأي كثير من شعراء الحداثة وعدد غير قليل من نقادها لأنّه نابع من طبيعة الشّعر ذاتها ، فإنّ الغموض في النّقد مرفوض لأنّ الخطاب النّقديّ خطاب تصوريّ ، أما الخطاب الشّعريّ فخطاب جماليّ " (1)

أمّا أحمد المعدّاوي فيردّ الغموض النّقديّ إلى نسيان النّقّاد مستوى القرّاء وقد عبّر عن ذلك قائلا " في غمرة اهتمامهم بالمصطلحات والأدوات الإجرائيّة والأجهزة المفهوميّة ينسون تماما أنّ عليهم أن يكتبوا للنّاس بأسلوب عربيّ مبين " (2)

وفيما يخصّ صبري حافظ فيردّ الغموض النّقديّ إلى تضخيم الذّات ، والتّعالي على القرّاء في نقده لكمال أبي ديب عندما ادّعى أنّه اكتشف مفهوما جديدا للاستعارة لكنّه " فُوْجِئَ بأنّ عبد القاهر الجرجاني قد اكتشفه قبله بقرون طويلة. ولكنّها من قبيل ما أدعوه بالجعجعة المنهجيّة ، الّتي تتوخّى إرهاب القارئ ، وإحداث أكبر قدر من الصّخب والضّجيج ، وإبهاره بحشد الأسماء والمصطلحات " (3)

أمّا محمّد لطفي اليوسفيّ فله رأي أخر في غموض النّقد العربيّ المعاصر ، فإنّه يرى أنّ علاقة

---

(1) يُنظر: وهب أحمد روميّة " شعرنا القديم والنّقد الجديد " ص16.

(2) أحمد المعدّواي " أزمة الحداثة في الشّعر العربيّ الحديث " ص7.

(3) صبري حافظ " أفق الخطاب النّقديّ دراسات نظريّة و قراءات تطبيقيّة " دار شرقيات للنّشر و التّوزيع ، القاهرة ط 1 ، 1996.ص236.

النّصّ بالنّقد ليست علاقة تعاضد بل هي علاقة تعارض " فالحديث عن المأزق وتفخيمه على هذا النّحو إنّما يتمّ دون وعي بأنّ العلاقة الّتي ما فتئت تنعقد بين النّصّ الإبداعيّ المعاصر والخطاب النّقديّ المرافق له ليست علاقة تعاضد ، بل علاقة تعارض يصل أحيانا إلى حدّ التّنابذ فلقد ظلّ الشّاعر والنّاقد يناديان ، منذ العشرينيّات ، بضرورة تخطّي القديم وهدمه وتجاوزه ، وظلّ الخطابان النّقديّ والتّنظيريّ يكرسان هذه المغالطة إلى اليوم " (1)

وفي ظلّ خطاب العنف النقديّ ضاعت الرّسالة الأدبيّة ، وبالأخصّ الرّسالة الشّعريّة الشّيء الّذي جعل محمود الرّبيعيّ " يعترف بأنّ النّقد العربيّ مقصّر في أداء رسالته ، وذلك لأنّه ما يزال يدور في بحث الأيديولوجيّات والمناهج ، والمدارس والمذاهب ، ولأنه ما يزال غارقا في التّنظير الّذي لا ينى يردّده دون أن يتنبه إلى أنّ مهمّته الأصلية والأساسيّة هي تقديم نموذج في القراءة وليكن ذلك النّموذج المرتجى قويّا مرّة وضعيفا مرّة ، وليكن كاشفا مرّة ومعميّا مرّة ؛ ولنكرّر المحاولات حتّى نصل إلى نوع من القراءة الفاحصة وعندها يكون النّقد قد أدّى رسالته (2)

فدور النّقد الرّائد والمرتجى في رأي عز الدّين إسماعيل هو أن يساهم مساهمة كبيرة في تكوين ذوق القارئ العربيّ لكنّنا وللأسف الشّديد نعيش حالة من التّفكّك في مستويات التّلقّي عند القرّاء العرب (3) ومردّ هذا التّفكّك عند وهب أحمد روميّة هو غموض النّقد العربيّ المعاصر فلا يرتفع مستوى المتلقّي إلا بنقد واضح دقيق يكشف ويوضّح ويقوّم ويعمّق الخبرة النّقديّة لدى المتلقّي فيصقل حساسيته وينمّي إحساسه بالجمال ووعيه بوظيفة النّقد والشّعر على حدّ سواء (4)

(1) محمّد لطفي اليوسفيّ " أسئلة الشّعراء ونداء الهوامش " ص31.

(2) يُنظر: محمّد غيث " أزمة الإبداع الشّعريّ وتحدّيات العصر " ص238.

(3) يُنظر: أحمد بدوي " مشكلة المنهج في النّقد العربيّ المعاصر " ص249.

(4) يُنظر: وهب أحمد روميّة " شعرنا القديم والنّقد الجديد " ص18.

كلّ هذا جعل إبراهيم رمّاني يحكم حكما قاسيا على النّقد العربيّ المعاصر يتمثّل في أنّ النقد قد جنى على الشّعر بسبب غموض المنهج واضطرابه ، وغموض مصطلحاته فيكون النّاتج نصّا نقديّا فاسدا مشوّها للذّوق دافعا النّاس إلى الانصراف عن الأدب (1)

وبهذا لم يفد النّقد القارئ في شيء لأنّه يسيء إلى النّصّ مرّة بإفراغه من كلّ مضمون وأخرى بتجريده من كلّ شكل وهكذا تكون معرفة القارئ بالشّعر مختزلة مبتورة عن السّياق المكتمل الّذي يتيح إمكانيّة استجلاء الغامض ، والعلم بالمجهول (2)

**2 _ نماذج من غموض النّقد العربيّ المعاصر** : لعلّ علّة وجود النّقّاد هي إفهام القارئ ، وتذليل الصّعوبات أمامه يقول راندال شال " ولا يوجد النّقّاد إلا ليساعدونا على فهم الأعمال الفنّيّة ولا يوجد النّقد إلا من أجل المسرحيّات ، والقصص والقصائد الّتي ينقدها " (3)

فالنّاقد صديق القارئ يساعده على الفهم ، ويبسّط له قدر استطاعته " يوفّر عليه الوقت والجهد ، والمحاولة ، والخطأ بما يختار له من النّصوص ويرشده إلى ماتحسن قراءته ، ويدله على عناصر الجمال ليزداد فائدة ومتعة ، وكثيرا ما يحسب القارئ نفسه قادرا على استيعاب النّصوص المعاصرة منطلقًا من لغتها المعاصرة ، وموضوعاتها المعاصرة وحسبانه غير صحيح لأنّ المسألة ليست مسألة لغة وموضوعات ، وإنّما هي مسألة إدراك ماوراء ما يبدو سهلا " (4)

لكن هل كان النّاقد العربيّ المعاصر صديقا للقارئ العربيّ ؟ هل استطاع أن يحلّ معضلة الغموض الشّعريّ ؟ هل كان في مستوى تطلّعات القارئ العربيّ ؟ هل قرّب القارئ من الشّعر أو

(1) يُنظر: إبراهيم رماني " الغموض في الشّعر العربيّ الحديث " ص323.

(2) يُنظر: المرجع نفسه.ص322.

(3) محمّد تحريشي " أدوات النّصّ " منشورات اتّحاد الكتّاب العرب ، دط ، 2000.ص80.

(4) فائق مصطفى ، عبد الرضا علي " في النّقد الأدبيّ الحديث منطلقات وتطبيقات " ص96.

أنّه زاد في تنفيره منه ؟ بكلّ تأكيد نقول لا لم يكن النّاقد العربيّ المعاصر ذلك النّاقد المنشود الّذي يسهم في تقريب الشّعر المعاصر من القارئ إلا في القليل النّادر لعدد كبير من الأسباب منها إخفاقه في تطبيق المناهج الغربيّة على النّصّ العربيّ " إذ الوعى بها على المستوى النّظريّ ليس واضحا كلّ الوضوح ، فالنّصّ الأدبيّ يتّسع للعديد من التّغيرات الّتي تتنوع بتنوع اتجاهات النّقاد ومذاهبهم هذه الاتجاهات ليست في حقيقتها سوى صياغة لموقف النّاقد الاجتماعيّ والفكريّ في واقعه " (1)

ناهيك عن الإفراط في استعمال المناهج اللّسانيّة فقد أقرّ شكري ماضي أنّ هذه المناهج تجرّد الأعمال الفنيّيّة من خصائصها ، وذلك لانطلاقها من قواعد مسبقة ، وجاهزة (2)

بل راح ينعتها بأنّها مناهج زائفة الادّعاء للعلميّة والدّقة مزيّنة بالإحصاءات والجداول والأسهم المعاكسة والمتوازية ! و بخدع روّجت كثيرا ضدَّ المناهج الّتي تربط الأدب والظّاهرة الثّقافيّة بعامّة بحركة الواقع الموضوعيّ (3)

فالمنهج البنيويّ مثلا يجرّد العمل الأدبيّ من السّياق الخارجيّ من جهتين وفي هذا يقول عزّ الدّين إسماعيل " فهي تجرّده حين تفصل المادّة المرصودة عن سياقها التّاريخيّ ومن ثمّ ينشأ خطر الوقوع في الوهم الشّكليّ ، وهي تجرّده بقدر ما تفصل الإنسان عن نتاجه الحضاريّ ومن ثمّ يهدد اختفاء الإنسان لدى البنيويّين بأنْ يصبح حقيقة " (4)

وهذا ما يؤكّده شكري عيّاد عندما قال " فإذا كان لنا أن نتحدّث عن مذهب تجريديّ في

(1) نصر أبة زيد " الهرمينيوطيقا ومعضلة تفسير النّصّ " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 1 ، العدد 3 ، 1981.ص142.

(2) يُنظر: شكري ماضي " الألسنيّة والنّقد الأدبيّ في النّظريّة والممارسة موريس أبو ناضر " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 1 ، العدد 2 ، 1981.ص245.

(3) يُنظر: المرجع نفسه.ص238.

(4) عز الدّين إسماعيل " مناهج النّقد الأدبيّ بين المعياريّة و الوصفيّة " ص22.

الأدب ، ينفي تماما وظيفة التّصوير أو المحاكاة كما ينفيها المذهب التّجريديّ في الفنون التّشكيليّة فإنّ ذلك المذهب هو البنيويّة " (1)

وما هذا التّجريد المبالغ فيه سوى من إسراف البنيويّة في العلميّة لأنّنا نعتقد أنّ الأدب" يمكن ردّه إلى المستوى المعرفي فقط ، وإلا حصرناه – كما البنيويّون – في مجال التّصنيفات اللّغوية الشّكليّة ، متناسين أنّ اللّغة العامّة هي اللّغة الّتي تتشكّل من خلال العمل الفنّيّ " (2)

كلّ هذا أدّى بعمرمحمّد الطّالب إلى الحكم على البنيويّة بأنّها ضدُّ الإنسان والتّاريخ والقيم الإنسانيّة بكلّ أنواعها (3) ممّا جعلها محلّ انتقاد فإذا كانت البنيويّة نقدا لما سبق من نقود سياقيّة فإنّ ثورات عديدة قامت بوجه هذا التّحليل بدءا من جاكوبسون ، الّذي جعل النّقد بنيويّا (4)

أمّا التّفكيكيّة فهي منهج الشّكّ والنّقض حيث رأى فيها ورلتر جاكسن " انحرافا يجمع بين عناصر تحليليّة بنيويّة وبين نزعة عدمية ، وهو يأسف لرواج التّحليل التّفكيكيّ ولا يرى فيه ابتكارا بل صياغة جديدة لنزعة التّشكيك " (5)

وفيما يخصّ الأسلوبيّة فالنّصّ معها " مفهوم قبليّ تعاملت معه قبل أن يولد ، وبعد أن ولد

---

(1) شكري محمّد عيّاد " موقف من البنيويّة " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 1 ، العدد 2 ، 1981.ص191.

(2) محمّد علي الكرديّ " النّقد البنيويّ بين الإيديولوجيّا والنّظريّة " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 4 ، العدد 1 ، 1983. ص151.

(3) يُنظر: سامية راجح " إشكاليّات البنيويّة في كتابات النّقّاد العرب المعاصرين " ص219.

(4) يُنظر: محمّد رضا مبارك " مفهوم النّقد من الأسلوبيّة إلى تحليل الخطاب " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، العدد 56 ، 2004.2005.ص119.

(5) فريال جبّوري غزّول " العالم ، والنّصّ ، والنّاقد " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 4 ، العدد 1 ، 1983. ص188.

جاءت لتتحقق من تكامل شكله لكي يتطابق مع الصّورة الذّهنيّة " (1)

هكذا لم يخلُ النّقد الجديد من سلبيّات عديدة أخطرها تجاوزها للقيم الّتي نشأ فيها الكاتب هذا التّجاوز المقصود للقيم الّتي لا يستطيع أيّ كاتب التّنصّل منها (2)

ومن سلبيّاته أيضا أنّه نقد يرفض الكشف عن الوظيفة الاجتماعيّة ، والجماليّة للنّصّ ، فالنّقد الألسنيّ جلّ اهتمامه كشف نظام النّصّ (3) وهذا ما يتعارض مع طبيعة النّقد نفسه الّذي من أسمى غاياته " الكشف عن البنية التّعبيريّة للنّصّ ، واستكناه خصائصه الجماليّة ، فلا نعتقد أنّه يبقى حبيس نزعته ، أو نزوته ، وإنّما يتحرّر ناشدا الاستمتاع بمتعة مغامرة الكشف الفنّيّ ، ولذّة رحلة التّنقيب الجماليّ " (4)

هذه اللّذة ، وهذه الرّحلة في سبيل الكشق الجماليّ للأسف لم تتحقّق في الكثير من الأعمال النّقديّة المعاصرة وهذا ما سنتطرّق له بالتّفصيل من خلال عرض لبعض أعمال النّقاد العرب المعاصرين ، ونحن نصرّ كلّ الإصرار على أنّ هذا النّقد المستعار إنّما زاد من تعتيم النّصّ الشّعريّ العربيّ المعاصر بدل تذليله للقارئ العربيّ.

## أ_ كمال أبو ديب والدّعوة إلى التّشظّي :

لعلّ من أكبر النّقّاد العرب المعاصرين إثارةً للجدل هو النّاقد كمال أبو ديب لما تحمله رؤاه النّقديّة من تجاوزات ولما سمح به لنفسه في التّعامل من النّصوص العربيّة ، ولانبهاره الكبير بالمنجز النّقديّ الغربيّ ولدعوته إلى التّشظّي النّقديّ ، بل نجده يبرّر غموض نصوصه النّقديّة حيث يقول

(1) محمّد رضا مبارك " مفهوم النّقد من الأسلوبيّة إلى تحليل الخطاب " ص123.

(2) يُنظر: محمّد علي الكرديّ " النّقد البنيويّ بين الإيديولوجيّا والنّظريّة " ص150.

(3) يُنظر: شكري ماضي " الألسنيّة والنّقد الأدبيّ في النّظريّة والممارسة موريس أبو ناضر " ص244.

(4) عزيز عدمان " قراءة النّصّ الأدبيّ في ضوء فلسفة التّفكيك " ص73.

" إنّني أسعى إلى تأسيس كتابة نقديّة لا تكون كلاما على كلام فقط ، بل تكون أيضا إفصاحا عن الذّات النّاطقة للنّصّ النّقديّ أيضا ، ففي عالم يتداعى ويتشظى ، وفي لجّة الانهيارات الّتي تعصف بعالم بأكمله، عالم يعيش فيه سعدي يوسف وجابر عصفور وأدونيس وكمال أبو ديب الحياة ذاتها، هل يمكن للتّشظّي أن يجلد بسياطه الأوّل دون الثّاني " (1) بالتّأكيد لا فالسّياط تجلدهما معًا شاعرًا ، وناقدًا لكن أين محلّ القارئ من كلّ هذا ؟ فكمال أبو ديب يبرّر غموضه ناسيا طرفا مهمّا في العمليّة النّقديّة وهو القارئ من هذه الفلسفة الّتي يتبنّاها كمال أبو ديب جاءت نصوصه النّقديّة مستغلقة تنأى عن التّفسير كيف لا وهو القائل " الكتابة الآن تنأى عن التّفسير، لأنّها تشعر أنّها لا تمتلك العالم أيديولوجيّا ، وترى العالم مغلقا غير قابل للإدراك من هنا ، ينأى النّقد أيضا عن التّفسير ويصبح تفكيكًا أو تشريحًا " (2)

إنّ هذا الغلوّ الكبير في آراء كمال أبي ديب هو ما جعله محلّ انتقاد كبير من طرف النّقّاد العرب أمثال أحمد يوسف الّذي رأى في معجم أبي ديب النّقديّ افتقارا للانسجام والتّماسك حيث يقول " و تقوم الشّعريّات لدى كمال أبو ديب على مقولات متعدّدة و متنوّعة تجد سياقها المرجعيّ في الفكر النّقديّ الحديث ، و تحيل على كلّ التيّارات النّقديّة المتباينة ، ممّا جعل معجمها الاصطلاحيّ مفتقرا للانسجام و التّماسك " (3) وما هذا الافتقار للانسجام ، والتّماسك إلا ضرب من ضروب الغموض النّقديّ.

(1) كمال أبو ديب " جماليّات التّجاور أو تشابك الفضاءات الإبداعيّة " دار العلم للملايين ، بيروت ط1 ، 1997، ص52.

(2) عبد القادر محمّد مرزاق " مشروع أدونيس الفكريّ والإبداعيّ رؤية معرفيّة " المعهد العالميّ للفكر الإسلاميّ ، دط ، دت ص39.

(3) أحمد يوسف " القراءة النّسقيّة سلطة البنية ووهم المحايثة " الدار العربيّة للعلوم ، بيروت ، ط1 ، دت ص310.

ولعلّ من أهمّ الشّعراء الّذين اهتمّ بهم أبو ديب في مؤلّفاته أدونيس ، وعندما نقول أدونيس فإنّ أوّل ما يتبادر للذّهن هو الغموض والإبهام وتكلّف الإدهاش ممّا يسيء إلى الشّعر العربيّ فكاظم جهاد يرى أنّ أدونيس " يبهر هؤلاء ويسدي لهم خدمة كبيرة هي في الأوان ذاته أكبر إساءة ممكنة وأكبر تمييع للشّعر ممكن " (1)

ويبدو أنّ كمال أبو ديب لم يكفه معاناة القارئ العربيّ من شعر أدونيس لِيزيدَ عليها غموضًا نقديًّا آخر وذلك من خلال تعليقاته الصّادمة على مقطع صادم لأدونيس حين يرى أنّ الانحراف في شعر أدونيس " سبب تفرّد الشّاعر، وسبيل اكتناهه آفاق الإبداع ، فيأتي بما لم تنبس به شفتا أول ولا آخر؛ فهذا كمال أبو ديب يعلّق – تمثيلا لا حصرا – على قول أدونيس

يحيا الله وحيدا

لكن، ما أعجبه ، ما آنسه – الشيطان

لا يحيا ، لا يقدر أن يحيا

إلا في جسد الإنسان

يقول : ثمّة نصّ آخر ينتمي إلى شعر التّأمّل في الأوراق له تميّزه الخاصّ ، ويقوم على هذا التّأويل البارع لحقيقة مألوفة ، ليخرج منه بنتيجة صادمة غير مألوفة " (2)

ويواصل أبو ديب تحليلاته الغامضة لقصائد أدونيس الغامضة لتتواصل معاناة الشّعر والقارئ العربيّ فعندما يحلّل قصيدة « الجرح » الّتي يقول فيها "

الورق النّائم تحت الرّيح

(1) كاظم جهاد " أدونيس منتحلا دراسة في الاستحواذ الأدبيّ وارتحاليّة التّرجمة يسبقها ما هو التّناص " مكتبة مدبولي ، القاهرة ، دط ، 1993.ص204.

(2) عبد القادر محمّد مرزاق " مشروع أدونيس الفكريّ والإبداعيّ رؤية معرفيّة " ص43.

سفينة للجرح
والزّمن الهالك مجد الجرح
والشّجر الطّالع في أهدابنا
بحيرة للجرح
والجرح في الجسور
حين يطول القبر
حين يطول الصّبر
بين حوافي حبّنا وموتنا، والجرح
إيماءة ، والجرح في العبور.

يرى كمال أبوديب أنّ " تناول أدونيس ، مثلا، للفظة الجرح ، واستخدامها في عدد كبير من قصائده ، يحيل هذه اللّفظة إلى متخلل جذريّ في عمله يضيء بأبعاد دلاليّة غنيّة " (1) نتساءل نحن ومعنا القارئ ماذا يقصد بقوله « متخلل جذريّ » ؟ وكيف يضيء بأبعاد دلاليّة غنيّة ؟ وعندما يعلّق كمال أبوديب على المقطع قائلا " فالجرح في هذا النّصّ ذو دلالة مختلفة، من جهة وأكثر شموليّة وجوهريّة ، من جهة أخرى ، من دلالة الجرح اللّغويّة القاموسيّة أو دلالته في الموروث الشّعريّ ؛ حيث يستعمل في صبغتي الجرح الفيزيائيّ ، ردّ الجرح اللامادّيّ ، المعنويّ = جرح الكبرياء ، لكنّه يظلّ في كلتا الصّبغتين محدود الدّلالة ، محددها، واحدها " (2) نتساءل مرّة أخرى كيف لهذا التّعليق على هذا المقطع أن يفيدَ القارئ في فكّ طلاسمه ، يبدو أنّ نصّ أدونيس أوضح من الرّؤية الّتي يريد كمال أبو ديب تقديمها للقارئ .

(1) كمال أبو ديب " الواحد المتعدّد البنية المعرفيّة والعلاقة بين النّصّ والعالم " ص43.
(2) المرجع نفسه.ص44.

ويزداد نقد أبي ديب تعقيدا عندما يستعين بالمعادلات الرّياضيّة في تحليله لإحدى قصائد أدونيس حين يرى " A اقرأ m وN

حيث m = العشب وN = المطر

B- ذاهب اتفيأ بين X ولا ابني Z

حيث X = البراعم، y = العشب، z = جزيرة

لكنها غير قائمة في A1 = اقرا m وN

حيث m = الصحيفة و N = الكتاب

B1 = ذاهب اتفيا بين X ولا ابني Z

حيث X = الجدار

Y = الشجرة

Z = بيتا " (1)

وإذا كان علي حسين يوسف قد أنكر على أبي ديب هذه المعادلات الرّياضيّة الموغلة في الإبهام والتّعقيد ، فإنّ محمّد ناصر العجيميّ انتقد أبا ديب في استعماله للجدول حيث يقول " ولّما لم تسعفه القصيدة بشواهد تدعم ما يقرر( ... ) عمد كعادته في مثل هذه الحالات إلى اللّفّ والدّوران برسم الجداول والإشارات الهندسيّة الموغلة في الغموض والإبهام " (2)

ومن أمثلة هذه الجداول والمخطّطات ما قام به كمال أبو ديب في تحليله لإحدى قصائد أدونيس حيث يزيد المخطط من تعتيم المعنى لتتواصل معاناة القارئ العربيّ بصنفيه المتخصّصِ

(1) علي حسين يوسف " إشكاليّات الخطاب النّقديّ العربيّ المعاصر " الروسم للصّحافة والنّشر والتّوزيع ، بغداد ، ط1 ، 2015.ص312.

(2) المرجع نفسه.ص313.

والعادي ، والّذي يحاول محمّد غزّام تذليله للقارئ حين يقول " وبهذا الوصف التّشجريّ وصف الباحث الحركة الثّانية ( الجسد ) فالثّالثة ( الأنا ) لأنّه يسمح بتمييز الأنساق الأساسيّة الدّالة في كلّ حركة ، وإدراك التّحوّلات الّتي تطرأ عليها في سياقات أخرى في القصيدة كما يسمح بإدراك سمة أساسيّة في البنية التّركيبيّة للقصيدة هي تجسيد الأنساق التّركيبيّة والظّواهر اللّغويّة ذاتها للطّبيعة الدّاخليّة لكلّ من الحركات الثّلاث وللرّؤيا النّهائية للقصيدة " (1)

أمّا حاتم الصّكر فينتقد أبا ديب في تحليله لقصيدة أدونيس حينما يعتمد أبو ديب على الثّنائيّات الضّديّة ، فينكر عليه هذا الاعتماد المطلق على الثّنائيّات الضّديّة متعجّبا من هذا الاعتماد في الآن معا لأن حاتم الصّكر لا يرى أنّ كلّ النّصوص تعتمد في تركيبها على الثّنائيّات الضّديّة (2)

كما ينكر على أبي ديب تفتيت القصيدة وذلك بسبب " تكثير الثّنائيّات ، ومحاولة استقصائها من خلال تجزئة بنية النّصّ إلى تركيبيّة ودلاليّة ، وإيقاعيّة وتقفويّة ، و كأنّ كلا منها يعمل منفردا أو مستقلا " (3)

أمّا في مؤلّفه في الشّعريّة فقد تعرّض له حاتم الصّكر بالنّقد بسبب انشغاله بإرساء مفاهيمه النّظريّة على حساب النّصوص الشّعريّة بحيث " يحلّل أبو ديب قصائد عديدة ، جلّها لأدونيس على وفق هذا المفهوم للشّعريّة ؛ لكنّه لا يتوقّف عندها باستفاضة وتدقيق مثل ما عهدناه في تحليلاته البنيويّة ، لأنّه منشغل بإرساء مفاهيمه النّظريّة الّتي أعدّها انتقالا غير معلن إلى الاهتمام بالقارئ ، وانفتاح النّصّ خارج لغته وبنائه الشّكليّ المجرّد " (4)

(1) محمد عزّام " تحليل الخطاب الأدبيّ على ضوء المناهج النّقديّة الحداثيّة " ص95.

(2) يُنظر: حاتم الصّكر " ترويض النّصّ دراسة للتّحليل النّصّيّ في النّقد المعاصر إجراءات و منهجيات " ص94.

(3) المرجع نفسه.ص94.

(4) المرجع نفسه.ص117.

أمّا علي حسين يوسف فيرى أنّ مؤلّف « في الشّعريّة » أنّه احتوى على تحليلات غامضة حيث يقول " فالقارئ لكتاب أبي ديب يجد أنّ الرّجل يفكّر بطريقة غربيّة لكنّه يكتب بحروف عربيّة حتّى إنّه ليصعب على القارئ فهم عدد من التّحليلات الّتي تضمنها ذلك الكتاب، وهذا يمكن أن يفسر، أنّ أبا ديب ينطلق في رؤاه من منطلقات ليست عربيّة، وقد نجد في أثناء كتابه اعترافا صريحا بذلك مثل قوله : تضرب جذور البحث في منابع متباينة متعدّدة ثقافيّا ومن حيث مجالات المعرفة الّتي تنتمي إليها وهو يوحد ، على مستوى تكوينه بين معارف كلاسيكيّة مؤسسة ومعارف صاغتها الدّراسات الحديثة في العالم في ميادين عديدة " (1)

ولعلّ أكثر ما يُنْتَقَدُ عليه كمال أبو ديب إدخاله الإيديلوجيا في النّقد الأدبيّ وهذا ما يزيد من غموض الطرح النّقديّ لديه ، لأنّ الأيدلوجيا لا تحاور النّصّ بل تملي عليه أفكارها حيث " لا يمكن لنصّ أدبي أن يتحرّر من صيغته الكتابيّة لينطلق إلى فضاء تعدّد القراءات عبر حوار أحاديّ الجانب ، فعلى النّاقد الرّاغب – حقّا – في تحديد بعض معاني النّصّ الخفيّة أن يستعين بالمساءلة المثمرة ، مبتعدا عن النّظرة الفوقيّة الّتي تلغي النّصّ ، ولا تعبأ به ، وهكذا تكون الأيديولوجيا أقرب إلى الإملاء منها إلى الحوار " (2)

وبهذا الإملاء ضاع معنى النّصّ مع النّقد الإيدلوجيّ " فالتّأويل الأيديولوجيّ وسيلة من وسائل إضاعة المعنى ، وهو توسل خارج الممارسة النّقديّة ، لارتباطه بأنساق غير نصيّة، في حين أنّ النّصّ بنية مغلقة مكتفية بذاتها ، وانفتاح النّصّ على المفاهيم والتّصوّرات الذّهنيّة المجرّدة ، هو انفتاح غير منهجيّ ينأى عن دائرة المعرفة الموضوعيّة الرّصينة " (3)

(1) علي حسين يوسف " إشكاليّات الخطاب النّقديّ العربيّ المعاصر " ص201.

(2) عزيز عدمان " قراءة النّصّ الأدبيّ في ضوء فلسفة التّفكيك " ص81.

(3) المرجع نفسه ص63.

ومن مظاهر هذا النأي عن الموضوعيّة عند أبي ديب أنّه " يطرح طرحا مخالفا لما استقرّ عند كثير من الدّارسين في الحقل النّقديّ المعاصر، فكيف استقام له أن يضفي على اللّغة وظيفة أيديولوجيّة ؟ أليست اللّغة ، بالدّرجة الأولى ، وسيلة للتّواصل الإنسانيّة ومن ثمّ ألا يمكن اعتبار اللّغة أداة للتّعبير عن هذا الدّفق الشّعوريّ والإنسانيّ ؟ " (1)

وإذا كان عزيز عدمان انتقد أبا ديب في إدخاله الإيديولوجية في النّقد الأدبيّ ، فإنّ محمّد ناصر العجيميّ يتّهم أبا ديب باجتزار أفكاره من دراسة إلى أخرى حين يقول " والمطّلع على دراسات أبي ديب التّطبيقيّة ، سواء منها تلك المتّصلة بالقديم أو بالحديث ، بالشّعر أو بالنّثر ، يتبيّن في يسر أنّ الدّارس يردّد الأفكار نفسها من دراسة إلى أخرى ، مع شيء من التّنويع تقتضيه طبيعة المادّة المدروسة " (2)

**ب_ عبد الله الغذاميّ الوهم ومحدوديّة الطّرح :**

لقد لاقى المشروع النّقديّ لعبد الله الغداميّ العديد من الانتقادات ، وإنّ كان النّقد الموجّه إليه في النّقد الأدبيّ في كثير من التّسامح مسوّغا بأنّ النّقد العربيّ المعاصر لم يكن قد اشتدّ عوده بعدُ ، فإنّ ولوجه عالم النّقد الثّقافيّ قد فتح عليه الكثير من الانتقادات تصل أحيانا إلى وصفه بالوهم وأحيانا أخرى إلى تَبَنِّيْهِ ما لا يملك.

ولعلّ أكثر مؤلَّف في النّقد الأدبيّ أسال الكثير من الحبر هو مؤلَّف « الخطيئة والتّكفير » لما فيه من الغموض الكبير ، والأحكام غير المعلّلة ، ومحدوديّة التّعامل مع نصوص الشّاعر السّعوديّ حمزة شحاتة ويأتي في مقدّمة كلّ هذا غموض المصطلحات " فهو يستعمل مصطلحات غير واضحة مثل مدار الإجبار التّجاوزيّ ، ومدار الإجبار الرّكنيّ فضلا عن اعتماده ترجمات غير

(1) المرجع السّابق ص64.

(2) محمّد النّاصر العجيميّ " المناهج المبتروة في قراءة التّراث الشّعريّ البنيويّة نموذجا " ص114.

معروفة مثل ترجمته لمصطلح Deconstruction إلى تشريحيّة بدلا من تفكيكيّة وهذه قضيّة على قدر كبير من الخطورة والأهميّة في النّقد الأدبيّ " (1)

بغضّ النّظر على ترجمة Deconstruction إلى تشريحيّة بدلا من تفكيكيّة ، فربّما التّرجمة لا تشغل بال القارئ كثيرا ، لكنّ يحقّ للقارئ أنْ يتساءل فيما تفيداه عِبَارَتَا : مدار الإجبار التّجاوزيّ ، ومدار الإجبار الرّكنيّ في تحصيل معنى النّصّ وماذا يقصد النّاقد بهاتين العبارتين ؟ إجبار ماذا ؟ وتجاوز ماذا ؟ وأيّ مدار ؟ وأيّ ركن ؟

وإذا كان مؤيد عبّاس حسين قد شغله غموض مصطلحات عبد الله الغذاميّ ، فإنّ حاتم الصّكر انتقده في توسّله بالخارج هذا الخارج الّذي لا تقبله المناهج النّسقيّة خاصة البنيويّة فيقول " وأخيرا يخالف الغذاميّ المنهج البنيويّ في استعانته بما يقع خارج أبنية النّصّ ، فيستعين برسائل حمزة شحتاتة وأخباره وسيرة حياته وما حدث له من نكسات تجاريّة واجتماعيّة ، ليحلّل نصوصه،وإذا كنّا لا ننكر عليه هذه الإفادة أوالإضاءة ، فإنّنا لا نراه يخالف البنيويّة فحسب ، بل يخالف ما وضعه هو نفسه من قواعد نظريّة حين دعا في مقدمة تحليليّة إلى ما سمّاه «تحليل الشّعر بالشّعر» لكنّه في التّطبيق لم يستعن بقصائد الشّاعر لتحليل نصّ مفرد فحسب ، بل استعان برسائله النّثريّة وما رُوِيَ عنه من أخبار ، وما جرى من أحداث في حياته " (2)

أمّا سمير حجازيّ فيرى في مؤلّف « الخطيئة والتّكفير » أنّه قراءة ناقصة لأنّها تأسّست على النّظر إلى مستوى واحد من النّصّ حيث يعلّق قائلا " وعلى هذا الأساس نفهم أنّ القراءة الّتي أنجزها لنا النّاقد في نصوص شحاتة تعدّ قراءة ناقصة وغير متكاملة لأنّها تأسّست على النّظر إلى مستوى واحد للنّصّ ، والقراءة ذات المستوى الواحد ، أو وحيدة الجانب تعدّ عملا مبسّطا

(1) مؤيد عبّاس حسين" البنيويّة " رند للطّباعة والنّشر والتّوزيع ، دمشق ، ط1 ، 2010.ص174.

(2) حاتم الصّكر " ترويض النّصّ دراسة للتّحليل النّصّيّ في النّقد المعاصر إجراءات و منهجيات " ص112.

تبسيطا مُخِلا بطبيعة النّصّ الّذي يتطلّب قراءة لمستوياته المختلفة " (1)

هذا عن النّقد الأدبيّ ، أمّا في النّقد الثّقافيّ الّذي أحلّه الغذاميّ محلّ النّقد الأدبيّ فيرى فيه علي حسين يوسف أنّ النّاقد " أوقع نفسه وأوقعنا في حالة من العمى الثّقافيّ التّامّ عن عيوب النّسقيّة المختبئة من تحت عباءة الجماليّ ، وظلّت العيوب النّسقيّة تتنامى متوسلة بالجماليّ الشّعريّ والبلاغيّ ، حتّى صارت نموذجا سلوكيّا يتحكّم فينا ذهنيّا وعمليّا ، وحتّى صارت نماذجنا الرّاقية بلاغيّا هي مصادر الخلل النّسقيّ " (2)

ولعلّ من أهمّ سلبيّات النّقد الثّقافيّ الّذي قال به الغذاميّ " التّسرّع في الأحكام فقد بني أكثر كتابه على أحكام مسبقة لا سيما أحكامه في الفحولة والشّعرنة فالشّاعر بمجرّد ما يعلي من ذاته فإنّه يمثّل عند الغذاميّ فحلا ينطلق من نسق ثقافيّ يمثل الذّاكرة الجمعيّة ، وعلى الرّغم من هذا فإنّ الغذاميّ لم يوضح في كتابه من هو السّابق ، الفحل الشّعريّ أم الطّاغية ، فهل الفحل الشّعريّ هو الّذي صنع الطّاغية أم العكس هو الصّحيح؟ " (3)

أمّا حسين القاصد فانتقد الغذاميّ في نقد الثّقافيّ نقدا لاذعا يصل به إلى حدّ نعته بالتّوهّم وتصديق وهمه وقد عبّر عن هذا قائلا " نلحظ الغذامي في أغلب افتراضاته أنّه يبدأ باقتراض وَهِمٍ ثم يسعى للتّنظير له ، وما هي إلى سطور قليلة تمرّ حتّى نشاهده يفرغ من ذلك الافتراض ويبدأ بالتّعامل معه كونه حقيقةً ، وهو ما فعله في وهم تأنيث القصيدة حيث يبدأ الأمر بطرح افتراضيّ ثم يقوم بإثبات ما بعد هذا الافتراض ، وكأنّ الوهم السّابق قد رسخ وأصبح حقيقة ؛ ومثل ذلك

(1) سميرسعيد حجازي " إشكاليّة المنهج في النّقد العربيّ المعاصر " دار طيبة للنّشر و التّوزيع والتّجهيزات العلميّة ، القاهرة دط ، 2004.ص152.

(2) علي حسين يوسف " إشكاليّات الخطاب النّقديّ العربيّ المعاصر " ص210.

(3) المرجع نفسه.ص217.

ينطبق على تنظيره كون المعنى أنثى واللّفظة مذكر ، فبعد قوله: إنّ القصيدة كانت أنثى ثمّ أصبحت ذكرا حين أصبحت شعرا !! يأتي ليقول لنا : إنّ المعنى أنثى لأنّ المعاني مطروحة في الطّريق بحسب الجاحظ بينما يحتفظ اللّفظ بذكوريّته وتسيّده !! " (1)

ومن صور هذا الوهم الّذي وقع في الغذاميّ في رأي حسين القاصد عندما أثنى على نازك صادق الملائكة قائلا " إنّ عمل نازك كان مشروعا أنثويّا من أجل تأنيث القصيدة وهذا لم يكن يتمّ لو لم تعمد – أوّلا – إلى تهشيم العمود الشّعريّ ، وهو عمود مذكّر، عمود الفحولة ولقد أقدمت على ذلك ببصيرة تعي حدودها وتعرف حقوقها فأخذت نصف بحور الشّعر والنّصف دائما هو نصيب الأنثى ، ولذا فإنّ نازك لم تطمع بماهو ليس لها " (2)

يعلّق حسن القاصد على قول الغذاميّ فيقول " هنا يقف القارئ مكتوف الوعي بين أن يسلّم بما جاء به الغذاميّ من استنتاجات غريبة ، وبين الحقيقة الّتي هي الحقيقة ؛ فهل يتمّ تأنيث القصيدة حين تقولها الأنثى؟ وبصورة أدق هل هو تأنيث القصيدة أم تأنيث الشّاعر؟ ثمّ أليست القصيدة – لفظا – هي أنثى؟ ومن أين جاء الغذاميّ بأنّ النّصف من حقّ الأنثى؟ فإذا كان ذلك نابعا من قانون دينيّ ((للذكر مثل حظ الأنثيين)) فإنّ النّصف الآخر يكون للأنثى الثّانية في حالة عدم وجود ذكر، وإلا فحقّها الرّبع دينيّا " (3)

وإذًا ، إنّ الغذاميّ يتحدّث من برجه العاجيّ ناسيا أو متناسيا القارئ العربيّ ، فهذا القارئ لم يستوعب حتّى النّقد الأدبيّ ليزيده الغذاميّ نقدا ثقافيّا فيه الكثير من الأحكام غير المعلّلة ممّا يؤدّي

(1) حسين القاصد " النّقد الثّقافيّ ريادة وتنظير وتطبيق العراق رائدا " التّجلّيات للنّشر والتّرجمة والتّوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 2013.ص56.

(2) المرجع نفسه.ص49.

(3) المرجع نفسه.ص49.

إلى إغماض المعنى ومنه تأزيم المشهد النّقديّ العربيّ.

**ج _ محمّد بنيس الغموض وتفلّت المنهج :**

كسابقيه لم يخلُّ المشروع النّقديّ لدى محمّد بنيس من النّقد لغموضه تارةً ، ولتفلّت المنهج منه تارةً أخرى أمّا الأوّل هو ما قالت به يمنى العيد عندما رأت أنّ النّتائج الّتي توصّل إليها في مؤلّفه « ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب » نتائج غامضة وقد عبّرت عن هذا قائلة " تأتي مرحلة التّركيب وإعادة اللّحمة إلى ما فكّك ، عملا سريعا بالنّسبة للمرحلة الأولى ، يتلخّص هذا العمل في تحديد عامّ لمفهوم البنية العميقة وفي إظهار محاور هذه البنية الّتي هي القوانين نفسها الّتي كشفها الباحث في تحليل البنية السّطحيّة أي التّجريب. السّقوط والانتظار. الغرابة (...)ممّا يجعل القارئ يشعر بشيء من عدم الوضوح في نتائج البحث وتحديد مفهوم كشوفاته في النّصّ " (1)

ومن صور هذا الغموض ترى النّاقدة أنّ محمّد بنيس لم يعطِ القارئ صورة متكاملة عن إمكانيّات هذا النّظام اللّغويّ الشّعريّ المعاصر من حيث مكمن الجمال فيه (2)

أمّا حاتم الصّكر فيتعرّض لنقد محمّد بنيس في الشّقّ المنهجيّ في مؤلّفه « ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب مقاربات بنيويّة تكوينيّة » حيث يرى أنّ محمّد بنيس لايقدّم أيّة إجراءات منهجيّة فيقول " بالرّغم من وصف عمله بأنّه مقاربات بنيويّة تكوينيّة منتميا إلى هذا الاتّجاه ، لا يقدّم أيّة إجراءات منهجيّة ؛ بل يتكئ على تجزئة بنى النّصوص إلى بنى سطحيّة تتجلّى في البيت والقافية والوزن والتّركيب والكتابه ، وبنى عميقة أعم وأشمل منها التّجريب والغرابة ، مستفيدا من تشومسكـي و نافيا التّعارض بين هذه الإفادة ، والمنحى الغولدمانيّ ، ويقتصر استعماله لمصطلح

(1) يمنى العيد " في معرفة النّصّ دراسات في النّقد الأدبيّ " منشروات دار الآفاق الجديدة ، بيروت 1، 1983.ص126.
(2) يُنظر: المرجع نفسه.ص128.

رؤية العالم والوعي التّاريخيّ والوعي الطّبقيّ على الجانب النّظريّ " (1)

وربّما يعود هذا إلى إعجابه بأدونيس الّذي يرفض المنهجيّات ، فانعكس هذا على عمله وقد نبّه إلى هذا علي حسين يوسف قائلا " ويبدو أنّ ذلك الإعجاب بفكر أدونيس الرّافض لكلّ منهجية انعكس على قراءة محمد بنيس للشّعر المغربيّ ، فقد أظهر العرض السّابق أنّ عمل بنيس في قراءة الشّعر المغربيّ المعاصر يمثّل محاولة جادّة لكنّها مقطوعة الجذور مع تراثنا العربيّ وملتبسة الرّؤى مع جذورها الغربيّة " (2)

هكذا جاء مؤلّف محمّد بنيس نسخة مشوّهة عن لوسيان غولدمان ممّا أوقعه في الغموض النّقديّ فقد اعتمد فيه " بصورة تكاد أن تكون مشوّهة على منهج لوسيان غولدمان في قراءته للشّعر المغربي المعاصر، والمطالع لكتاب بنيس لاينكر الجهد الكبير المبذول فيه ، إلا أنّه يلاحظ أنّ المؤلّف لم يحسن إتقانه لذلك المنهج ، فعلى الرّغم من تبنيه منهجا غربيّا اختاره بنفسه ، إلا أنّه مارس خلطا غير مبرر بين ذلك المنهج ومناهج ومقولات نقديّة أخرى ، ممّا أدى إلى غياب الوضوح في كثير من مقررّات الكتاب " (3)

ومن سقطات محمّد بنيس إدخالُه مصطلحات لا وجود لها في منهج لوسيان غولدمان وفي هذا يقول علي حسين يوسف " لقد جمع بنيس تحت مظلّة المنهج الّذي اختاره ما هو دخيل عليه مثل حديثه عن النّصّ الغائب بوصفه شبكة تلتقي فيها عدّة نصوص ، وأنّ النّصّ يمثل إعادة كتابة وقراءة لهذه النّصوص اللامحدودة والقول بضرورة البحث عن النّصوص الغائبة في المتن الشّعريّ

(1) حاتم الصّكر " ترويض النّصّ دراسة للتّحليل النّصّيّ في النّقد المعاصر إجراءات و منهجيات " ص101.

(2) علي حسين يوسف " إشكاليّات الخطاب النّقديّ العربيّ المعاصر " ص199.

(3) المرجع نفسه.ص195.

وهذا الصّنيع لا علاقة له بمنهج غولدمان فهو من مقولات ما بعد البنيويّة " (1)

أما مسلم حسب حسين على عكس سابقيه فيرجع غموض النّقد عند محمّد بنيس إلى تبنيّة البنيويّة التّكوينيّة " فالقارئ لا يملك إلا أن يبدي إعجابه بهذا المسعى الّذي يعبّر عن ذات واعية متجذّرة لم تهتز أمام رياح الحداثة الغربيّة ، لكنّ المتتبّع لجهد هذا النّاقد ابتداءً من عنوان كتابه المذكور، يجد أنّه كمن يستجير من الرّمضاء بالنّار فهو يهرب من البنيويّة بوضعيتها العلميّة إلى البنيويّة التّكوينيّة بمرجعيتها الاجتماعيّة الماركسيّة ، والبنيويّة التّكوينيّة أو التّركيبيّة كما يترجمها جمال شحيد هي خليط معرفيّ معقّد ألّف فيه لوسيان غولدمان بين الماركسيّة والهيجليّة واللّوكاشيّة والفرويديّة لينتج عنه منهج بنيويّ لا يرى النّصّ الأدبيّ عالما مغلقا ذاتيّ الدّيناميّة بل منفتح على عالم أوسع منه هو الطّبقة الاجتماعيّة " (2)

**د _ عبد السّلام المسدي وغموض المصطلح :**

يعدّ عبد السّلام المسديّ من أهمّ النّقّاد الّذين أسدوا خدمة كبيرة للمكتبة النّقديّة العربيّة خاصة في تنظيرة للمنهج الأسلوبيّ ، لكنّ نتاجه في الشّقّ التّطبيقيّ لم يخلُ من السّقطات ممّا جعله محلّ انتقاد حيث وُصِفَ نتاجه بالغامض خاصة في مؤلّفه « النّقد والحداثة » الّذي تعرّض له محمود الرّبيعيّ بالنّقد واصفا إياه بالغموض حيث يقول " وإذ يمضي هذا الفصل الرّابع إلى غايته يطلع فيه مزيد من العبارات الغامضة كعبارة « ظاهرة توزيع القنوات المصروفة إبلاغيّا » وهنا يصبح القارئ في حيرة من أمر النّقد وأمر الحداثة ، لقد قرّر المؤلف في فصل سابق أنّ حداثة النّقد تتحقّق بأن

(1) المرجع السّابق.ص195.

(2) مسلم حسب حسين " جماليّات النّصّ الأدبيّ دراسات في البنية والدّلالة ، دار السّيّاب ، لندن ، ط1، 2007.ص202.

يصبح هو نفسه إبداعا ، فهل مبلغ الإبداع أن تتحوّل لغة النّقد إلى رموز جبريّة ؟ " (1)

أمّا عبّاس مؤيّد حسين فينتقد عبد السّلام المسدي في غموض مصطلحاته النّقديّة هذا الغموض الّذي يؤدّي إلى غموض رؤاه النّقديّة فعند تحليله لقيصدة أحمد شوقي « ولد الهدى » يجعلنا النّاقد " نعاني معاناة مريرة لعدم قدرتنا على الإمساك بالأفكار الّتي يريد توصيلها إلينا فالنّمط الأوّل يسمّيه أسلوبيّة التّحليل الأكبر ، ويقول أيضا فلنسمّها أسلوبيّة السّياق ، والنّمط الآخر هو أسلوبيّة الأثر ، ويعود مرّة أخرى فيطلق على النّمط الأوّل أسلوبيّة الوقائع وعلى النّمط الآخر أسلوبيّة الظّواهر وبعد قليل يتحوّل النّمط الأوّل إلى أسلوبيّة النّماذج في حين يصبح النّمط الآخر أسلوبيّة النّصّ فيغرق القرّاء في دوّامة من المصطلحات الغامضة مع أنّنا على يقين كامل بأنّ المصطلحات وُجِدّتْ من أجل إزالة الغموض وكشف العتمة " (2)

أمّا في تحليله لقصيدة أبي القاسم الشّابيّ في مؤلّفه « البعد النّفسيّ بين التّمزّق والصّراع » فمن يمعن النّظر في هذه الدّراسة " يجد اضطراب المنهج واضحا جدّا ، فضلا عن استمراره بإيراد المصطلحات الغامضة وغير المستقرّة( ... ) ومن أبرز هذه المصطلحات « المعاضلة » الّذي يتكرّر في أكثر من مكان ، ومصطلح « الضّفيرة الصّوتيّة » الّذي يكاد ينفرد به المسدي عندما يتحدّث عن الجانب الإيقاعيّ من النّصّ الشّعريّ " (3)

ويواصل عبّاس مؤيّد حسين انتقاده لعبد السّلام المسدي في تحليله لقصيدة أبي القاسم الشّابيّ في غموض مصطلحاته حيث يقول " ومن المصطلحات الّتي يكرّرها المسدي على الرّغم من

(1) محمود الرّبيعيّ " النّقد والحداثة لعبد السلام المسدي عرض ومناقشة محمود الرّبيعيّ " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 5 ، العددان 1 ، 2 ، 1984.ص232.

(2) مؤيد عبّاس حسين" البنيويّة " ص227.

(3) يُنظر: المرجع نفسه.ص232.

غموضها وغرابتها قوله « متضافرا على نفسه » وهذا المصطلح ركيك الصّياغة ، فضلا عن غموضه وغرابته ، وربّما يستند في بعض صياغاته إلى الخطاب النّقديّ التّقليديّ ، فيرجع إلى القديم ليصبح أكثر تقادما منه ، ومن القدماء ، فيتحدث عن تفجير طاقة الإلهام الشّعريّ ، ويجعلها تصدر عن شياطين الشّعر الأخرس الأبكم ، ونحن لم نكد نفهم ما تقوله الشّياطين الفصيحة حتّي علينا فهم ما تهذي به الأنواع الخرساء البكماء منها " (1)

وفي المنحى نفسه يرى محمود الرّبيعيّ أنّ المسدي كثير المصطلحات الغامضة دون فائدة ففي مؤلّفه « النّقد والحداثة » " تعجّ الصّفحات – من جديد – مما يسميه المؤلّف مصطلحات من مثل « الجهاز المرجعيّ » ، و « التّشابك المفهوميّ » و « التّضافر الأسلوبيّ » كما تعجّ بالرّموز والجداول ، ولكنّنا إذا نخلنا المجهود المتراكم حصلنا على فوائد محدودة " (2)

فكأنّ عبد السّلام المسدي لم يكفه ما تسببه المصطلحات من غموض ليزيد على الغموض غموضا آخر بإدخاله " المعادلات الرّياضية ، ولا ندري ما علاقة النّقد والأدب بالرّياضيات والجبر فهذه فرضيّات ومبرهنات عقليّة ومنطقيّة ، وذاك واقع لغويّ بالدّرجة الأولى:

1- أب × ب × ح × د

2- (أب + ب ح + ح د ) ×( دب +ب أ + أج )

3- (أ +ب +ج ) × ( ب +ج +أ ) × ( ج + أ + ب )

4- ( س ص + س ص ) + ( ص ع + ع ص )

هذه نماذج من المعادلات التي حفلت بها هذه الدّراسة ، ولنسأل الباحث ماذا قدمت هذه المعادلات لقول الشّاعر :

(1) المرجع السّابق.ص233.

(2) محمود الرّبيعيّ " النّقد والحداثة لعبد السلام المسدي عرض ومناقشة محمود الرّبيعيّ " ص231.

ولد الهدى فالكائنات ضياء *** وفم الزّمان تبسّم وثناء

وما الّذي يستفيده القرّاء من هذه الرّموز الرّياضيّة " (1)

الشّيء الّذي جعل محمود الرّبيعيّ يقول " إنّنا لا نريد أن نجعل من النّقد الأدب رموزا حسابيّة ، وإنّما نريد أن نجعل منه علما لإضاءة الرّموز اللّغويّة ، وإلا فسيصبح مضنونا به على غير أهله ، ويصبح ترفا ذهنيا لا يحتمل " (2)

**هـــ _ يمنى العيد وضبابيّة الرّؤية :**

لعلّ أكثر ما أُخِذَ عن يمنى العيد هو عجزها عن امتلاك الأدوات الإجرائيّة وقد أشار إلى هذا أحمد يوسف قائلا " وعجزها الواضح عن امتلاك الأدوات الإجرائيّة الّتي تمكّنها من فهم حقيقيّ للواقعيّة ، فالنّصّ الأدبيّ يختلف عن أيّ نصّ آخر من غير جنسه " (3)

ومن مظاهر هذا العجز هو اضطراب لغة النّاقدة فأحمد يوسف يلاحظ على لغتها " الاضطراب في التّركيب و صياغة العبارات ، و هذا على امتداد كتابه دون مراعاة ضوابط سلامة اللّغة العربيّة " (4)

وإذا كان أحمد يوسف انتقد لغة يمنى العيد من النّاحيّة الشّكليّة ، فإنّ محمّد ناصر العجميّ ينتقدها في غموض وضبابيّة مصطلحاتها كاستعمالها " مصطلحات «لغة» و«قول» و«كلام» دون التّثبّت من مفاهيمها ولسنا نعني بذلك أنّها تجهل هذه المفاهيم ، لكن ما نريد تأكيده أن عدم التّقيّد بجهاز مفهوميّ واضح المعالم ، وإن إلى حدّ ، يفضي إلى إكساب المنظور، وهو ما يلاحظه

(1) مؤيد عبّاس حسين" البنيويّة " ص227.

(2) محمود الرّبيعيّ " النّقد والحداثة لعبد السلام المسدي عرض ومناقشة محمود الرّبيعيّ " ص231.

(3) أحمد يوسف " القراءة النّسقيّة سلطة البنية ووهم المحايثة " ص248.

(4) المرجع نفسه ص301.

القارئ في كتاباتها جميعا ، مسحة من الضبابيّة والغموض " (1)

وهذا ما يؤكّده علي حسين يوسف عندما يقول إنّ " وغموض اللّغة النّقديّة نجده واضحا عند يمنى العيد لاسيما في الجانب التّطبيقيّ من « كتابها في معرفة النّصّ » ، ففي دراستها لقصيدة سعدي يوسف « تحت جداريّة فائق حسن » قد يفاجأ القارئ للرّسومات والمخطّطات الّتي أثبتتها الكاتبة بغية الكشف عن مرامي النّصّ فهي تستعين بهذا المخطط التّوضيحيّ لتفسير قول الشّاعر سعدي يوسف :

تطير الحمامات في ساحة الطيران البنادق تتبعها
وتطير الحمامات، تسقط دافئة فوق أذرع من جلسوا
في الرّصيف يبيعون أذرعهم للحمامة وجهات
وجه الصّبيّ الّذي ليس يؤكل ميتا. ووجه النّبيّ
الّذي تتأكله خطوة في السماء الغريبة.
تطير الحمامات في ساحة الطّيران البنادق تتبعها.

وقد استعانت بالمعادلات والرّسومات كثيرا فقد أوردت سبعة مخطّطات توضيحيّة للقصيدة وأكثر من عشر معادلات " (2)

الشّيء الّذي جعل عبد العزيز حمّودة يتساءل قائلا " ما مقدار الإضاءة الّذي تحقّقه حكمت الخطيب لبعض ، أوكلّ جوانب القصيدة موضوع المقاربة ؟ كيف يستطيع المتلقّي أن يرى القصيدة بدرجة أعلى من الوضوح حينما يقال له إنّ العلاقة تتوحّد بين الحمامات ، والحركات الأخرى

(1) محمّد النّاصر العجيميّ " النّقد العربيّ الحديث ومدارس النّقد الغربيّة " دار محمّد علي الحامي ، سوسة ، ط1 ، 1998ص533.

(2) علي حسين يوسف " إشكاليّات الخطاب النّقديّ العربيّ المعاصر " ص314.

لمكوّنات عالمها ، وأنّ هذه العلاقة علاقة تداخل لا صداميّة فيها ؟ " (1)

فلا إضاءة تُذكر في نظر النّاقد من وراء تحليل حركمت الخطيب لقصيدة سعدي يوسف " ثم إنّ ذلك التّركيز الشّديد ، والّذي لا يساعد في تقريب القصيدة من المتلقّي في حقيقة الأمر يحرم القصيدة الرّائعة من قدرتها المستمرة على الإيحاء عن طريق الرّمز إنّها تفرغ من الدّلالات المتعدّدة الّتي تكملها أصلا ، ولا بدّ أنّ ذلك النّوع من المقاربة التّجريديّة القائمة – على حدّ قول محمد ناصر العجيمي – على شكلنة المادّة بإثبات وجوه من التّناظر ، والتّقابل في مستوى التّعبير اللّغويّ هو التّأثير الباقي للشّكليّة الرّوسيّة " (2)

أمّا حاتم الصّكر فينتقد يمنى العيد في تحليلها لقصيدة محمود درويش « أحمد زعتر » وذلك لإغفالها الجانب الإيقاعيّ من القصيدة فلاوجود لأيّة " وقفة تحليليّة للنّاقدة عند المستوى الإيقاعيّ أو التّركيبيّ في النّصّ بالرّغم من أنّها حين درست أثر الموقع الفكريّ في توليد دلالات النّصّ في تحليل آخر ، حاولت الاقتراب أكثر من تراكيب النّصّ المحلَّل ، لتستكشف حركتين أساسيتين فيه لهما ارتباط دلاليّ بالثنائيّات البنيويّة ، وهما حركة طيران الحمامات وحركة البنادق " (3)

**و _ خالدة سعيد والخلط المنهجيّ :**

لم تسلم خالدة سعيد من النّقد خاصة في تعاملها مع المنهج وبالأخصّ في مؤلّفها « حركيّة الإبداع » الّذي ضمّ بين موضوعاته دراستين قصيدة « هذاهواسمي » لأدونيس ، وقصيدة

(1) عبد العزيز حمودة " المريا المحدّبة من البنيويّة إلى التّفكيك " عالم المعرفة ، المجلس الوطنيّ للثّقافة ، والفنون والأداب الكويت دط ، 1998ص45.

(2) المرجع نفسه ص45.

(3) حاتم الصّكر " ترويض النّصّ دراسة للتّحليل النّصّيّ في النّقد المعاصر إجراءات و منهجيات " ص103.

« النّهر والموت » للسّيّاب في ضوء المنهج البنيويّ " والملاحظ على دراسة النّاقدة لهاتين القصيدتين أنّها خلطت بين منهجين وهما البنيويّة الشّكليّة ، والسّيميائيّة ، فقد حاولت النّاقدة الالتزام بالمنهج البنيويّ بتطبيقها لمقولات البنيويّة في تحليل القصيدة ، ثمّ خرجت إلى دلالات القصيدة أو مضمونها وهذا منهج سيميائيّ دلاليّ " (1)

كما أنّ النّاقدة لم تتعامل مع منهج « بارث » كما ينبغي وهذا ما عبّرعليه محمّد بدوي قائلا " ومن المهمّ أن نشير هنا إلى أنّ الكاتبة لا تستفيد مع ذلك من إمكانيات المنهج كما ينبغي " (2)

إضافة إلى أنّ النّاقدة لديها إشكاليّات منهجيّة فقد سجّل عليها حاتم الصّكر إهمالها الجانب الإيقاعيّ في تحليها لقصيدة السّيّاب والتّداخل النّصّيّ أيضا (3)

كما سجّل عليها تعسّفها في رصد تحوّلات العلاقات البنائيّة " حيث ردّتها إلى عنصري الماء والتّراب ، ومبالغتها في تصوير الحركة الدّائريّة المفترضة للقصيدة ، و لم تساعد الأشكال التّوضيحيّة في تقريب هذه الحركة للقارئ بل زادت غموضها غموضا " (4)

**ح _ محمّد مفتاح والخلط المصطلحيّ :**

تبقى إشكاليّة ضبط المصطلح في النّقد العربي المعاصر من أهمّ الإشكاليّات الّتي تعوق النّموّ الطّبيعيّ لهذا النّقد ، وهي إشكاليّة نجدها كثيرا في النّتاج النّقديّ لمحمد مفتاح وهو من أشار إليه محمّد ناصر العجميّ حيث يقول " ولا يسع القارئ الّذي يتجاوز مجرّد الانبهار بهذا الفيض من

(1) علي حسين يوسف " إشكاليّات الخطاب النّقديّ العربيّ المعاصر " ص238.

(2) محمّد بدوي " عرض كتاب : حركيّة الإبداع دراسات في الأدب العربيّ الحديث لخالدة سعيد " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 1 ، العدد 3 ، 1981ص292.

(3) يُنظر: حاتم الصّكر " ترويض النّصّ دراسة للتّحليل النّصّيّ في النّقد المعاصر إجراءات و منهجيات " ص96.

(4) المرجع نفسه.ص96.

التّسميّات والمفاهيم الاصطلاحيّة ، إلا أن يقف مستغربا من هذا التّسرّع في التّحليل ، فمن أيّة جهة ننتقد هذا التّقديم ؟ أمن جهة الافتقار إلى الحدّ الأدنى من توضيح الفواصل بين مفهوم وآخر؟ وإلا فما الفرق بين الخطاطة والمدوّنة اللّتين تتشابهان – فيما يذكر – من حيث إنّهما تعنيان التّتابع والتّرابط فما الدّاعي إلى وسمهما بتسميتين مختلفين؟ " (1)

ومن تجليّات عدم توضيح الفواصل بين مفهوم وآخر من أشار إليه حاتم الصّكر عندما قال " إنّ محمد مفتاح يدخل في اشتباك نقديّ مع النّصّ المحلّل ، ولكنّه يطلق عليه أعتدة مختلفة لا توقعه في شباك التّحليل ؛ بل ترديه قتيلا ؟ فالنّاقد إلى جانب تكثير المصطلحات و عدم استقرائها ، يمزج الغربيّ منها بالتّراثيّ ، ومثالنا على ذلك وصفه بؤرة القصيدة بأنّها « بيت القصيدة » والفرق بينهما واضح " (2)

إضافة إلى الخلط في المصطلح فقد سُجِّلَ على النّاقد كسابقيه كثرة الجداول ، والرّسومات الّتي تسهم في إغماض المعنى وهو ما نبّه إليه عبّاس مؤيّد حسين قائلا " وقد حفلت هذه الدّراسة – يقصد تحليل الخطاب الشّعريّ إستراتيجيّة التّناصّ – بالكثير من الجداول ، والخطاطات حيث بغلت أكثر من سبعين رسما وخطاطة ونحن لا نريد الإفاضة في هذه الرّسومات والجداول ذات النّفع المحدود ولكننا لا بدّ أن نشير إلى أنّ هذه الدّراسة قد اشتملت على هفوات منهجيّة كان حريّا بالنّاقد تجاوزها " (3)

ومن تجلّيات هذه الهفوات المنهجيّة إدعاء محمّد مفتاح تطبيق منهج ، واستعماله منهجا آخر كادعائه النّقد المعرفيّ واستعماله النّقد السّيميائيّ وهذا ما نبّه إليه علي حسين يوسف

(1) محمّد النّاصر العجيميّ " النّقد العربيّ الحديث ومدارس النّقد الغربيّة " ص539.

(2) حاتم الصّكر " ترويض النّصّ دراسة للتّحليل النّصّيّ في النّقد المعاصر إجراءات و منهجيات " ص99.

(3) يُنظر: مؤيد عبّاس حسين" البنيويّة " ص240.

" فالإشكاليّة في عمل مفتاح هذا تتجلّى أكثر في تطبيق نقده المعرفيّ على نصوص شعريّة لمجموعة من الشّعراء ، ومنهم أدونيس في ديوانية « المسرح والمرايا » و « أبجديّة ثانية » ففي تلك الدّراسات التّطبيقيّة يمكن للقارئ أن يلاحظ أنّ محمد مفتاح كان سيميائيّا في أغلب تفاصيل عمله وإنْ لم يكن ملتزما بالمنهج السّيميائيّ بدقّة فجاءت نتائج تلك الدّراسات مخيبة للآمال فيما يتعلّق بضوابط هذا المنهج الّذي ادّعى تأسيسه " (1)

**ط _ محمّد عبد المطّلب الغموض والإحصاء :**

كغيره من النّقّاد العرب المعاصرين لم يسلم الطّرح النّقديّ لدى محمّد عبد المطّلب من الغموض برغم ما ادّعاه من علميّة ، وقد أشار إلى هذا سمير حجازي ففي دراسته لنصوص الشّاعر « سويلم » قد سيطر على أغلب أجزاء الدّراسة الغموض " الّذي يتنافى مع الصّبغة العلميّة الّتي تودّ أن تحققها الدّراسة ، نذكر على سبيل المثال التّعليق على قصيدة « حكايات وادي عبقر » حيث يقول وطبيعة الاختيار المنوط بالمفردات قد اتكأت على دال بالغ التأثير « العينين » بوصفه حاملا بالقوّة لإمكانات اللّغة على مستوى التّواصل وعلى مستوى الخلق والإبداع وبوصفه وسيلة إدراك العالم إدراكا شموليّا ومن ثمّ فإنّ للدّال حضورا واضحا في الدّيوان حتّى بلغ حقله ثمانية وثمانين دالا تجمع بين العين وما يتصل بها ، وبهذه المكانة الكميّة الكيفيّة جاء في السّطر الرّابع خاشعا لسطوة أداة النّفي « لا » ورغم فقدها لوظيفتها النّحويّة لدخول حرف الجرّ عليها ، فإنّها حافظت على أداء مهمّتها الدّلاليّة المحدّدة لِتُعلنَ عجز اللّغة عجزا مطلقا إذا غاب عنها عنصرها الفاعل " (2)

لا يبذل القارئ أيّ جهد أمام هذا التّعليق ليصفه بالغامض ، فما علّة الاتّكاء على كلمة

(1) علي حسين يوسف " إشكاليّات الخطاب النّقديّ العربيّ المعاصر " ص228.

(2) سميرسعيد حجازي " مدخل إلى مناهج النّقد العربيّ المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبيّة " دار التّوفيق ، دمشق ط1 ، 2004.ص39.

العينين ؟ ولماذا هي الكلمة الوحيدة الحاملة بالقوّة لإمكانات اللّغة على مستوى التّواصل وعلى مستوى الخلق والإبداع ؟ وما الّذي يقصده بعبارة : وبهذه المكانة الكميّة الكيفيّة جاء في السّطر الرّابع خاشعا لسطوة أداة النّفي « لا » ؟

ورغم هذا الغموض يزيد النّاقد الغموض غموضا عندما يترك الجانب الجماليّ في النّصّ ويصبّ تركيزه على الإحصاء كإحصاء عدد الأفعال المضارعة المستعملة ، وعدد صيغ النّفي ولسنا ندري فيما تنفع القارئ وقد عبّر عن هذا سمير حجازي قائلا " فنحن نتساءل ما قيمة هذا كلّه في إبراز هذه القيم وتلك الدّلالات وتفسير بعدها الإنسانيّ أو الثّقافيّ أو الحضاريّ ؟ ما الّذي يمكن أن يفيد القارئ حين يقرأ للشاعر نصّا يقول فيه :

إنّي حملت في يدي موتي .. وانطلقت
أعشق وجهك الّذي استوى على سارية الجراح
لم يقبل السّقوط مرّة في ألم النّواح
و لم أتكئ على جناح موجة معربدة
و لم أصدْ محارة فارغة من شاطئ الأوجاع
و لم أذب كـالملح في أيّ مياه راكدة ...

فيصرف النّظر عن دلالته الجماليّة وعن العالم الّذي يشكّل هذه الدّلالة ويشكّل أبعادها الإنسانيّة والثّقافيّة ويتحدّث عن عدد مرّات استعمال الفعل المضارع وصيغة النّفي وصيغة الإثبات والبحث في هذه الصّيغ أو في هذه الأفعال ليس سوى معالجة جزئيّة تحيل القصيدة إلى أجزاء وهي ليست سوى كلّ مترابط مع ذاته " (1)

(1) المرجع السّابق ص38.

**ي _ عبد الكريم حسن بين الأحكام الذّاتيّة وتفلّت المنهج :**

لقد لاقت التّجربة النّقديّة لدى عبد الكريم حسن الكثير من النّقد من أوجه كثيرة فمن النّقّاد من أخذ عليه عدم تحكّمه في المنهج ، ومنهم من أنكر عليه كثرة جداوله وإحصاءاته ممّا أوقعه في الكثير من الغموض النّقديّ ، ومنهم من عاب عليه إصدار الأحكام الذّاتيّة في دراسته لشعر بدر شاكر السّيّاب وهذا ما أقرّه علي سرحان القرشيّ حين قال " ونجد عند عبد الكريم حسن بعض الأحكام الذّاتيّة الّتي لا دليل عليها من النّصّ ، وليس تحليل النّصّ أيضا بحاجة إليها من مثل ما افترضه من أنّ الخلفيّة الفكريّة الّتي يستقي منها السّيّاب اندفاعته الثّوريّة هي الماركسيّة ومنها تصوّره للشّحنات العاطفيّة الّتي تكتسح « الخليج » في ظهوراته المتلاحقة ذلك لأنّ المطر في النّصّ مرتبط بعواصف الخليج ورعوده حين يقول الشّاعر " (1)

أكاد أسمع النّخيل يشرب المطر

القرى تئنّ ، والمهاجرين

يصارعون بالمجاديف وبالقلوع

عواصف الخليج ، والرعود ، منشدين :

مطر

مطر

مطر (2)

أمّا حاتم الصّكر فقد انتقد عبد الكريم حسن في دراسته لشعر السّيّاب في خروجه عن

(1) علي سرحان القرشيّ " تحوّلات النّقد وحركيّة النّصّ فكر ونقد " مؤسّسة الانتشار العربيّ ، بيروت ، ط1 ، 2009 ص324.

(2) بدر شاكر السّيّاب " أنشودة المطر " مؤسّسة هنداوي ، القاهرة ، دط ، 2012 ص125.

الرّؤية الدّاخليّة الّتي يفرضها المنهج الموضوعاتيّ البنيويّ حيث يقول " ويؤخذ على الباحث بالرّغم من سجلاته الإحصائيّة المفرطة الّتي ضمّت أكثر من ثلاثة آلاف مفردة وردت في شعر السّيّاب أنّه يخرج عن الرّؤية الداخليّة الّتي يفرضها المنهج الموضوعاتيّ البنيويّ إلى ممارسة اجتماعيّة تخصّ حياة السّيّاب ونساءه ومجتمعه " (1)

وإذا كان حاتم الصّكر لم يقف كثيرا عند إحصاءات عبد الكريم حسن كثيرا ، فإنّ عبّاس مؤيّد حسين يعدّ عمله « الموضوعيّة البنيويّة في شعر السّيّاب » من الأعمال النّقديّة الهابطة حيث وصفها بالغموض حين قال " ومن الدّراسات الهابطة جدّا في مجال التّطبيق البنيويّ تلك الّاي قدّمها عبد الكريم حسن ، إذ حفلت بالكثير من الغموض النّقديّ والتّصنّع والتّمحّك " (2)

ومردّ هذا التّجريح هو تلك الجداول والرّسومات الّتي تؤدّي حتما إلى الغموض ، وإغفال جوانب الإبداع في نصوص السّيّاب حيث تحولت هذه النّصوص إلى " غابة من الجداول والتّرسيمات أزرت بالفنّ وأضفت عليه الكثير من التّحجّر والجمود " (3)

**ك _ عبد الملك مرتاض والتّلفيق المنهجيّ :**

لقد تعرّض عبد الملك مرتاض للكثير من النّقد خاصة في مؤلّفه « بنية الخطاب الشّعريّ » الّذي يقول فيه محمّد عزّام " الواقع أنّ مرتاض يغريّ القارئ بعناوين كتبه فإذا ما قرأها القارئ الحداثيّ خاب أمله لأنّه لا يجد فيها ما كان يصبو إليه ، لأنّه يدّعي تطبيق المنهجين السّيميائيّ والتّفكيكيّ لكنّ المضمون مخالف تماما لما يدّعيه فهو بعيد حتّى على التّلفيق بين المناهج " (4)

(1) حاتم الصّكر " ترويض النّصّ دراسة للتّحليل النّصّيّ في النّقد المعاصر إجراءات و منهجيات " ص200.

(2) يُنظر: مؤيد عبّاس حسين" البنيويّة " ص219.

(3) المرجع نفسه ص220.

(4) يُنظر: محمد عزّام " تحليل الخطاب الأدبيّ على ضوء المناهج النّقديّة الحداثيّة " ص145.

ولم يبتعد حاتم الصّكر عن رأي محمّد عزام حين رأى أنّ عبد الملك مرتاض يغفل منهجيّة التّفكيك ويتعسّف في الرّموز وقد عبّر عن هذا قائلا " ونأخذ على تحليل مرتاض إغفاله المنهجيّة التّفكيكيّة الّتي نسبت إليها قراءته ، وتعسّفه في تفسير رموز القصيدة ومعانيها ، واستطراده في تقليب أوجه هذه المعاني ، ومنها – مثلا – تفسيره للقضبان في قول المقالح :

أيّ قضبان سجن هنا ترتسم ...

فقد تحدّث عن القضبان وهياكلها وحديدها وألوانها وأحجامها وخطوطها وأنواعها ، ونسجّل أيضا تخلخل المصطلح ، وتفاوت استعماله من دون تحديد واضح من ذلك حديثه عن « الماء الشّعريّ » و « الحيّز » و « البئية » أو « الخطاب » وغيرها " (1)

ويواصل حاتم الصّكر انتقاده لعبد الملك مرتاض في تحليله لقصيدة السّيّاب « شناشيل ابنة الجلبي » في إغفاله المستوى الإيقاعيّ " باستثناء إشارته المقتضبة إلى تداخل وزني الوافر والرّجز في النّصّ ، وتفسيره لبعض مفردات النّصّ تفسيرا جزئيّا أو معنويا مباشرا فيقفز بذلك على تحليلاته المتأنية كقوله إنّ كلمة « هواء » في بيت السّيّاب « هواء كلّ أحلامي أباطيل » تعنى الخواء أو العدم ، فيما نرى أن دلالتها الأقرب هي الخذلان والتّلاشي " (2)

**ل _ في سقطات مجموعة من النّقّاد :**

لعلّ أوّلهم صلاح فضل وقد أُخذ عليه الخلط المنهجيّ في مؤلّفه « أساليب الشّعريّة المعاصرة » فقد خلط فيه بين " جماليّات التّلقّي وعلوم النّصّ أو التّحليل النّصّيّ والأسلوبيّة ، كلّ ذلك جمعهما الدّكتور فضل في سلّة واحدة دون مسوّغ " (3)

(1) حاتم الصّكر " ترويض النّصّ دراسة للتّحليل النّصّيّ في النّقد المعاصر إجراءات و منهجيات " ص114.

(2) المرجع نفسه ص98.

(3) علي حسين يوسف " إشكاليّات الخطاب النّقديّ العربيّ المعاصر " ص244.

إضافة إلى الخلط المنهجيّ الّذي وقع فيه صلاح فضل يُؤخذ عليه تعليقاته الغامضة مثل تعليقه على قصيدة « البنفسج » فماذا يفهم القارئ العادي وحتّى المتخصّص من هذا التّعليق " وما يلفت النّظر هو خلو القصيدة الّتي كتبها للوطن من الأفعال ، فهي تخلو من وجود الأفعال ومن ثمّ فهي معادل لغويّ مكثّف لحالة الاستلاب الشّامل الّتي يريد الشّاعر أن يغرقنا فيها ليصبح البنفسج دالا ، ومن مدلولاته الدّيمقراطيّة ( ... ) أمّا الملمح الثّاني فهو حوار الأشكال ، فقد يمثّل البنفسج مدلولا « للديمقراطيّة » ثمّ لا يلبث أن يتشكّل في وجهين يصل أحدهما في استطالته وشموله ، وأحاطته بكلّ شيء أن يكون مقابلا خدّاعا للحقائق الدّينيّة أوالذّات الإلهيّة فهو ذو بعدكـونيّ أنطولوجيّ في مرحلته الأولى ، وله طابع معرفيّ إكسيولوجيّ في الثّانية ، ويتمتّع بأساس أكسيولوجيّ في الثّالثة وله سمة كوزمولوجيّة في الرّابعة ، وقوة ترنسند نتاليّة في الخامسة وصفات فينوميتولوجيّة في السّادسة ، وأيديولوجيّة في السّابعة " (1) فأيّ قارئ هذا الّذي يستطيع فكّ طلاسم هذا التّعليق النّقديّ على قصيدة حسن طلب ؟!

وغير بعيد من غموض صلاح فضل تقع النّاقدة **سيزا قاسم أحمد** في الغموض النّقديّ عندما تقرأ نصّ حسن طلب « آية جيم » فهي تقرؤه بدءًا من عنوانه " فترى أنّ للحرف ( جيم ) وجودا علاميّا مجرّدا مثل الخطّ أو اللّون في اللّوحة ، فهي تتشكّل طبقا للسّياق الّذي تدخل فيه من خلال العلاقات الصّوتيّة والنّحويّة والدّلاليّة ، ولكنّها تظلّ محاطة بالغموض " (2)

أمّا **سعيد علوش** فقد تعرّض له حاتم الصّكر بالنّقد في تحليله لقصيدة « الحرب للشّاعر ياسين طه حافظ » في أنّه تكلّف التّفريعات حيث يقول " وأوّل ما نأخذه على المحلّل تكلّف التّفريعات و تكثيرها فالصّوت نسائيّ ، حيوانيّ ، اصطناعيّ ، طبيعيّ ! ويدخل في الصّوت ما ليس

(1) عصام خلف كامل " الاتّجاه السّيميولوجيّ ونقد الشّعر " دار فرحة للنّشر و التّوزيع ، السّودان دط ، 2003ص96.

(2) حاتم الصّكر " ترويض النّصّ دراسة للتّحليل النّصّيّ في النّقد المعاصر إجراءات و منهجيات " ص120.

منه مثل القبلة والصّرصار " (1)

وفيما يخصّ **وهب أحمد رومية** فقد انتقده محمّد ناصر العجميّ نقدا لاذعا في تحليله لقصيدة عبد العزيز المقالح حيث وصف دراسته بالتّحذلق العلميّ لما فيها من غموض " إذ يحاول أن يثبت أنّ القصيدة المعنيّة قائمة على بنية ثلاثيّة في جميع المستويات الإيقاعيّة والتّركيبيّة والمعجميّة والدّلاليّة مجاريا في ذلك ، على الأرجح فكرة يلحّ عليها كمال أبوديب ، مدارها أنّ الفكر الإنسانيّ ينبني على أنساق ثلاثيّة الأركان ، وقد قاد ذلك رومية إلى ضروب من التّحمل والتّعسف يعزّ أن نأتي على وصفها ( ... ) بسبب ممّا ذكرنا من ركوب الدّارس التّعقيد المبالغ فيه وغير المنتج ونكفي أنفسنا مؤونة نقدها لأنّ تهافتها أظهر من أن نستدلّ عليه "(2)

أمّا **خليل موسى** بعد أن يحاول تفسير قصيدة « مناخ » ويسهب في هذا نجده يصدر حكما يتمثّل في غياب العنوان بسبب التقطّع الصّاخب في الوزن والقوافي وهذا ممّا لايقبله لا قارئ عادي ولا قارئ متخصّص فكيف يفهم القارئ العادي خاصة هذا التّغييب المفاجئ للعنوان بسبب التّقطّع الصّاخب في الوزن والقوافي (3)

بعد أن تعرّضنا إلى سقطات النّقّاد العرب المعاصرين كلٌ حسب إسهامه في النّقد التّطبقيّ لابدّ أن نعرّج على أهم أسباب هذه السّقطات ومنها لغة هذا النّقد المتعالية جدّا يقول رنيه وليك " قد يشعر المرء أحيانا بهبوط العزيمة من هذه الرّطانة العجيبة الّتي حاقت بالنّقد الأدبيّ ربّما أكثر ممّا حاقت بأيّ نشاط إنسانيّ مماثل آخر، فمن الصّعب أحيانا أن نفهم مصطلحات كثيرة من النّقد الأدبيّ وفرضيّاته إذا ما بدأنا بأفكار مسبقة ومفردات نتميّز بها كما هو الحال دائما، من

(1) المرجع السّابق ص200.

(2) يُنظر: محمّد النّاصر العجيميّ " النّقد العربيّ الحديث ومدارس النّقد الغربيّة " ص550.

(3) خليل موسى " قراءات في الشّعر الحديث و المعاصر " منشورات اتّحاد الكتّاب العرب ، دط ،2000ص76.

الضّروريّ أن نمارس نوعا من البهلوانيّات الذّهنيّة " (1)

فمن أهمّ مشاكل النّقد العربيّ المعاصر أنّه مكتوب بلغة ميتا لغة وهذا ما يجعله يواجه مأساة كبيرة وذلك عندما " يطمح أن يكون نصّا أدبيّا . مأساته أنّه في طموحه هذا يقع في أحد الأمرين إمّا أنّه نصّ يكرّر النّصّ الأدبيّ وصفا وشرحا وتقييما وإمّا أنّه نصّ أدبيّ متميّز وهو في حاله هذه يخون النّصّ الأدبيّ موضوع نقده وبالتّالي لا يعود نقدا " (2)

ومن تجلّيات هذه الميتا لغة هو كثرة المصطلحات ، وتعدّدها بتعدّد المدارس ، والنّقّاد وهذا ما نبّه إليه محمّد بنيس عندما قال " من بين المشاكل الحادّة الّتي يمرّ بها العالم الثّالث ، ونحن العربَ جزء منه ، أنّنا نقوم بتبنّي مصطلحات لم نقم بإنتاجها ، ولم يطرحها واقعنا ، وفي هذا التّبنّي تتمّ عمليّات تأويليّة وتفسيريّة لا نهاية لها وأرى أنّه لا بدّ لنا من التّمييز بين الحداثة كما تطرح في أوروبا على مستوى التّنظير ، أو الممارسة النّصيّة( ... ) وبين الحداثة في العالم العربيّ إنّ للمصطلح مستويات عدّة متداخلة تجعل البعض يخلطون بين الحديث والحداثة و المعاصرة " (3)

إضافة إلى هذا التّبنّي غير المبرّر للمصطلحات الغربيّة يواجه النّقد العربيّ المعاصر فوضى الاشتقاقات المصطلحيّة " فالحقيقة إن ّالنّقّاد العرب المعاصرين قد ضحوا بالفصاحة والدّلالة معا والمتأمّل لما سُنَّ من مصطلحات في الثّلاثين السّنة الأخيرة يعجب لهذه الفوضى المصطلحيّة الخارجة على موازين الاستعمال العربيّ والبعيدة عن الفهم العربيّ ، ومن بين القوالب الصّرفيّة الّتي كثر بناء المصطلحات الجديدة عليها أفعلة نحو أسلبة وأسطرة والأشكلة من الأسلوب والأسطورة

(1) علي حسين يوسف " إشكاليّات الخطاب النّقديّ العربيّ المعاصر " ص304.

(2) محمّد رضا مبارك " مفهوم النّقد من الأسلوبيّة إلى تحليل الخطاب " ص122.

(3) يُنظر : محمّد بدوي " الحداثة في الشّعر " ص262.

والأشكال " (1)

ولعلّ أكثر ما جنى على النّقد العربيّ المعاصر الاهتمام بالشّكل على حساب المضمون وهذا ما أشار إليه إيليا الحاوي قائلا " وما برح بعض المتدرجين في النّقد يقتنون على أسلوب خارجيّ يتداولون به الأشكال الظّاهرة للقصيدة ، منصرفين إلى تفكيكها وتجزيئها ، ليخلصوا إلى تجريد فكرتها العامّة ، وسائر الأفكار الثّانويّة الّتي تتفرع أو تمتدّ منها ، حتّى تشخص أخيرا في خطوط واضحة من الأفكار النّثريّة العارية ، الّتي افتقدت قدرتها على التّأثير والإيحاء ، ومن ثمّة ينصرفون إلى إحصاء ما تشتمل عليه من تشابه واستعارات ، وسائر الوجوه البلاغيّة ، مقيمين حدودا بين المعنى والمبي كأنّهما مستقلان ، بعضا عن بعض " (2)

وهذا ما يؤكّده صلاح فضل وينكره في الآن معا حين يقول " وقد شاعت بين النّقّاد المحدثين مقولة فحواها أنّ ما يعنيهم في النّصّ الشّعري ّليس على وجه التّحديد ما يقوله هذا النّصّ ، وإنّما الطّريقة الّتي يقوله بها ، أي أنّهم لا يبحثون عن معنى الشّعر وإنّما عن شكله وأحسب أنّ في هذا إساءة لطرح المشكلة " (3)

أمّا عبد البيّاتي فلم يبتعد عمّا ذهب إليه سابقَيه إيليا الحاوي وصلاحِ فضل حين يقول " إنّ النّقد العربيّ الحديث ما يزال يُفْقِدُ العمل الفنّيّ وحدته الجدليّة فإمّا أن يركز على المضمون ( ... ) وإمّا أن يركّز على الشّكل ، دون الوعي بأنّ هذا الفصل ليس في صالح النقد أو الإبداع " (4)

---

(1) علي حسين يوسف " إشكاليّات الخطاب النّقديّ العربيّ المعاصر " ص131.

(2) إيليّا الحاوي " في النّقد والأدب الجزء الأوّل " دار الكتاب اللّبنانيّ ، بيروت ، ط5 ، 1986 ص11.

(3) صلاح فضل " تجربة نقديّة إنتاج الدّلالة في شعر أمل دُنقل " ص222.

(4) يُنظر: محمّد بدوي " الحداثة في الشّعر " ص262.

أمّا من أهمّ معضلات النّقد المعاصر أنّه نقد تجاهل عالم القيم وفي هذا التّجاهل فناء للنّقد وهذا ما ذهب إليه باختين لّما رأى أنّ النّقد المعاصر يستبعد كلّ المضامين الأخلاقيّة والجماليّة الّتي لا يمكن أن يخلو منها أيّ عمل فنّيّ من المستوى الرفيع (1)

وإذا كان من إشكاليّات النّقد العربيّ والغربيّ تجاهله عالم القيم فإنّ كمال أبوديب يرى أنّه من أهمّ إشكايّات النّقد العربيّ المعاصر عدم وجود نظريّة نقديّة عربيّة معاصرة تستقي قيمها الجماليّة من ذرى الإبداع العربيّ الشّامخة والمعترف بأهميتها عالميّا (2)

كلّ هذه الإشكاليّات جعلت الكثير من النّقّاد يتذمرون من هذا النّقد والّذي في مقدّمتهم عبد العزيز حمّودة نافيا عنهم كلّ إبداع فهم في رأيه " يقدّمون خمرا قديما في قوارير جديدة ، وهذا ما سوف تحاول هذه الدّراسة إبرازه ، وتأكيده عن أكثر مقولات البنيويّة ، والتّفكيك هل يمكن لبعض عقلاء الحداثة الاتّفاق معي في هذا الرّأي ؟ لا أظنّ ، فنقّاد الحداثة العربيّة ، شأنهم في ذلك شأن البنيويّين والتّفكيكيّين الغربيّين ، والشّرقيّين الّذين أخذوا عنهم ، يتمسكون بموقفهم الّذي يدّعي الأصالة ، والتّجديد الكامل وإزاحة المدارس النّقديّة السّابقة ، ويتعمّدون إثارة الكثير من الطّنين ، والصّخب في صلف غير مسبوق في تاريخ النّقد الأدبيّ منذ بدايته المعروفة إلى اليوم " (3)

وإذا كان عبد العزيز حمّودة متذمّرا من النّقد العربيّ المعاصر لِما يراه فيه من غموض و ظلم للنّصوص الأدبيّة ، فإنّ عاطف العراقيّ ساخط على النّقد العربيّ المعاصر ونقّاده نافٍ لوجود نقد عربيّ معاصر حيث يقول " لقد اختفى النّقد الحقيقيّ أو كاد وسط النّقد الزّائف اختفى النّقّاد الحقيقيّون وسط مئات من أشباه النّقّاد ، وإن كان أكثرهم لا يعلمون لا تصدقوا أيّها السّادة

(1) يُنظر: محمّد علي الكرديّ " النّقد البنيويّ بين الإيديولوجيّا والنّظريّة " ص150.

(2) يُنظر: كمال أبو ديب " جماليّات التّجاور أو تشابك الفضاءات الإبداعيّة " ص43.

(3) عبد العزيز حمودة " المريا المحدّبة من البنيويّة إلى التّفكيك " ص19.

قول من يزعم لنفسه إنّه يعدّ ناقدا ، إذ إنّ المسافة بينه وبين النّقد كما ينبغي أن يكون تعدّ أبعد من المسافة بين الإنس والجنّ ، والمسافة بين الشّرق والغرب ، وإذا زعم مجموعة من النّاس في مصرنا المعاصرة وعالمنا العربيّ ، بأنّهم يدخلون في دائرة النّقاد ، فلهم دينهم ولنا دين " (1)

وما نفي عطاف العراقيّ للنّقد الحقيقيّ إلا لعدّة أسباب قد يكون من أهمّها ما اكتنف هذا النّقد من غموض ممّا أدّى ببعض النّقاد إلى الدّعوة إلى الوضوح ومدحه منهم محمّد ناصر العجميّ حين يقول " هكذا نتبيّن مدى ما يدخله من ضيم ، ويلحقه من ضرر بالفكر، عدم التّقيّد بالحدّ الأدنى من الوضوح وتمثّل المفاهيم الموظّفة وفي نهاية التّحليل نتساءل عن الفائدة من استغلال مبادئ النّقد الجديد إنْ انتهت بنا نتائجه ، على الأقلّ من بعض الزّوايا ، إلى مثل هذا الاضطراب والتّعتيم " (2)

هكذا كان النّقد العربيّ قاصرا في احتواء النّصوص العربيّة حيث عُدّت " المحاولات الّتي قام بها أصحاب الاتّجاه المحايث ، والنّقد الجديد والبنيويّة وغيرها من المناهج الأخرى الّتي لم تحفل بالجانب التّاريخي ّفي مقارباتها للنّصوص الأدبيّة محاولات قاصرة ، لأنّها نظرت إلى الأعمال الأدبيّة على أنّها بنية مغلقة لا يُلتفت معها إلى الخارج النّصّيّ ، وإنّما تبقى الهيمنة للدّاخل النّصّيّ " (3)

ومن صور هذا القصور التّحليلات الظالمة للنّصوص الأدبيّة " فإنّنا نظلم الشّعر حين نحشره بتحليلنا له في واقع ضيّق ، ونحاول تفسير مضامينه وفكّ صيغه الإشاريّة ثم ّنصدر أحكاما عليه

(1) عاطف العراقيّ " ثورة النّقد في عالم الأدب والفلسفة والسّياسة القسم الأوّل القضايا والمشكلات من منظور الثّورة النّقديّة " دار الوفاء ، الإسكندريّة ، د ط ، 2000 ص11.

(2) محمّد النّاصر العجيميّ " النّقد العربيّ الحديث ومدارس النّقد الغربيّة " ص535.

(3) موسى ربابعة " القيمة وقراءة النّصّ الأدبيّ " ص185.

وعلى قائله " (1)

هكذا ساهم النّقد في ابتعاد القارئ عن الشّعر وهو ما أشار إليه فائق مصطفى قائلا " إنّ النّقد الّذي يُكتب هذه الأيام باسم الحداثة صار يؤثّر تأثيرا سلبيّا في كلٍّ من الشّاعر والمتلقّي وهو أمر أدّى إلى أن ينأى كلٌّ منهما عن الآخر " (2)

وهو ما أقرّ به صلاح فضل حين قال " إنّ علينا أن نعترف بأنّ شرخا كبيرا قد أحدثته هذه التّيارات في جملتها بين القارئ العادي والنّقد الأدبيّ ، بحيث أخذ النّاقد الحداثيّ غالبا يفقد قدرته على التّواصل الجماليّ الممتع مع متلقيه كلّما أمعن في تنمية تقنيّات التّحليل المرهفة للدّقائق النّصّيّة ، ولم يستطع أن يربط بينها وبين السّياقات الخارجيّة بطريقة جذّابة ومدهشة " (3)

وما هذا الشّرخ الّذي أقرّ به صلاح فضل إلا من نتائج " الاتّكاء على النّقد الغربيّ ومحاكاته هذا الاتّكاء الّذي قاد إلى نضوج صورة مشوهة للنّقد العربيّ المعاصر ، فهو نقد لا يحمل هويّته الخاصة فلا هو بالنّقد الغربيّ ولا هونقد عربيّ مستقلّ ولا هو كليهما معا " (4)

كلّ هذا يؤدّي إلى الضّرورة الملحّة لنقد النّقد " الّذي هو فعل تحقيق و اختبار، و إعادة تنظيم المادّة النّقديّة بعيدا عن أيّ ادّعاء بممارسة النّقد الأدبيّ ، إنّه يقوم فعلا بنقد آخر و صلته بالأدب غير مباشرة " (5)

وبعد ، مع كلّ ما قيل حول قصور وغموض النّقد العربيّ العاصر عن مجاراة النّصوص

---

(1) أحمد الطّريسيّ " مكوّنات النّصّ الأدبيّ : تحليل الخطاب الشّعريّ وإشكاليّة التّأويل " جامعة الحسن الثّاني ، الدّار البيضاء ، 1988ص30.

(2) عبّاس عودة شينور " تلقّي الشّعر العربيّ المعاصر في العراق دراسة في مستوى الاستجابة " ص107.

(3) صلاح فضل " مناهج النّقد المعاصر" ميريت للنّشر والمعلومات القاهرة ، ط1 ، 2002 ص197.

(4) يُنظر: علي حسين يوسف " إشكاليّات الخطاب النّقديّ العربيّ المعاصر " ص204.

(5) رشيد هارون " الأسس النّظريّة لنقد النّقد " مجلّة مركز بابل ، العراق ، مجلد 2 ، العدد 1 ، 2012.ص125.

الشّعرية إلا أنّنا نلتمس لهم العذر لأنّ هذه النّصوص " مشحونة بكثافة إيحائيّة لا يمكن حصر تعدّد أبعادها واختزالها في بعد واحد ، ومن ثمّ الزّج بها في نسق منغلق على ذاته ، قد يُفقد النّصّ انفتاحه الدّلاليّ ( ... ) ويجرّده من كثافته التّرميزيّة فيأتي عاريا كـجدران القبر خاليا من حرارة الدّفء والتّوهّج " (1)

وإذًا ، لقد اتّصف الشّعر العربيّ المعاصر بالغموض ، فأدّى هذا الغموض إلى خسارة القارئ وخسارة الشّعر العربيّ لمركزيّته الّتي كان يَنْعَمُ بها على مرّ العصور الأدبيّة ، و لم يبقَ للقارئ العربيّ إلا أمل النّقّاد لعلّهم يذلّلون شيئا من طلاسم هذه الأشعار ، لكن هذا ما لم يحدث عندما تعالى كلّ من الشّاعر العربيّ المعاصر ، والنّاقد على القارئ العربيّ أمّا الشّاعر فمن خلال ما سلف ذكره وأمّا النّاقد من خلال إضافة الغموض إلى الغموض فقد جاءت جلّ نقود النّقاد العرب المعاصرين غامضة مبتورة المنابع ، وذلك عندما غرقوا في بحور الحداثة فلاهم قدّموا نقدا حداثيّا ، ولاهم قدّموا نقدا عربيّا فكان نتاجهم النّقديّ نسخا مشوّهة عن النّقد الغربيّ المعاصر حين أغفلوا خصوصيّة النّصّ العربيّ وحاولوا تطبيق مناهج النّقد الغربيّ المعاصر على هذه النّصوص .

(1) يُنظر: حبيب مونسي " في ماهية النّصّ الحضور والغياب القراءة السّياقيّة وتغييب النّصّ " النّصّ الجديد ، العدد 8 ، 1998 ص139.

# الفصل الثّاني :

## المبحث الثّالث :

### الغموض النّقديّ والهويّة والتّلقّي

1 _ خصوصيّة النّصّ العربيّ والغموض النّقديّ:

أ _ في البدء كانت الهويّة :

ب _ نقد واحد وأدبان مختلفان :

ج _ في خطورة النّقد الغربيّ على النّصّ العربيّ

د _ النّقّاد وخصوصيّة النّصّ العربيّ :

هـ _ التّطبيق الآلي للمنهج وخصوصيّة النّصّ العربيّ :

2_ تسفيه القارئ :

أ _ جعجعة بلا طحين :

ب _ يقولون ما لا يفعلون :

ج _ الإحصاء وتسفيه القارئ العربيّ :

## 1 _ خصوصيّة النّصّ العربيّ والغموض النّقديّ:

**أ _ في البدء كانت الهويّة :** كنّا قد رأينا كيف أنّ النّقد العربيّ المعاصر لم يضئْ النّصّ الشّعريّ العربيّ المعاصر ، وتقصّينا أهمّ أسباب هذا الغموض النّقديّ ، وكيف أنّ النّقّاد العرب المعاصرين لم يأخذوا في الحسبان خصوصيّة النّصّ العربيّ ، وكيف أنّهم تناسوا أنّ هذه المناهج المستعارة لا تمتّ للنّصّ العربيّ بأيّة صلة ، وبهذا فإنّهم وقعوا في شرك الانبهار جانين على هويّة النّصّ العربيّ ، ولا ضير أن تتلاقح الحضارات ، وأن يفد بعضها من بعض لكن ليس على حساب الهويّة فما أصدقك يا طاغور حين تقول " إنّي على استعداد لأنْ أفتح نوافذي في وجه جميع الرّياح ، لكن شريطة أن لاتقتلعني هذه الرّياح من مكاني " (1)

فالهويّة من المقدّسات والمساس بها به الضّرر الكبير للأمّة فيجب على كلّ من يواجه النّصّ مواجهة فيها من الدّراية ما فيها أن يحاول استكشاف عناصر الإبداع في النّصّ الأدبيّ ، وجماليّاته وأسسه وخصائصه الفنّيّة وفق منظور عربيّ لا يتصادم مع هويّة الأمّة ولا خصائصها (2) وهذا ما لم يحدث في النّقد العربيّ المعاصر فهو نقد بعيد عن الموضوعيّة لأنّه لا يضع في الحسبان الخصوصيّة العربيّة " ولأنّه لم يستطع تطوير النّقد العربي القديم ولا أن يتمثّل المناهج النّقديّة الغربيّة الحديثة ولا أن يخلق منهجا نقديّا عربيّا جديدا يستمدّ خصوصيّته من خصوصيّة علاقته بواقعيّة " (3)

---

(1) عبد العالي يوطيب " إشكاليّة المنهج في الخطاب النّقديّ العربيّ الحدبث " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، العدد 60 ، 2002.ص349.

(2) يُنظر: صابر عبد الدّايم " شعراء وتجارب نحو منهج تكامليّ في النّقد التّطبيقيّ " دار الوفاء ، الإسكندريّة ، ط1 ، 2001.ص26.

(3) حسن مجيدي " النّقد الأدبيّ العربيّ المعاصر وتأثّره بالمناهج الغربيّة دراسة وتحليل " إضاءات نقديّة ، إيران ، العدد 8 ، 2012.ص112.

بل راح يحاول إخضاع الشّعر العربيّ لمقاييس مذهبيّة صارمة تخالف طبيعة الأدب العربيّ " المنفتح على العقل والعاطفة معا ، والذّات والطّبيعة والواقع والخيال في تواصل مستمرّ" (1)

متّكئين في ذلك على الفكر الغربيّ " فقد بدا أنّ النّقد العربيّ في قطعه لهذا النّسق التّحديثيّ النّظريّ والإجرائيّ السّريع ، يستجلب عدّته المعرفيّة والنّظرية من الغرب ولا يتجاوز في حالات كثيرة أعتاب الانبهار والذّهول واتّضح أنّ ما بدا من نقادنا في الأوّل استعانة بالفكر الغربيّ كَشَفَ عن صدمة لنا متجدّدة بمقاييس وقيم ونظريّات وافدة وجديدة علينا باستمرار " (2)

وهم بهذا الانبهار والذّهول أعلنوا عن قيمة النّقد على حساب المنقود ففي غمرة الاهتمام بالمناهج وتطبيقها كان " إعلاء شأن النّقد والتّقليل من شأن الأدب في حين أنّ النّقد وُجِدَ لخدمة الأدب " (3) الشّيء الّذي أوقعهم في ما يسمّى وثنيّة النّقد المقدّسة " وتتمثّل تلك الوثنية في وجود مدارس نقديّة متعدّدة ، تحدّد كيفيّة قراءة النّصّ الأدبيّ ، وبمعنى آخر فإنّ هذه المدارس على اختلافها تبحث دائما عن أشياء ما داخل النّصّ الأدبيّ ، وكأنّ العمليّة الإبداعيّة هي نوع من أنواع السّلوك النّمطيّ المتوقّع سلفا " (4)

هذه الوثنيّة الّتي تنمّ عن إغفال النّقّاد العرب المعاصرين ، وغيرهم من النّقّاد التّحوّلاتِ المجتمعيّة ، وأثرها البالغ في تشكيل النّصّ الأدبيّ (5)

من هنا يتعذّر إخضاع النّصوص الأدبيّة للمنهج نفسه دون مراعاة طبيعة النّصّ " وذلك

(1) عبد اللّطيف محمّد الأرناؤوط " تجربتي مع النّقد الأدبيّ " ص337.

(2) نجوى الرّياحي القسنطينيّ " في الوعي بمصطلح نقد النّقد وعوامل ظهوره " ص50.

(3) عناد غزوان " مستقبل الشّعر و قضايا نقديّة " ص98.

(4) سحر مشهور " العمليّة الإبداعيّة من منظور تأويليّ " ص93.

(5) يُنظر: عبد الرّحمن أبو عوف " فصول في النّقد و الأدب " ص59.

بسبب بسيط وهو أنّ ما حدث من إبداع وُجِدَ من إنشاء قد عدل شبكة العلاقات الموضوعيّة والجماليّة لما كان موجودا من قبل ممّا يتطلّب معالجة نقديّة مستحدثة " (1)

هذا الإخضاع وهذا الاستسلام للحداثة الغربيّة اللّذان وصفهما وهب أحمد روميّة بالإرهاب بعد أن وصف النّقد العربيّ الحديث بالعنف حين يقول " وإرهاب جيل نقّادنا المعاصرين الّذين سلّطوا على رقاب النّاس سيف الحداثة ، وكأنّ الجيل السّابق لم يعرف التّحديث ولا الحداثة ، أو كأنّ هذه الحداثة أمر مكتمل واضح الحدود ، وليست أمرا خلافيّا تتفاوت فيه الآراء وتتباين وجهات النّظر، فإذا نحن أمام «حداثات» شتّى لا حداثة واحدة " (2)

ومن ترّهات الحداثيّين قولهم : إنّ النّصّ يقبل كلّ القراءات " وهي حجّة ظاهرة البطلان واضحة الفساد ، بيان ذلك أنّ الانفتاح لا يعني ولوج النّصّ من مداخل وزوايا مختلفة ولوجا عشوائيّا ، وإنّما تتحكّم في هذا الولوج لغة النّصّ ومنطقه الدّاخليّ الّذي لا يمكن أن يُخترق إلا بوسائل لغويّة ساعية إلى كشف خصائص النّصّ الجماليّة وقد علّق أحد الدّارسين على مفهوم الانفتاح تعليقا جديرا بالانتباه بقوله : إنّ النّصّ المفتوح يبقى نصّا ، يبعث على قراءات لا نهائيّة وهذا لا يعني أنّه يسمح بأيّ قراءة ممكنة " (3)

وما قولهم هذا إلا نتيجة عجزهم عن إدراك أخطاء الحداثة الغربيّة " فالجدير بالذّكر الآن أنّ هؤلاء النّقاد لا يثيرون نفور القارئ العربيّ وحسب ، بل لقد أثاروا اشمئزاز نقّاد أوروبا وفرنسا على وجه الخصوص ، فوصفوهم بأنّهم لا يقلدون إلا عيوب الثّقافة الغربيّة وأنّهم عاجزون عن إدراك الأخطار في الحضارة الغربيّة ويقول في ذلك النّاقد الفرنسيّ رينيه هويغ: أدهشني ، مثلا في

(1) صلاح فضل " إنتاج الدّلالة " ص169.

(2) وهب أحمد روميّة " شعرنا القديم والنّقد الجديد " ص14.

(3) عزيز عدمان " قراءة النّصّ الأدبيّ في ضوء فلسفة التّفكيك " ص52.

أثناء رحلاتي إلى شمال أفريقيا أن أرى أنّه لا يملك أن توضح لجمهور ما وأوشكت أن أقول حتّى لجمهور من الطّلبة ، بل سأضيف وبخاصّة لجمهور مثقّف أن الحضارة الغربية تنطوي على أخطار إنه لم يعان في فرنسا ما عاناه منهم، فهم مستلبون تماما " (1)

كلّ هذا الاستلاب ، والانبهار والتّجنّي على خصوصيّة النّصّ العربيّ جعل على الرّاعي يطرح السّؤال التّالي : وما دور النّظريّات في النّقد ؟ ثمّ يجيب عليه قائلا " علينا أن نسترشد بها ، ولا ندعها تركبنا علينا أن نحذر من أن تحوّل كتاباتنا النّقديّة إلى تقارير جافّة ، فما استحقّ نقد أن يكتب إذا ما أجهض روح العمل الفنّيّ ، أو أحاله هيكلا عظميّا ، أو امتص رحيقه الحلو وتركه جافّا لا يروى علينا أن نحذر أن يتحوّل الغموض الطّبيعيّ إلى إغماض متعمّد وعلينا بصدد الغموض الطّبيعيّ أن نطلب إلى المبدع أن يطلق عليه بعضا من النّور يعين على فهم هذا الغموض فتقرّ أرواحنا وأفهامنا حينها نتبيّن أنّ الغموض له وظيفة محدّدة تخدم العمل ، وليس حذلقة فكريّة تزعم وجود عمق غير موجود ، وتغطّي على خواء لا يمكن إخفاؤه ، مهما أمعن الكاتب في المحاولة " (2).

**ب _ نقد واحد وأدبان مختلفان** : لم يدّخر جهدا نفر كبير من النّقّاد ذوي الغيرة الكبيرة على النّصّ الشّعريّ العربيّ وخصوصيّته في تبيين الاختلاف الكبير بين الأدب العربيّ ، والأدب الغربيّ وتبيين مدى خطورة إخضاع النّصّ العربيّ لمقاييس غريبة عليه وعلى رأس هذا النّفر أنور الجندي فإنّه يرى " أنّ اختلاف المصادر والمنابع بين الأدب العربيّ والآداب الغربيّة يجعل من العسير خضوع الأدبين لمقاييس واحدة ، أو لقوانين واحدة ، والمعروف أنّ الآداب الغربيّة جميعا تستمدّ مصادرها

(1) محمود منقذ الهاشمي " الهويّة العربيّة واتّجاهات النّقد الجديد " علامات ، جدّة ، ج 55 : مج : 14 ، 2005.ص336.

(2) علي الرّاعي " النّاقد والمبدع " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 11 ، العدد 2 ، 1992.ص8.

من الأدب الهلينيّ والفلسفة اليونانيّة والحضارة الرومانيّة ، فقد اتجه الأدب الأوروبيّ الحديث منذ أوّل ظهوره في عصر النّهضة إلى هذه المنابع ، وربط نفسه بها وجعلها أساسا ثابتة لمختلف وجهات نظره ومفاهيمه وقيمه ، واتّخذ من النّظرات التي قدمها أرسطو في الأدب والنّقد والشّعر وغيره أساسا له " (1)

وفي المسار نفسه تؤكّد نازك صادق الملائكة أنّ النّقد الأروبيّ ينحدر من تاريخ منعزل عن تاريخنا حين تقول " إنّ النّاقد العربيّ اليوم يقف وقفة خشوع وتقديس أمام النّقد الأوربي ونظريّاته الوافدة ، وكأنّ ذلك النّقد نموذج في الإبداع والعبقريّة لايمكن أن يصل إليه الفكر العربيّ إلا بالتّقليد والاقتباس والنّقل ( ... ) وراح يغترف من معين الأساتذة النّقاد الأوربيّين دون أن يفطن إلى أنّ النّقد الأوربيّ ينحدر من تاريخ منعزل انعزالا تامّا عن تاريخنا " (2)

ثمّ تتعجّب من محاولة النّقاد العرب تطبيق تلك المناهج على النّصوص العربيّة معبّرة عن ذلك بقولها " وكيف يتاح لنا أن نطبّق أسس ذلك النّقد الأجنبيّ على شعرنا الّذي يتدفّق من قلوب غير تلك القلوب وعصور غير تلك العصور ؟ كيف يتاح لنا أن نحقّق ذلك التّطبيق إلا بطفرة متعسّفة ظالمة ، يقع القسر فيها والضّغط على الشّعر العربيّ أكثر مايقع ؟ ومن يجرؤ أن يزعم أنّ الذّهن العربي ليس مفعما بالخصب والحياة ؟ وإنّنا لنقتله قتلا عندما نضغطه في قوالب من التّفكير الأوربيّ جاءونا بها مؤخرا ، وشهروها في وجوهنا " (3)

ثمّ تبيّن أنّ قولها هذا ليس من باب التّعصّب للذّات ورفض الآخر وإنّما لتبيين أنّ " لآدابنا

(1) أنور الجندي " خصائص الأدب العربيّ في مواجهة نظريّات النّقد الأدبيّ الحديث " دار الكتاب اللّبنانيّ , بيروت , لبنان ط2 , 1975. ص19.

(2) يُنظر: بدوي طبانة " التّيّارات المعاصرة في النّقد الأدبي " ص43.

(3) المرجع نفسه.ص43.

العربيّة شخصيتها المستقلّة ، وإنّ النّقد الّذي يصلح لشعرنا يختلف بالضّرورة عن النّقد الأوربيّ ولابدّ لنا أن نستقرئ نحن القواعد من شعرنا ومن أدبنا في هذا الوطن العربيّ وباللّغة العربيّة " (1)

وما هذا الرّفض المؤسّس من طرف نازك صادق الملائكة إلا من الاختلاف الكبير بين الأدبين العربيَّ والغربيَّ هذا الاختلاف الّذي يوجزه أنور الجندي في النّقط الآتية " الخلاف في مفهوم الدّين ، وفي مفاهيم القيم الاجتماعيّة والرّوحيّة ، وفي مدى ارتباط الأخلاق السّياسيّة في الأدبين ، و الخلاف بين الأسس الإسلاميّة العربيّة القرآنيّة ، والأسس الأغريقيّة اليونانيّة المسيحيّة ومدى أثر كلّ ذلك في كلا الأدبين واضح وصريح " (2)

هذا الاختلاف الّذي يجفر الأدب العربيّ إلى خطورة كبيرة فكيف لنقد اُستمدّ من أدب غربيّ أن يطبّق على أدب عربيّ ، فالنّقد يستنبط من الأعمال الأدبيّة نفسها (3)

ناهيك عن اختلاف النّقد عند العربيّين أنفسهم فمن الملاحظ " أنّ النّقد عند الإنجليز يختلف كثيرا عن النّقد عند الأمريكيّين ، والنّقد عند هؤلاء جميعا يختلف في طبيعته وأهدافه عن طبيعة النّقد في روسيا وأهدافه ، بل إنّ هذا النّقد كثيرا ما تختلف مناهجه في البلد الواحد ، بل في الزّمن الواحد أيضا ، ومن هذا الاختلاف بين النّقاد في مناهجهم تعدّدت جوانب النّظر إلى الأعمال الأدبيّة ، وعن هذا التّعدّد نشأت المذاهب الأدبيّة أو المذاهب النّقديّة المعروفة ، وهي في الأصل نظرات ذاتيّة في الأدب وُجِدَتْ من يرتضيها ويدافع عنها ، ويحاول في إصرار سيادتها وتعميها وهدم غيرها من المذاهب " (4)

---

(1) المرجع السّابق ص43.

(2) يُنظر: أنور الجندي " خصائص الأدب العربيّ في مواجهة نظريّات النّقد الأدبيّ الحديث " ص76.

(3) يُنظر: أنور الجندي " مقدّمات العلوم والمناهج " ص160.

(4) بدوي طبانة " التّيّارات المعاصرة في النّقد الأدبي " ص40.

فإنّ النّقد الغربيّ خاصة الحداثيّ منه كالنّقد البنيويّ ، والنّقد التّفكيكيّ " اتّخذا مجرى وتيّارا معاكسا لهويّة الأمّة ، لأنّ مبادئها منقولة بكل مثالبها عن الفلسفة الغربيّة القائمة على المادّة والشّكّ ، هذه الفلسفة الّتي لم تلقَ قَبولا حتّى في وطنها الأمّ ، بينما نحن في العالم العربيّ أخذنا نهلّل مبهورين ومخدوعين لكلّ عبارة تتسلّل إلينا أو تهجم علينا " (1)

هكذا إنْ لم تحترم خصوصيّة النّصّ العربيّ ومراعاة الاختلاف البيّن بينه وبين الأدب الغربيّ سيتحوّل النّصّ العربيّ إلى كابوس مع البنيويّة والتّفكيكيّة ، ويموت النّصّ على أيدي نقّاد هذين المنهجين ، على الرّغم من أنّهم نادوا بموت المؤلف ، حتّى يحيا النّصّ وكاد القارئ أن يموت غيظا وكمدا لأن مبادئ النّقد ومصطلحاته كلّها بضاعة مستعارة لا تصلح زراعتها في حقولنا ؛ ونابعة من عقول مكوناتها المعرفيّة والوجدانيّة و الإدراكيّة تتباين مع مكوناتنا الثّقافيّة والاجتماعيّة والشّعريّة (2)

كلّ هذا جعل عبد اللّطيف الأرناؤوط يرجو أن " أن نقيم النّقد الأدبيّ على أسس نابعة من واقع بيئتنا العربيّة وشخصيتنا الأدبيّة والإنسانيّة ، وأن نكفّ عن قسر نقدنا ليتقبل نظريات نقديّة مستوردة لا تقبلها أذواقنا النّقديّة " (3)

**ج ـ في خطورة النّقد الغربيّ على النّصّ العربيّ** : إنّ الاختلاف بين الأدب العربيّ ، والأدب الغربيّ اختلاف كبير ممّا يؤدّي إلى ضرر كبير حين نحاول قراءة النّصّ العربيّ بأدوات غير أدواته " فالخلاف عميق أشدّ العمق متّصل بالنّفس الإنسانيّة باعثة الأدب ومنشئته ، ومن ثمّ فإنّ خضوع الأدب العربيّ لقوانين وقواعد ونظم قامت أساسا في ضوء حصيلة الأدب الأوربيّ وفنونه أمر بالغ

(1) يُنظر: صابر عبد الدّايم " شعراء وتجارب نحو منهج تكامليّ في النّقد التّطبيقيّ " ص11.

(2) يُنظر: المرجع نفسه.ص10.

(3) عبد اللّطيف محمّد الأرناؤوط " تجربتي مع النّقد الأدبيّ " ص344.

الخطر، وبعيد الأثر " (1)

لهذا نجد فاضل ثامر يدعو إلى موقف نقديّ متّزن ويؤكّد على خطورة هذه المناهج الغربيّة وقد عبّر عن هذا قائلا " في تصوّري أنّ النّاقد العربيّ بحاجة إلى الخروج بموقف نقديّ متوازن، يعبّر عن حاجاتنا الثّقافيّة والنّقديّة ، ويكون حصيلة لتحليل أدبيّ وسوسيولوجيّ واسع للظواهر الأدبيّة من جهة ، وللواقع التّاريخيّ والاجتماعيّ من جهة أخرى ، وإلا فإنّ هذا النّاقد سيكون عرضة للاستلاب والضّياع والسّقوط فريسة الجوانب السّلبيّة في عمليّة المثاقفة والاتّصال الثّقافيّ " (2)

وما هذا التّعاطي المحموم لهذه المناهج الغربيّة إلا من مظاهر الغزو الثّقافيّ ، هذا الغزو الّذي عمل على طمس الهويّة العربيّة وخضوصيّة النّصّ العربيّ ليوقعَه فريسة في شرك الأفكار الأروبيّة ولينسيَة أصوله وتراثه العربيّ العريق (3) ومن مظاهر هذا الغزو الثّقافيّ ما أشارت إليه نازك صادق الملائكة حين تقول:هذه النّقود الباهرة الّتي يكتبها النّاقد الأجنبيّ هناك تعمل في نقادنا عمل السّحر ، فتبهرهم ، وتفقدهم أصالة أذهانهم ، وتصيب حواسهم المبدعة بشيء يشبه التّنويم ، فما يكاد النّاقد العربيّ اليافع يقرأ أعمالهم حتّى يشتهي أن يطبّق مايقولون على الشّعر العربيّ مهما كلّفه ذلك من تصنع وتعسف وجور على شعرنا ولغتنا ، ويكون أوّل مايضحّي به هذا النّاقد هو الجانب اللّغويّ من القصيدة العربيّة فبدلا من أن يتناول القلم ويتناول الأغلاط نجده يهمل ذلك ، ويعتبر القصيدة منزّهة ، لكي يُتاح له أن يحلّلها ، ويغرقنا خلال ذلك بسيل من الاصطلاحات الأجنبيّة الّتي لاتنطبق على شعرنا إطلاقا ، و لم توضع له (4)

---

(1) أنور الجندي " خصائص الأدب العربيّ في مواجهة نظريّات النّقد الأدبيّ الحديث " ص20.

(2) محمّد المتقن " في مفهومي القراءة والتّأويل " عالم الفكر ، الكويت ، المجلد 33 العدد 2 ، 2004. ص19.

(3) يُنظر: أنور الجندي " خصائص الأدب العربيّ في مواجهة نظريّات النّقد الأدبيّ الحديث " ص55.

(4) يُنظر: بدوي طبانة " التّيّارات المعاصرة في النّقد الأدبي " ص44.

لأنّ من أهمّ مميّزات النّقد المعاصر استقلاليّته الفكريّة عن الأدب " إذ أصبح النّصّ مجرّد مادّة يجرب عليها النّاقد أدواته وإجراءاته التّحليليّة ، لكنّه لا يستخلص منها مكوّناته النّظريّة والفكريّة بينما كان الأديب الشّريك الأوّل للنّاقد في تخليق التّيّار الفكريّ والمذهبيّ " (1)

ناسيا أو متناسيا " أنّ الأدب فنّ لغويّ مثقل بقضايا الإنسان ، وأنّ أيّ مقولة نقديّة لا تضع في حسبانها هذه الحقيقة ستجلب لهذا النّقد البلبلة والتّهويم والاضطراب " (2)

هكذا فتطبيق هذه المناهج الغربيّة سيكون له الكثير من المضاعفات السّلبيّة " فالمنهج كيفما كان ، ليس بريئا ، و لم ينزل من السّماء ، وإنّما هو وليد شرعيّ و طبيعيّ لظروف تاريخيّة وحضاريّة معيّنة ، ومن ثمّ فهو لا يمتلك كفاية إجرائيّة مطلقة ، بحيث يمكن تطبيقه في كلّ العصور والأمكنة ، بغضّ النّظر عن حجم الفروق والاختلافات الّتي تفصلها عن ظروف النّشأة والميلاد الّتي كان المنهج ثمرة لخصوصيّتها ، دون أن يتّسم هذا التّطبيق بطابع التّعسف ستكون له دون شكّ مضاعفاته السّلبية على نتائج هذه الدّراسات. في شكل ظواهر مرضيّة " (3)

وإذًا ، فقد حدثت الكثير من التّطوّرات في النّقد الأروبيّ وكان منشأ هذه التّطوّرات فرنسا ، وسرعان ما انشرت في غيرها من البلدان الأخرى وهذا ضرب من الموضات ولا ضير إنْ أثّرت هذه الموضات في السّطحيّات ولكنّ الوضع يختلف عندما تغزو الموضات الحياة الفكريّة فحينئذ قد يكون الضّرر بليغا (4)

**دـ النّقّاد وخصوصيّة النّصّ العربيّ** : بقدر ما كان الانبهار بالمناهج الغربيّة كبيرا بقدر ما كان

(1) صلاح فضل " نصّ شعريّ وثلاث مناهج نقديّة " ص252.

(2) وهب أحمد روميّة " شعرنا القديم والنّقد الجديد " ص17.

(3) عبد العالي يوطيب " إشكاليّة المنهج في الخطاب النّقديّ العربيّ الحدبث " ص353.

(4) يُنظر: عبد الله أبو هيف " النّقد الأدبيّ العربيّ الجديد في القصّة و الرّواية والسّرد " ص514.

هناك مجموعة من النّقّاد رافضين لها طارقين أهمّ مسألة في هذا النّقد ألا وهي مساس خصوصيّة النّصّ العربيّ هذه الخصوصيّة الّتي يؤكّد عليها حتّى النّقّاد الغربيّون يقول رنيه وليك في كتابه « مفاهيم نقديّة » إنّ معايير المعاصرين غير ملزمة لنا ( ... ) ولا نستطيع أن نتخلّى عن خصوصياتنا أو عن الدّروس الّتي تعلمناها من التّاريخ ، وحتّى التّاريخ نفسه لا يمكن أن يكون ملزما مهما كانت دروسه ، وأفضل ما نعلمه ونصدقه أن نحاول جعل أحكامنا تتحلّى بقدر كاف من الموضوعيّة ، وأن ندقّق في موضوعنا ونفسّره ، ونقوّمه في نهاية الأمر بمعايير موثوقة ومدعومة بقدر من المعرفة (1)

فوراء كلّ منهج من هذه المناهج فلسفة متكاملة يقول حميد لحمداني " النّاقد الّذي يعجز عن توضيح المعطيات النّظريّة لمنهجه الخاص لا يمتلك دون شكّ القدرة الكافية على تبين رؤية العالم الّتي ينطلق منها في فهم الظّواهر ، ومنها العمل الأدبيّ الّذي يتخصّص في دراسته " (2)

أمّا النّاقد عزّت جاد فيرى أنّ معضلة النّقد العربيّ المعاصر هي التّكالب على قراءة الأعمال الأجنبيّة وقد عبّر عن هذا قائلا " إنّنا نتكالب على قراءة الأعمال الأجنبيّة في جلّ الأحوال فقط من أجل إبراز أداة قويّة من أدوات النّقد ، دون أن نسخرها كمادّة خام ونعيد تشكيلها من جديد وفق حاجتنا المعرفيّة في تداول منتج إلا بالقدر اليسير لبعض علمائنا وباحثينا الجادّين " (3)

هذا السّبب الّذي جعل سعد مصلوح يقرّ بأنّ النّصّ العربيّ قد ضاع بين الجرأة ، والتّفريط

(1) يُنظر: عبد اللّطيف محمّد الأرناؤوط " تجربتي مع النّقد الأدبيّ " ص334.

(2) حميد لحمداني " واقع النّقد الرّوائيّ العربيّ وآفاقه " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 9 ، العددان 1 ، 2 ، 1990. ص179.

(3) غزّت جادّ " المصطلح النقدي المعاصر بين المصريين والمغاربة " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، العدد 62 ، 2003. ص74.

حيث يقول " لقد أصبح النّصّ الأدبيّ كـجالس فيها بين كـرسيّين ، على ما يقول الفرنسيّون في أمثالهم ، بين تفريط قوم وجرأة آخرين وما أحسب الأمر مستقيما على الجادّة إلا إذا أخذنا أنفسنا وطلابنا بالجدّ الصّارم ، وأمنا - لسانيين ونقادا – بأنّ قيمة كلّ امرىء منا ما يحسنه ؛ فكلانا واقف على ثغرة من ثغور العربيّة هو عنها مسئول ، ونحسب أنّ الإبداع الأدبيّ في العربيّة هو أَجَلُّ من أن نضيّعه بين جمود يضع الباحث به أصابعه في آذانه ، ويستغشي ثيابه ، وحداثة زائفة تقوم على أخلاط من المعارف لا يمسكها قوام " (1)

أمّا حاتم الصّكر فقد أقرّ بعدم إمكانيّة نقد النّصّ العربيّ بأدواة مستعارة من علوم أخرى لها خصوصيّاتها ، ومفاهيمها ، وفلسفاتها الخاصة بها (2)

وإذا كان حاتم الصّكر أقرّ بأجنبيّة هذه المناهج بالنّسبة للنّصّ العربيّ ، فإنّ محمّد عبد المطّلب عدّ تطبيقها على النّصّ العربيّ ظلما فعبّر عن رأيه قائلا " من الظّلم فرض منهج نقديّ يستمدّ قيمه من نصوص لها خواصها الفنيّة الّتي قد تختلف من طبيعة النّصّ العربيّ ؛ إذ إنّ الّذي لا شكّ فيه أنّ كلّ لغة تكاد تكون حلقة مغلقة على ذاها ، تستمدّ من المتعاملين بها خواصها ، كماتمدّهم أحيانا بما يوجّه حركتهم اللّغويّة ، ومن ثمّ لابدّ أن يكون بين المنهج النّقديّ والعمل المنقود نوع من التّوافق ، والتّقبّل ، لأنّ إعمال المنهج الغريب عن البيئة العربية قد يؤدّي أحيانا إلى أحكام ظالمة ومن ثمّ يكون التوجه الأدبيّ بفعل هذه الأحكام في غير طريقه الطّبيعيّ " (3)

وفي المسار نفسه عدّ عبد المحسن بدر هذا التّعسف في تطبيق المناهج العربيّة على النّصوص

(1) سعد مصلوح " اللّسانيات العربيّة وقراءة النّصّ الأدبيّ قول في نقد الذّات ومكاشفة الآخر " ص152.

(2) يُنظر: حاتم الصّكر " ترويض النّصّ دراسة للتّحليل النّصّيّ في النّقد المعاصر إجراءات و منهجيات " ص54.

(3) محمد عبد المطلب " ظواهر تعبيرية في شعر الحداثة " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 8 ، العددان 3 ، 4 ، 1989. ص65.

العربيّة ظلما حين يتساءل ويقول " هل المنهج الّذي يتبنّاه النّاقد الغربيّ منفصل عن مشكلات واقعه الأدبيّ ؟ أم يعدّ جزءا من مشكلات الواقع الأدبيّ و الحضاري المتضمنة والموجودة ؟ وإذا كان هذا المنهج جزءا من واقع أدبيّ معيّن فكيف يمكن فرضه على واقع أدبيّ آخر – كالأدب العربيّ – له مشكلاته ؟ و إذن ، فالمنهج المشروط بواقع أدبيّ معيّن ، وبرؤية معيّنة للعالم وبمشاكل اجتماعيّة معيّنة يصبح فرضه على الواقع الأدبيّ العربيّ ظلما " (1)

وفي ردّه على جابر عصفور الّذي لا يرى أيّ خطر في تطبيق المناهج الغربيّة المعاصرة على خصوصيّة النّصّ العربيّ يقول : ليس هناك خوف ، وإنّما هناك إحساس بأزمة حضاريّة ، وانجراف في اتجاه معيّن بصورة أزيد ممّا ينبغي ، وهذا الانجراف يكاد يصل إلى حدّ الجذور ، وكلّ ما في الأمر هو أنّنا لا نريد الاستسلام لهذه الموجة " (2)

وكانت قد استشعرت خطورة الموقف قبل كلّ هؤلاء نازك صادق الملائكة حين أثارت إشكاليّة الأخطاء اللّغويّة الّتي لا يتعرّض لها النّاقد الغربيّ ، ويتحتّم على النّاقد العربيّ التّنبّه إليها فتقول " ليست هذه الظّاهرة إلا نموذجا واحدا من نماذج كثيرة للضّلال المحزن الّذي يقع فيه النّاقد العربيّ إذا هو أسلم قياده مغمض العينين للنّقد الأجنبيّ الوافد ذلك أنّ النّاقد الفرنسيّ مثلا قلّما يحتاج إلى أن يفرد بابا لنقد الأخطاء اللّغويّة والنّحويّة على نحو مايحتاج النّاقد العربيّ ، وذلك لمجرّد أنّ المادّة الّتي ينقدها ذاك خالية من الأخطاء فعلا ، وإذن فعلى أيّ وجه يستطيع النّاقد العربيّ أن يقلّده وهو يواجه قصائد مثقلة بالأغلاط ؟ " (3)

أمّا أحمد ضيف فقد طرق إشكاليّة أخرى في النّقد العربيّ المعاصر هذه الإشكاليّة الّتي جنت

(1) أحمد بدوي " مشكلة المنهج في النّقد العربيّ المعاصر " ص244.

(2) المرجع نفسه.ص248.

(3) بدوي طبانة " التّيّارات المعاصرة في النّقد الأدبي " ص44.

على خصوصيّة النّصّ العربيّ ، والمتمثّلة في الممارسة النّقديّة الّتي تنبني على قواعد اتّفاقيّة تجعل العمل الأدبيّ نموذجا عامّا حيث يرى فيها النّاقد خطرا على البلاغة العربيّة وليس فيها من شيء سوى ضرب من التّقليد الأعمى " (1)

وهذا ما يؤكّده جبرا إبراهيم جبرا حين يلحّ على عدم فرض أيّة قوانين فولاذيّة ثابتة على النّصّ المنقود فيقول " يجب ألا ننسى أنّ كلّ عمل فنّيّ جديد ، إذا كان ذا قيمة يحمل قوانين نقده بين طياته ، إنّه أرض جديدة تتطلّب تجدّد الحيلة في كشفها " (2)

أمّا النّاقد بول شاؤول فيرى في النّقد عموما قتلا للقصيدة فمابالك إذا كان النّقد بمناهج مستعارة غريبة على النّصّ المنقود حيث يقول " النّاقد أخطر على القصيدة من الجمهور، ومن الشّاعر إذا عاود قراءتها أو تنقيحها وحشيّة لا تضاهيها وحشيّة ، لأنّها وحشيّة موجّهة ، وصارمة وقاسية ، وأحيانا قاتلة النّاقد يقتل القصيدة ، يمدد جثتها بين عينيه وأصابعه ، ويقطّعها ، ثمّ يدّعي أنّه يوصلها من جديد ، ويحميها من جديد ، إنّ أيّة مقاربة نقديّة للقصيدة تعني إعدامها ، وفي أفضل الأحوال مسخها " (3) ويواصل قائلا تحوّل القصيدة الضّعيفة الشفّافّة العزلاء إلى طوالة أو كرسيّ تفكك وتركّب والألسنيّون، يحملون عاهاتهم ، اللّغويّة أو الاجتماعيّة ( ... ) ثمّ يغدرون بالقصيدة ، يواجهونها بوجوه معدنيّة ، ونحاسيّة ، وخشبيّة ، ويكشّرون في وجهها الهشّ يقولون إنهّا مداخلات موضوعيّة وواضحة ، وعلمية ، وناجزة ، وجاهزة. كلّ هذا الوضوح ، وهذه

(1) يُنظر: سامي سليمان أحمد " خطاب التّجديد النّقديّ عند أحمد ضيف مع النّصّ الكامل لكتابه مقدّمة لدراسة بلاغة العرب " ص57.

(2) محسن جاسم الموسوي " مرجعيات نقد الشّعر " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 15 ، العدد 3 ، 1996. ص42.

(3) بول شاؤول " في لا جدوى الشّعر " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 15 ، العدد 2 ، 1996. ص151.

العلميّة، وهذا الكمال تمارس على قصيدة تغرق في لاشيئها ، في عدميتها، في لانهائيتها الإحصائيون يحولّونها إلى معجم لفظيّ بلا طعم إلى أرقام يغلقون عليها أبديتها ، ونوافذها المطلقة ، ويرسمونها بمحدودية البيان والآلة والرّقم الإيديولوجيّون يجرونها ، وهي طائر العدم المطلق ، كحمار إيديولوجيّ أحادى، فتنهق على أيديهم ( ... ) الاجتماعيّون يخصون فردينها ، و غربتها ، ويدّعون أنّهم يعيدونها إلى المنزل والبيئة ( ... ) والتّحليليّون الفرويديّون يئدونها في طفولاتهم وفي أمراضهم . الأنثروبولوجيّون يجعلون منها جمجمة أثرية ، أو هيكلا عظميّا تاريخيّا اللّغويّون (أو اللّغوائيّون) ، يجردونها من جسمها وحواسها ومائها يحوّلونها إلى حطام لغويّ " (1)

ولعلّ من أخطر المناهج الغربيّة على خصوصيّة النّصّ العربيّ المنهج التّفكيكيّ وقد أوجز هذه الخطورة كريستوفر في موقف صارم جسّد فيه الإطار الأيديولوجيّ للنّقد التّفكيكيّ، وكشف عن حقيقة بالغة الخطورة جليلة الشّأن ، وهي أنّ التّفكيك بوصفه آلية للغياب والتّقويض والانتهاك هو مسلك توجهه نوايا إيديولوجيّة تطمح إلى طمس معالم النّصّ الإنسانيّة والأخلاقيّة ، ومن العجب أنّ دعاة هذا المنهج على اختلافهم يتوارون خلف عبارات: النّصّ المفتوح ، الغياب قصد البناء ، لا نهائيّة الدّلالة ، ملء شواغر النّصّ... إلخ، وهي عبارات ظاهرها العافية وباطنها الهجوم على القيم الإنسانيّة ، والرّوحيّة المشكِّلة للنّصّ (2)

أمّا مطاع صفديّ فيرى أنّ همّ التّفكيك هو اللّعب بمبدأ الهويّة ، والذّات " وليس اللّعب بثنائيّة الظّاهر والباطن ، وأنّ سمة التّفكيك هي إنزال الأفكار المطلقة من عليائها، وهو اغتصاب لكلّ مشاريع الأطر المنهجيّة " (3)

(1) يُنظر: المرجع السّابق. ص151.

(2) يُنظر: عزيز عدمان " قراءة النّصّ الأدبيّ في ضوء فلسفة التّفكيك " ص57.

(3) محمد سالم سعد الله " النّقد المهجّن دراسة في فاعليّة النّقد العربيّ المعاصر " علامات ، المغرب ، 24 ، ص110.

**هـــ _ التّطبيق الآلي للمنهج وخصوصيّة النّصّ العربيّ** : في غمرة الانبهار بإنجازات النّقد الغربيّ المعاصر ، ورغبة في ولوج أفانين الحداثة كانت معاناة النّصّ العربيّ من خلال التّطبيق الآلي للمنهج دون مراعاة خصوصيّة النّصّ العربيّ فقد أقبل النّقّاد العرب المعاصرون على المناهج يقترضون منها دون حرج أو تقدير أو حساب (1)

وهذا ما جعل مجموعة من النّقّاد – ولعلهم استشعروا خطورة الرّضوح للمناهج الغربيّة – يحذّرون من التّطبيق الآليّ للمنهج فقد رفض أحمد ضيف " الاتّجاهات النّقدية الّتي تلتقي مع العلوم في سعيها إلى وضع قواعد أو أسس عامّة يجعل منها النّاقد وسيلة إلى تنميط الظّواهر والنّصوص والإبداعات الأدبيّة ، وقد مثّل ضيف لهذه الاتّجاهات بالنّقد القاعديّ أو المذهبيّ الّذي يرمي إلى تقييد العقول والأفكار، وحملها على اتّباع طريق واحد في الفكر والتّصور والخيال، وإلى الحكم عليها حكما عامّا بطريقة واحدة " (2) وتأكيدا على خصوصيّة النّصّ العربيّ ، وتحذيرا من التّطبيق الآليّ يقول محمّد مفتاح " إنّ نقل أيّة منهجيّة جاهزة لتحليل الشّعر العربيّ المعاصر بها قد تسلب هذا الشّعر رسالته وخصوصيّته في مجتمعات ذات خصوصيّة " (3)

أمّا أحمد المعدّاويّ فيصل به الأمر إلى درجة الاستغراب والشّكّ في هل هؤلاء النّقّاد قرؤوا هذه النّصوص المنقودة أم لا ، لأنّهم يتعاملون مع المنهج كما لو أنّه ثقافة قائمة الذّات وهم على استعداد لإسقاطها على أيّ نصّ كيفما كان (4)

---

(1) يُنظر: وهب أحمد رومية " شعرنا القديم والنّقد الجديد " ص15.

(2) سامي سليمان أحمد " خطاب التّجديد النّقديّ عند أحمد ضيف مع النّصّ الكامل لكتابه مقدّمة لدراسة بلاغة العرب " ص56.

(3) محمّد مفتاح " مدخل إلى قراءة النّصّ الشّعريّ المفاهيم معالم " ص249.

(4) يُنظر: أحمد المعدّواي " أزمة الحداثة في الشّعر العربيّ الحديث " ص7.

فكنه العمليّة النّقديّة في عرف صلاح فضل ليس التّطبيق الآليّ للمنهج ، ولا تنظيما عقليّا لمقدمات تحددت نتائجها سلفا ، ولا تبريرا مزيّفا لأحكام تعسفيّة وإنّما هي مغامرة محسوبة للكشف عن عالم النّصّ الأدبيّ. (1)

وبعد ، فإنّ لكلّ أدب ظروفه هذه الّظروف الّتي لايستطيع التّنصّل منها النّاقد ، وإغفاله إيّاها يضع النّصّ المنقود في مأزق ، وقد يفقده خصوصيّته المميّزة له لأنّ " لكلّ أدب في الأمم المختلفة وفي عصوره المتعاقبة مقاييسه الخاصة المتأثرة بظروفه وأحواله ، وبالذّوق الفنّيّ العام فيه وللعوامل السّياسيّة ، وللثورات الاقتصاديّة والاجتماعيّة ، بل وللحركات الدّينية والمذهبيّة ، كلّ ذلك له من الأثر العميق في الأدب وفي نقده ما للبيئة وطبيعة الحياة من عمق الأثر في الأدباء والنّقّاد " (2)

لهذا وجب على النّقّاد العرب عدم إغفال خصوصيّة النّصّ العربيّ ، وهذا ما لم حدث وهو من أكبر سقطات النّقّاد العرب المعاصرين حيث وقعوا في " خطيئة الإسقاط الّتي مارسوها على الثّقافة العربيّة الإسلاميّة، وفقدانهم القدرة على النّقد والتّمييز بين السّياقات الثّقافيّة إنّ إسقاط أي وسيلة على أيّ موضوع ، وتنزيل أيّ منهج على أيّ نصّ ، يحتاج إلى التّحقّق من وجود المناسبة بين الوسيلة والموضوع والمنهج والنّصّ المدروس " (3) فالمبادئ النّقديّة تنبت من الفنّ الّذي تعالجه كما يقول فراي ، وأول ما يجب أن يفعله النّاقد أن يقرأ الأدب ، أن يجري بحثا استنباطيا لحقله الخاصّ ، ويدع لمبادئه النّقديّة أن تكون نفسها بمعرفة هذا الحقل (4)

(1) يُنظر: صلاح فضل " تجربة نقديّة إنتاج الدّلالة في شعر أمل دُنقل " ص222.

(2) بدوي طبانة " التّيّارات المعاصرة في النّقد الأدبي " ص39.40.

(3) حميد سمير " خطاب الحداثة قراءة نقديّة " ص54.

(4) يُنظر: صلاح فضل " نصّ شعريّ وثلاث مناهج نقديّة " ص252.

هكذا قرأ النّقّاد العرب المعاصرون النّصّ العربيّ وفق إيديولوجيّة غير إيديولوجيّته لعجزهم النّفسيّ عن مواجهة النّصّ الأدبيّ " فالابتعاد عن التّوجّه الفكريّ في القراءة النّقديّة هو مطلب مشروع ، يجد مشروعيّته من طبيعة الخطاب الأدبيّ ومحدّداته اللّغويّة ، والتّعبيريّة والأسلوبيّة فالمعنى يتحقّق بمنأى عن هذا التّوجيه المقصود الّذي فرض فرضا على إطار لغويّ له خصوصياته. وسماته التّمييزيّة " (1)

ومن مظاهر تغييب خصوصيّة النّصّ العربيّ ما حدث مع عبد الملك مرتاض في تحليله لقصيدة أشجان يمانيّة لعبد العزيز المقالح يقول عبد الحكيم راضي " أخشى أن أقول إنّ صنيع الدّكتور مرتاض مع قصيدة المقالح – على الأقل في هذا الموضع – هو أصدق دليل صادفني على ما يقوله كـولنجوود من أنّ التّحليل النّحويّ ( يقصد التّحليل اللّغويّ بعامّة ) إنّما يتناول من العمل الأدبيّ جثّته " (2)

ومن مظاهره أيضا ما أخذه محمّد النّاصر العجيميّ على محمّد مفتاح في دراسته لقصيدة ابن زيدون حيث يقول " إنّ محمّد مفتاح في دراسته لقصيدة ابن زيدون المضمّنة في كتابه تحليل الخطاب الشّعريّ يبلغ في تشويه المنظور العلامي والبراجماتيّ حدّا لا نظنّ أنّ غيره يدانيه فيه ، حتّى إنّنا لا نتردد في حسبانه اغتيالا للمنهج وللروح العلميّة ، بقدر ما هو تشويه للمادّة المدروسة وانتهاك لها ، والأدعى إلى العجب أنّ مثل هذا العمل ينشر ويحظى بالذّيوع وإقبال القرّاء " (3)

لكن كلّ ما وجّه من نقد للنّقاد العرب المعاصرين لا ينطلي على الكلّ " فلو تأمّلنا نقد

(1) عزيز عدمان " قراءة النّصّ الأدبيّ في ضوء فلسفة التّفكيك " ص76.

(2) عبد الحكيم راضي " بنية الخطاب الشّعريّ لعبد الملك مرتاض عرض ومناقشة " ص225.

(3) محمّد النّاصر العجيميّ " المناهج المبتروة في قراءة التّراث الشّعريّ البنيويّة نموذجا " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 9 ، العددان 3 ، 4 ، 1991.ص112.

ناقدين في الثّمانينيّات على سبيل المثال هما عبد الفتاح كيليطو ومحمد لطفي اليوسفي لهالنا كم تغيّرت صورة النّقد الأدبيّ العربيّ الحديث بعيدا عن أوهام المثاقفة ، وأوّلها الخروج من التّبعيّة بأصالة تنهض من وعي الذّات ، والآخر، بإنجازهما معا، القديم والحديث، حيث التّراث المشترك يتألّق في الخصوصيّة الذّاتيّة " (1)

فناقد مبدع مثل عبد الفتاح كيليطو يظهر في نقده أفضل تجليّات الحداثة النّابعة من فهم عميق للتّقليد الثّقافيّ والنّقديّ العربيّ حيث " تشهد دراساته «الكتابة والتّناسخ مفهوم المؤلّف في الثّقافة العربيّة» و«الغائب – دراسة في مقامة للحريريّ» و «الحكاية والتّأويل – دراسات في السّرد العربيّ» على ابتعاده عن المظاهر الشّكلية في المناهج الغربيّة أو اصطلاحات النّقد على الرّغم من اشتغاله بها ، جاهدا أن يصوغ منهجه ومصطلحه من قبل الممارسة الذّاتيّة الموصولة بتراثها العريق حين تندغم بوجدان الأمّة وتبدع أدبها ونقدها الأصليّين " (2)

وفي مثال أخر من أمثلة النّقد الحقيقيّ " يؤصل محمد لطفي اليوسفي نقده الحديث من الإنجاز الغربيّ، ليكون له إنجازه الخاص، في كتبه التّطبيقيّة «في بنية الشّعر العربيّ المعاصر» و «لحظة المكاشفة الشّعريّة» و«كتاب المتاهات والتّلاشي في النّقد والشّعر» ، وفي كتابه التّاريخيّ النّظريّ «الشّعر والشّعريّة الفلاسفة والمفكرون العرب ما أنجزوه وما هفوا إليه» " (3)

فقد وجد اليوسفي في مؤلّفه «في بنية الشّعر العربيّ المعاصر» أنّ الشّعر العربيّ شهد نوعا من التّغيّر في بنيته المعروفة نتيجة تأثّر الشّعراء العرب بالشّعراء الغربيّين ، وقد أشار اليوسفي فيه إلى أنّ التّخطّي ممكنا بمجاوزة التّأزّم بحداثة متأصّلة في الذّات ، وانطلاقا من هذا كان يؤكّد على أنّ

(1) عبد الله أبو هيف " النّقد الأدبيّ العربيّ الجديد في القصّة و الرّواية والسّرد " ص517.

(2) المرجع نفسه.ص517.

(3) المرجع نفسه.ص517.

البنية في كتابه لا تعني الانصهار في فضاء المنهج البنيويّ الغربيّ ، والتّورّط في مزالقه ومفارقاته بل يعني التّسليم بأنّ النّصّ إشكاليّ بطبيعته (1)

فباستثناء بعض النّقّاد الّذين لم يذوبوا في الوافد الغربيّ ، فإنّ من الصّعوبة ومن الخطورة إخضاع النّصّ العربيّ إلى النّقد الغربيّ يقول أنور الجندي " لا شكّ أنّ هذا الاختلاف البعيد المدى في طبيعة البيئة ، وفي طبيعة النّفس الإنسانيّة ، وانعكاس هذه البيئة عليها ، يجعل من المستحيل التقاء أدبي العرب والغرب في وجهة واحدة ، أو مشاعر واحدة ، ومن ثمّ فإنّه من المستحيل أن يخضع كلا الأدبين إلى قوانين واحدة ومناهج في الصّياغة والنّقد والبيان والمضمون واحدة " (2)

ناهيك عن سقطات النّقد الغربيّ فقد أُخذ على و« ولسن » عدم اهتمامه بالشّكل الشّعريّ و أُخذ على « ومنترز » تعسّفه في إصدار الأحكام دوم علّة واضحة ، وعيب على « إليوت » التّحيّز المذهبيّ ، والسّياسيّ ، وعيب على « بروكس » أنّه يتطرّق لدراسة صاحب النّصّ للهرب من دراسة أعماله وهذا ما يؤكّد عدم قدسيّة النّقد الغربيّ الّذي وجد في النّقّاد العرب الانبهار والذّوبان ، ولَيْ أعناق النصّوص ، والدّوس على خصوصيتها من أجل تطبيق منهج غربيّ غريب على نصّ عربيّ سليب (3) ونتيجة لكلّ هذه العوامل " ينكشف فساد هذا المنهج ، الّذي لم يقم على أساس من صميم الأشياء ، وإنّما كان مستوردا متكلّفا ، وقد أثبت فشله وخطأه وعجزه عن استيعاب الأدب العربيّ ، ومن ثمّ وجب التّحول عنه ، لا إلى مذهب مستورد جديد ، بل إلى مذهب أصيل مستمدّ من ذاتيّة الأدب العربيّ ، ومن وجوده وكيانه وجوهره " (4)

---

(1) يُنظر: المرجع السّابق. ص517.

(2) أنور الجندي " خصائص الأدب العربيّ في مواجهة نظريّات النّقد الأدبيّ الحديث " ص19.

(3) يُنظر: بدوي طبانة " التّيّارات المعاصرة في النّقد الأدبي " ص41.

(4) أنور الجندي " خصائص الأدب العربيّ في مواجهة نظريّات النّقد الأدبيّ الحديث " ص63.

لهذا نجد جبرا إبراهيم جبرا يؤكّد على الاستفادة من التّراث ، والعودة إليه ، والانطلاقة منه وقد عبّر عن ذلك قائلا " إنّ في التّراث قوة نستمدّها ولكن يجب أن نضيف إليها قوة جديدة بحيث تكون الحداثة انطلاقا سهميّا لا دورانا انكفائيّا يتصوّر بعض النّاس أنّك بالعودة إلى التّراث تجدده وهذا غير صحيح. فالعودة إلى التّراث لا تجدد شيئا ، لكن بالانطلاق منه، وبالإضافة إليه تجدد قوّته إذ بالإضافة فقط تهيء المسار المستقبليّ للنسغ الحيّ الكائن فيه " (1)

وعلى الدّرب نفسه يرى عبد العالي بوطيّب ضرورة أن نقوم " بعمليّة مسح شاملة للمناهج المعاصرة أي : مناهج الأغيار، من أجل أن نكتشف سؤالنا ومنهجنا الخاص (...) أنا لا يمكنني أن أفحص تراثي إذا أغلقت بابي ونوافذي وظللت داخل تراثي شريطة طبعا ألا يتحوّل الانفتاح انبطاحا " (2)

وتأكيدا لهذا يضع محمّد حماسة شرطا للاستفادة من التّفكير الغربيّ وهو وضوح الشّخصيّة الثّقافيّة وتميّزها واستقلالها، فهذا يوفّر معرفة ما يمكن قبوله وما يمكن رفضه والثّقافات ذات الشخصيّة المستقلّة يتجاوب بعضها مع بعض، وتستفيد كلّ واحدة من الأخرى دون الشّعور بالنّقصّ أو التّعالي حين ذاك تتلاقح الأفكار تلاقحا إيجابيّا (3)

وهو ما أكّده العقّاد حين قال " إنّ الآداب الأوربيّة الحديثة ثروة ضافية ونعمة سابغة إذا دخلنا معرضها « زبائن » مختارين ، ولكنّها آكام من النّفاية وسقط المتاع إذا كان الدّليل إليها كله خرقة حمراء تهدي إلى مخدع « السّت ساجان » ... " (4)

(1) عبد الله أبو هيف " النّقد الأدبيّ العربيّ الجديد في القصّة و الرّواية والسّرد " ص511.

(2) عبد العالي بوطيب " إشكاليّة المنهج في الخطاب النّقديّ العربيّ الحدبث " ص349.

(3) يُنظر: محمّد حماسة عبد اللّطيف " منهج في التّحليل النّصّيّ للقصيدة تنظير وتطبيق " ص115.114.

(4) بدوي طبانة " التّيّارات المعاصرة في النّقد الأدبي " ص47.

أمّا محسن أطميش فيتعجّب من النّقّاد العرب الحداثيّين المنبهرين بالنّقد الغربيّ و لم يفهموا النّقد العربيّ القديم وهو نظريّة نقديّة متكاملة " أو هي توشك أن تكون متكاملة ، إذا ما قيست بالتّتبع الغربيّ في الدّراسة لعدد غير قليل من الإبداعات الأوروبيّة التي حوّلها دارسو الإبداع الغربيّ إلى مذاهب ومدارس لاتزال تشكو إلى يومنا هذا من التّداخل والارتباك الّذي يضيع فيه المنهج أحيانا أو يختلط بمناهج أخرى تبعد أو تقرب من الأصل الفكريّ الفلسفيّ الّذي يكمن وراءها، مع أنّها ظلّت ولا تزال فاعلة ومهمّة ومهيمنة في واقع الأدب العالمي اليوم " (1)

وعلى المسار نفسه يؤكّد ناصر الدّين الأسد ويؤكّد على وجوب تطوّر النقّد من داخل اللّغة العربيّة (2)

أمّا صبري حافظ فيلحّ على ضرورة وجود موسوعات ومعاجم عربيّة بالمعنى الحقيقيّ لا باللّفظ فقط حيث يقول " وأحبّ أن أشدّد هنا، على ضرورة أن تهتم هذه المعاجم والموسوعات، بأن تكون عربيّة النّظرة ، وعربيّة المنطلق ، قبل أن تكون عربيّة اللّغة. لأنّ هذا المنطلق العربيّ الأصيل ، هو الّذي يجعلها جديرة باسم الثّقافة الثّقيلة الصّانعة للرّؤية ، وللهويّة معا فإذا أخذنا مثلا المعجم المقترح للمصطلحات النّقديّة والأدبيّة نجد أنّه لابدّ لمثل هذا المعجم، إذا أراد أن يكون أداة فاعلة في الواقع الثّقافي العربيّ ( ... ) القادرة على إحصاب العقل النّقديّ ، وعلى المساهمة في ازدهار النّقد الأدبيّ العربيّ ككلّ ، لابدّ له ألا يكون ترجمة ركيكة للمعاجم الإنجليزيّة أو الفرنسيّة في هذا المجال، وأن ينهض على الدّراسة المستوعبة لكلّ إنجازات النّقد الأدبيّ التّراثيّ منذ ابن سلام حتّى عبدالقاهر الجرجانيّ العظيم " (3)

(1) محسن أطيمش " مداخل تأمّليّة لرؤية النّصّ الشّعريّ " ص27.

(2) يُنظر: ناصر الدّين الأسد " اللّغة العربيّة وقضايا الحداثة " ص126.

(3) يُنظر: صبري حافظ " أفق الخطاب النّقديّ دراسات نظريّة و قراءات تطبيقيّة " ص125.

**2_ تسفيه القارئ** : لعلّ من أهمّ ما في العمل الأدبيّ رسالته ، لكنّ الشّاعر العربيّ المعاصر وهو يتكلّف غموضه ، وإبهامه أغفلها ممّا جعل القارئ العربيّ تائها في غياهب ، وترّهات الشّعراء المعاصرين وفي هذا يقول محمّد الفيتوريّ " أرى الوضوح في معطيات الشّاعر عمليّة أساسيّة لإيصال رسالة إلى الآخرين يجب ألا أتعالى على الجماهير بادّعاء الغموض وادعاء الألوهيّة الشّعريّة الزّائفة إذا كنت صاحب رسالة ، فيجب عليّ أن أوصل هذه الرّسالة إلى أصحابها، ولن تصل هذه الرسالة إذا لم تكن واضحة في ذهن أو روح أو وجدان شاعرنا، ومن هنا يحدث اللّبس والغموض في معطيات كثير من الشّعراء المعاصرين " (1)

هكذا أغفل الشّاعر العربيّ المعاصر رسالته فكان أنْ سفّه القارئ العربيّ فما الّذي يجعلنا نقرأ الشّعر أو نسمعه إذا كنّا لا نفهمه وكيف نتحسّس جماله والرّسالة الشّعريّة غائبة فيه فغموض الرّسالة أو إغماضها ، وإبهامها كان من أهمّ أسباب قطيعة القارئ مع الشّعر العربيّ المعاصر (2)

ولعلّ من مظاهر تسفيه القارئ العربيّ ذلك الخرق اللّغويّ " الّذي قال عنه جان كـوهن بأنّ النّصّ إذا تجاوزه ، انقطعت صلته بالمتلقّي " (3) فقد جاء أدب ما بعد الحرب أدبا خاصّا وجّه لخاصّة الخاصّة " لم يحسب للقارئ العادي حسابا ، لا بل لم يكف أدباء ذلك العهد أن يغضوا أنظارهم عن القارئ العادي ، وما ينشده من تزجية لفراغه ، بل يعمدوا هكذا أن يحولوا بين أدبهم وبين أمثال هذا القارئ بأسوار يقيمونها من عمق في المادّة ، وصعوبة في العرض ، وكثرة في الإشارات الّتي لا تفهم إلا بعد مراجعات أدبيّة كثيرة ودراسة متأنّية متروّية " (4)

(1) سعيدي محمّد " الوضوح في الشّعر العربيّ المعاصر بين الجماليّة والرّساليّة " ص160.

(2) يُنظر: عبّاس عودة شينور " تلقّي الشّعر العربيّ المعاصر في العراق دراسة في مستوى الاستجابة " ص169.

(3) المرجع نفسه.ص149.

(4) المرجع نفسه.ص64.

**أ _ جعجعة بلا طحين :**

أهمل الشّاعر العربيّ المعاصر رسالته متعمّدا أو غير متعمّد ، فكانت غربةُ الشّعر والقارئ معا وجاء النّاقد العربيّ المعاصر تحمله أمواج الحداثة الغربيّة منبهرا بها مدّعيا امتلاك عصا موسى عليه السّلام في تجاوز الماضي المتحجّر – كما يدّعي- واقتحام المعاصرة لكنّ من يتتبّع نتائج هذا النّقد في جلّه يجدها نتائج فيها الكثير من تسفيه القارئ ، والاستخفاف به فسمعنا الجعجعة و لم نرَ الطّحين إلا في القليل النّادر !

ومن صور هذا التّسفيه والاستخفاف بالقارئ بساطة النّتائج المتوصّل إليها فعلى سبيل المثال لا الحصر يرى محمّد ناصر العجميّ أنّ النّتائج الّتي توصّل إليها محمّد بنيس في كتابه « ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب » نتائج " غير مقنعة كما تبدو بديهيّة حتّى بالنّسبة إلى القارئ غير المطّلع اطّلاعا واسعا على المدوّنه المعنيّة بدرسه ، فالتّجريب أمر حاصل مفروغ منه لاحظه النّقّاد منذ عقود كثيرة إبّان ظهور قصائد تخرج عن سمة الشّعر العموديّ التّقليديّ من حيث الإيقاعُ والبينة التّعبيريّة ومعاني الموت والحياة وما انتظم في حقلهما ، واتّصل بالفرد أو الجماعة كذلك لا تحتاج إلى استدلال " (1)

وهذا التّجريب الّذي لا حظه محمّد بنيس في النّتاج الشّعريّ المغربيّ المعاصر يعزوه إلى الوعي المتأزّم وهي نتيجة بسيطة أيضا " فعنصر التّجريب الّذي توصل إليه النّاقد من خلال تفكيكه البنية السّطحيّة للمتن الشّعريّ المعاصر في المغرب، يشير إلى الوعي المتأزّم لزمرة الشّعراء المعاصرين في المغرب ، فالتّجريب الّذي عرفته القصيدة المعاصرة في المغرب يدلّ على التّردد الّذي عرفته فئة من الشّعراء المعاصرين في المغرب ، لأنّها لم تتمكّن من صياغة رؤية مستقبليّة تعبّر عن طموحاتها ، ما

(1) محمّد النّاصر العجيميّ " النّقد العربيّ الحديث ومدارس النّقد الغربيّة " ص555.

يؤكد وجود أزمة «وعي» عند الشّعراء المعاصرين في المغرب لم يستقر الشّعراء في المغرب على رؤية موحّدة ، حيث تمظهر «وعيهم المتأزّم» (الوعي الواقع في القطيعة مع التّراث تارة، والعودة إليه تارة أخرى هذه الرّؤية هي الّتي جعلت قصائدهم تظهر كأن لا مستقر لها ، فعدم الاستقرار أضفى على تعدّد التّجارب في القصيدة المعاصرة في المغرب ، وهذا أمر يتّصل برؤية متكاملة تعكس وضعا اجتماعيا متأزّما ، وهي في الوقت نفسه تطمح إلى تغيير واستشراف «ما هو ممكن» الّذي يحلم به الشّاعر المغربيّ وتماثل مع واقع القصيدة المغربيّة " (1)

أمّا بسّام موسى قطّوس في مؤلّفه « إستراتيجيّات القراءة » فيسفّه القارئ عندما يدّعي إستراتيجيّة التّفكيك ثمّ يفاجئنا بشرح بسيط جدّا لبيت الجواهريّ الّذي يقول فيه :

نامي جياع الشّعب نامي حسرتك آلهة الطّعام

فعندما يأتي لشرح هذا البيت يقول " فنحن نعلم أنّ الإنسان الجائع لا يستطيع النّوم ، وأنّ النّوم لا يجتمع مع الجوع ألبتة ، وإذن فطلب الشّاعر من الجياع أن يناموا ، هو طلب لا يمكن الاستجابة له هذه واحدة وأمّا الثّانية ، الّتي تزيد من حدّة المفارقة ، فهي أنّ آلهة الطّعام تتكفّل بحراسة هؤلاء الجائعين ، وإذن فمن المفترض أن تعدّ هذه الآلهة الطّعام لهم " (2)

ويقع النّاقد أيضا تسفيه القارئ ، والاستخفاف به عندما يقارب نصّ الجواهريّ مقاربة تقليديّة عندما يقول " إنّ كلّ هذه الإغراءات الّتي يقدّمها للجياع كي يناموا ما هي إلا دعوة للثّورة والصّحو ، وكلّ هذه النّداءات الّتي تبدو جزءا من هذا الحيز الحالم هي في الحقيقة تدعو إلى

(1) نور الدّين صدار " مدخل إلى البنيويّة التّكوينيّة في القراءات العربيّة المعاصرة " عالم الفكر ، الكويت ، المجلد 38 ، العدد 1 ، 2009.ص103.

(2) بسّام قطّوس "إستراتيجيّات القراءة التّأصيل والإجراء النّقديّ " دار الكندي للنّشر والتّوزيع ، الأردن ، ط1 ، 1998.ص□□.

الحيز المتحرّك أو المضطرب ، الّذي يتمثّل في تحريض هؤلاء الجياع على عدم القَبول بجوعهم ومن ثمّ إلى تثوير هم " (1) وهي في الحقيقة معان واضحة من الوهلة الأولى فليس قصد الشّاعر أن يطالب أبناء جلدتهم بالنّوم ، وإنّما القصد واضح جدّا هو دعوتهم إلى الثّورة على الأوضاع السّائدة .

أمّا حسن ناظم في مؤلّفه « البنى الأسلوبيّة دراسة في أنشودة المطر للسّيّاب » فيسفّه القارئ هو الآخر عندما يقع في النّقد الوصفيّ هذا النّقد الّذي لا يهمّ القارئ في شيء فأيّ فائدة يجنيها القارئ حين يقرأ تعليقا كهذا على هذه الأسطر الثّلاثة الّتي يقول فيها السّيّاب :

أتعلمين أيّ حزن يبعث المطر؟

وكيف تنشج المزاريب إذا انهمر؟

وكيف يشعر الوحيد فيه بالضياع؟

تتخذ الأسطر الشّعريّة السّابقة صيغ أسئلة ، أسئلة تتأسّس على همزة الاستفهام في السّطر (1) وعلى اسم الاستفهام (كـيف) في السّطرين (2) و (3) ومن ثمّ ، فإنّ الأسطر الثّلاثة تتضافر – أولا – عبر البنية الاستفهاميّة لتبدو كلّ بنية تدعم الأخرى ، وتتضافر – ثانية – عبر تماثل ما يليها من الأفعال المضارعة :

أتعلمين ...؟

وكيف تنشج ...؟

وكيف يشعر ...؟ " (2)

---

(1) المرجع السّابق ص□□.

(2) حسن ناظم " البنى الأسلوبيّة دراسة في أنشودة المطر للسّيّاب " المركز الثّقافيّ العربيّ ، المغرب ، ط1 ، 2002.ص146.

أمّا محمّد السّرغيني فيقع في تسفيه القارئ عند تحليله السّيمولوجيّ لقصيدة المواكب لجبران خليل جبران ، وذلك عندما يطالعنا بعد تحليله للقصيدة بنتيجة بسيطة عندما يقول " ومن ثمّ تصبح خطّة التّحليل دليلا يقود النّاقد في أنحاء النّصّ المحلّل، فيكشف ثنائيات جبران المجسّدة في الخير والشّر -الصّحو والسّكر الدّين والكفر - العدل والظّلم - العلم والجهل - القوة ( ... ) وينطلق من هذه الثّنائيات الدّلالية لتتبّع تجلّياتها اللّغويّة والصّوريّة والإيقاعيّة ليخلص أخيرا إلى كشف ما سمّاه الدّلالة الأيديولوجيّة العامة للنّصّ " (1)

وعلى النّهج نفسه يواصل محمّد صابر عبيد في تسفيه القارئ عن طريق الوصول إلى النّتائج البسيطة والبديهيّة وذلك كم خلال تحليله لقصيدة « الدّخان » للشّاعر الشيخ جعفر حين يقول :

دخّنْ ودخّنْ ليس غير الدّخان

واسأل بقايا الكأسِ في كلّ حانْ

كيف مضى الماضي وفات الأوان.

ويحلل ذلك النّاقد صور القصيدة ليتوصّل في نهاية التّحليل إلى جوهر الفكرة الّتي تحكم القصيدة وتترشّح عنها ، وهي أنّ الحياة في أفضل أحوالها ليست غير دخان يتصاعد ثمّ لا يلبث أن ينتهي هذه النهاية المؤلمة " (2)

يعلّق مرشد الزّبيديّ على هذا التّحليل قائلا " إنّ ما توصّل إليه ذلك النّاقد يمكن أن يكون

(1) يُنظر: عصام خلف كامل " الاتّجاه السّيميولوجيّ ونقد الشّعر " ص90.

(2) مرشد الزبيديّ " اتّجاهات نقد الشّعر العربيّ في العراق دراسة الجهود النّقديّة المنشورة في الصّحافة العراقيّة بين ( 1958 / 1990 ) " منشورات اتّحاد الكتّاب العرب ، دط ، 1999ص166.

بديهية يتوصّل إليها أيّ قارئ لقصيدة حسب الشّيخ جعفر « الدّخان » " (1)

ويزيد الطّين بلّة ثائر العذاريّ عندما يحلّل مقطعا غامضا للشّاعر سعيدي يوسف مقدّما حكما نقديّا فيه الكثير من استخفاف القارئ العربيّ وذلك عندما يرى أنّ « النّقاط » تبني الانطباع النّفسيّ للمتلقّي (2) يقول سعيدي يوسف :

ربما ساءلت نفسي الآن ، عمّا أكتب الآن ...

لماذا أكتب الآن ؟

وفي أيّ مكان أكتب الآن ؟

.....

.....

.....

ألم يتعب نصف القرن من ألعابك

الصّخرة والنّبع

وهذي اللّغة ... الألوان والغيم ...

الأسطر الثّلاثة المكوّنة من النّقاط نمط من الكّولاج ، فهي ليست جزءا من المعنى الكلّيّ للقصيدة لكنّها- بكلّ تأكيد - عامل من العوامل الّتي تبني الانطباع النّفسي للمتلقّي " (3) ونحن نتساءل كيف تكون النّقاط عامل بناء خاصة إذا كان القارئ قارئا عاديا ؟!

(1) المرجع السّابق ص166.

(2) يُنظر: ثائر العذاري " في تقنيّات التّشكيل الشّعريّ واللّغة الشّعريّة " رند للطّباعة والنّشر والتّوزيع ، دمشق ، ط1 ، 2010.ص26.

(3) المرجع نفسه ص27.

أمّا سمير حجازيّ فينتقد أحمد درويش في تحليله لشعر أحمد سويلم حيث يرى أنّه سفّه القارئ عندما يقسّم الكلام إلى نثر وشعر ، وعندما يتحدّث عن انتقال القصيدة من السّماعيّ إلى المقروء أو من شاعر المجلس إلى شاعر المطبعة ويتساءل فيما يفيد القارئ كلّ هذا "(1)

وأمّا حاتم الصّكر فيرى أنّ القارئ العربيّ سُفِّهَ من خلال فتح باب القراءة على مصراعيه _ أويُفهمُ من خلال كلامه هذا _ وإسقاط الرّؤى على النّصوص إسقاطا تعسّفيّا وقد عبّر عن هذا قائلا " ولكنّ فهم القراءة تعرّض لملابسات عديدة سببها اختلاف الرّؤى بين المشتغلين في مناهج القراءة ذاتها إذ كما أنّ القراءة لا تعني المسح البصريّ العام للنّصوص فيكون لها أثر استهلاكيّ بحت لا علاقة له بتشكيلات النّصوص المقروءة ، فهي لا تعني أيضا إسقاط الرّؤى على النّصوص تعسّفيّا بقوة فعل القراءة وإزاحة قوّة النّصوص الدّاخليّة " (2)

**ب _ يقولون ما لا يفعلون :**

إذا كانت النّتائج البسيطة الّتي توصّل إليها النّقاد العرب المعاصرون ضربا من أضرب تسفيه القارئ العربيّ ، فإنّ النّاقد العربيّ المعاصر لم يقف عند هذا الحدّ ليواصل تسفيه القارئ وذلك من خلال ادّعائه تطبيق منهج ثمّ نجده يحيد عن المنهج المدّعى واقعا في النّقد التّقليديّ تارة وملفّقا بين عدّة مناهج تارة أخرى ، وهذا ما نجده عن عبد الله الغذاميّ في مؤلّفه « تشريح النّصّ » حين يسفّه القارئ من خلال تجاهله للمنهج السميلوجيّ الّذي دعا إليه ، وتحليله لكلمة « الزّهر » تحليلا تقليديّا وفي هذا يقول مسلم حسب حسين " ... غير أنّ النّاقد يتجاهل المنهج السّيميولوجيّ الّذي ادّعاه الّذي يرى أنّ الإشارة بناء صوتيّ محض وليس لها سوى الأثر الإيقاعيّ فكلمة الزّهر

(1) يُنظر: سميرسعيد حجازي " إشكاليّة المنهج في النّقد العربيّ المعاصر " ص120.

(2) حاتم الصّكر " الممارسة النّقديّة من النّصّ إلى القارئ مدخل أوّلي من بعض موجّهات القراءة " مج : أقلام ، العدد 11 ، 12 ،تشرين الثّاني ، كانون الأوّل ، 1993.ص50.

رغم تكريرها ، فإنّها أدّت معاني مختلفة فالزّهر الميت يمثّل حاضر الأمّة وهويختلف عن غضن الزّهر ليكون أملا يأتي مبشّرا بعطاء جديد كما أنّ بخور الزّهر يمثّل الماضي المعطاء " (1)

يعلّق مسلم حسب حسين على كلام الغّذاميّ قائلا " إنّ النّاقد يتناقض – تطبيقيّا – مع ما ينظّر له من مفاهيم ، فإذا كانت الكلمة مجرّد بنية صوتيّة مفرغة من المعنى فإنّ الزّهر في أيّ موضوع جاءت تأتي محتفظة بصوتيّتها ، فمن أين يأتي تعدّد الدّلالات لا سيما أنّها كلّها في سياق نحويّ وتركيبيّ واحد؟ " (2)

ويواصل النّاقد تبيين سقطات الغذاميّ حين ينهج منهجا نصّيّا ثمّ يستند إلى عوامل خارج النّصّ مثل استناده للقرآن الكريم ليستعمل دلالة الرّيح وذلك في تحليله لقصيدة أبي القاسم الشّابيّ حين يقول " غير أنّ الإخفاق المنهجيّ يتجلّى بوضوح لدى النّاقد حين يقف في قراءاته السّيميولوجيّة عند البيت السّادس من القصيدة نفسها « ودمدمت الرّيح » فينسى أنّ الإشارة حرّة من معناها ويبدو أنّ منهجيّته السّيميولوجيّة لا تسعفه في ملء فراغ الإشارة الدّلاليّ فيلوذ بالقرآن الكريم ليستدعي دلالة الرّيح فيلصق معناها القرآنيّ بسياقها الشّعريّ " (3)

ويواصل تبيين تهافت الغذاميّ حين يقول " فيقول إنّ قدومها قدوم غضب وعذاب فنحن نعرف من ورود الرّيح في القرآن الكريم أنّها في حالة العذاب تأتي مفردة كقوله تعالى "وأما عاد فأهلكوا بريح صرصر عاتية " وإذا جاءت بصيغة الجمع فهي رحمة ... و عليه جاءت إشارة الرّيح هنا حاملة الويل والثبور للجسد الميت في الوطن الخامل " (4)

(1) يُنظر: مسلم حسب حسين " جماليّات النّصّ الأدبيّ دراسات في البنية والدّلالة " ص182.

(2) المرجع نفسه ص182.

(3) المرجع نفسه ص183.

(4) المرجع نفسه ص183.

فالمنهج النّصّيّ كما هو معروف يرفض مرجعيّات النّصّ الخارجيّة محاولا " فهم النّصوص وتأويلها في ضوء السّياق اللّغويّ للنّصّ ، ولذا فإنّ تغيّر السياق أو البنية التّركيبيّة والنّحويّة لابدّ أن يفضي إلى تغيّر في الدّلالة ، و هذا ما فعله الغذامي نفسه عند محاولته تأويل مفردة الزّهر الّتي رأى أنها مجرّد تغيّر عنصر الإضافة إلى الكلمة نفسها قد جعلها توحي بدلالة مغايرة، فكيف إذا تغير السّياق بكليّته ؟ " (1)

ويواصل الغذاميّ تسفيه القارئ عندما يقول إنّ منهجيّة « بارت » لا تُعنى بمنطق النّصّ ثمّ يفاجئنا في الأخير بقوله النّصّ هو التّفسير ، والتّفسير هو النّصّ " فلسنا نفهم ما يعنيه الغذاميّ بقوله إنّ منهجية بارت لا تعنى بمنطق النّصّ لأنّه لا يعني الدّارس الأدبيّ ، بينما تمثّل الدّراسة النّصّيّة إستراتيجيّة الحداثة وما بعدها، بعد إماتة المؤلّف ، و التّنكّر لقصديته ، وتجريد النّصّ من مرجعيّاته التاريخية ، غير أنّ الغذاميّ يطالعنا بمقولة مناقضة في ثنايا توضيحه منهجه النّقديّ في دراسة أدب الشّاعر حمزة شحاته في الخطوة الخامسة من خطواته المنهجيّة وبعد ذلك كلّه تأتي الكتابة وهي إعادة البناء وفيها يتحقّق النّقد التّشريحيّ ، إذ يصبح النّصّ هو التّفسير والتّفسير هو النّصّ لأنّ النّصّ يعتمد اعتمادا مطلقا على التّفسير والتّفسير يعتمد اعتمادا مطلقا على النّصّ كما هو المبدأ التّشريحيّ " (2)

وكما نعلم أنّ المناهج النّصّيّة تستدعي لغة صرامة يطالعنا الغذاميّ بلغة إنشائيّة مواصلا تسفيهه للقارئ العربيّ وهذا ما أشار إليه مؤيّد عبّاس حسين حين يقول " كان يبتعد من اللّغة العلميّة ، وكثيرا ما يقع أسير اللّغة الإنشائيّة فيطيل الوصف المتّسم بالعاطفة ، في حين هو بأمسّ الحاجة إلى لغة يفضّلها الخطاب النّقديّ ، تحليل موضوعيّ دقيق لمعالجة التّداخل في المجالات الأدبيّة

(1) المرجع السّابق ص183.

(2) المرجع نفسه ص201.

في أكثر من نقطة " (1)

أمّا كمال أبو ديب فإنّه يسفّه القارئ العربيّ حين يدّعي أنّ شعريّته ذات طبيعة لسانيّة ولكنّه عندما أتى إلى التّطبيق " نراه يبحث عن مفهوم الفجوة ، مسافة التّوتر في النّصّ ، وما حوله من رؤى تاريخيّة وفنيّة وأيديولوجيّة وغيرها ، فيختلط الفيزيقيّ بالميتافيزيقيّ نتيجة سعيه غير المتجانس لإسباغ صفة الشّمول على مشروعه وعدم امتلاكه أدوات هذا الطّموح " (2)

وعلى خطى من سبقوه يُسفّه حسن البنا القارئ العربيّ عندما يحلّل النّصّ تحليلا فنيّا ويدّعي التّحليل البنيويّ فكان على النّاقد أن " يلتزم بمقولات البنيويّة لاسيما في الدّراسة التّطبيقيّة، لكن ذلك لم يحصل وكلّ الذي فعله المؤلف أنّه حلّل مجموعة من النّصوص الجاهليّة تحليلا فنيّا لا علاقة له بالمنهج البنيويّ ، ثمّ إنّ المؤلّف قد خلط في كتابه بصورة غير منهجيّة بين روّاد البنيويّة وأسماء خارجة عن المنهج البنيويّ أمثال دريدا وكلر " (3)

ويُسَفَّهُ القارئ أيضا عندما يُقْدُمُ النّاقد العربيّ المعاصر على تجزيء النّصّ وهذا ما وقع فيه النّاقد محمّد عبد المطّلب في تحليله لقصيدة أحمد سويلم ، وهو ما أنكره النّاقد سمير حجازيّ قائلا " وإذا تساءلنا أفلا نلمس في هذا المبدأ – أعني مبدأ عزل وحدات وعناصر النّصّ عن بعضها – عيبا شائعا ؟ إذا ألقينا هذا السّؤال ، فالجواب على ذلك أنّ هذا العيب قائم حقيقة ، ويتمثّل في أنّنا هنا بصدد تحطيم لوحدة النّصّ الشّعريّ وبصدد دراسة لا تُقيم لطبيعته وزنا ، لأنّ النّصّ الأدبيّ ذو طبيعة مركّبة ومتشابكة وذات جوانب وأبعاد متعدّدة " (4)

(1) مؤيد عبّاس حسين" البنيويّة " ص175.

(2) المرجع نفسه ص160.

(3) علي حسين يوسف " إشكاليّات الخطاب النّقديّ العربيّ المعاصر " ص200.

(4) سميرسعيد حجازي " إشكاليّة المنهج في النّقد العربيّ المعاصر " ص169.

وبعد إنكار سمير حجازيّ لتجزيء النّصّ الشّعريّ ينكر على النّاقد نفسه محمّد عبد المطّلب إغفاله للجانب الجماليّ لنصوص أحمد سويلم وتركيزه على تطبيق المنهج الكّمّيّ رائيا في هذا ضربا من أضرب تسفيه القارئ عندما يتساءل " ما قيمة هذا كلّه في إبراز هذه القيم وتلك الدّلالات وتفسير بعدها الإنسانيّ أو الثّقافيّ أو الحضاريّ ؟ ما الّذي يمكن أن يفيد القارئ حين يقرأ للشّاعر نصأ يقول فيه :

إنّي حملت في يدي موتي .. وانطلقت
أعشق وجهك الّذي استوى على سارية الجراح
لم يقبل السّقوط مرّة في ألم النّواح
و لم أتّكئ على جناح موجة معربدة
و لم أصد محارة فارغة من شاطئ الأوجاع
و لم أذب كالملح في أيّ مياه راكدة

فيصرف النّظر عن دلالته الجماليّة وعن العالم الّذي يشكّل هذه الدّلالة ويشكّل أبعادها الإنسانيّة والثّقافيّة ويتحدّث عن عدد مرّات استعمال الفعل المضارع وصيغة النّفي وصيغة الإثبات والبحث في هذه الصّيغ أو في هذه الأفعال ليس سوى معالجة جزئيّة تحيل القصيدة إلى أجزاء وهي ليست سوى كلّ مترابط مع ذاته " (1)

ودعما لرأي سمير حجازيّ ينتقد جميل حمداوي التّطبيقات السّيميائيّة العربيّة الّتي يرى فيها أنّها قليلة النّتائج كثيرة الكلام مستثنيا بعض الأعمال الجادّة حيث يقول " وما يلاحظ على هذه التّطبيقات السّيميائيّة أنّها عبارة عن تمارين شكليّة تغفل الجوانب المرجعيّة والمضمونيّة والأبعاد

(1) سميرسعيد حجازي " مدخل إلى مناهج النّقد العربيّ المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبيّة " ص38.

الإيديولوجيّة ، كما تخلط بين المناهج تلفيقا وانتقاء أمّا النتائج المتوصَّل إليها فأغلبها تبقى في اعتقادي تحصيل حاصل بعد تسويد العديد من الأوراق المرفقة بالأشكال والجداول والرّسومات الهندسيّة والأسهم التّواصليّة ولكنّ الفائدة قليلة جدّا " (1)

الشّيء الّذي جعل توفيق الزّيديّ يصف النّقد العربيّ المعاصر بالسّطحيّة عندما يقول " لكنّ ظاهرة التّصرّف في المناهج الغربيّة واضحة ، فلا نجد اتّباعا كلّيّا لتلك المناهج ، وإنّما استلهم نقادنا مبادئها العامة (...) ولعلّ هذه الظاهرة تجعل نقدنا اللّسانيّ يتّسم بالسّطحيّة " (2)

**ج _ الإحصاء وتسفيه القارئ العربيّ :**

لقد تفنّن النّاقد العربيّ في تسفيه القارئ العربيّ فمن نتائجه البسيطة ، والبديهيّة إلى ادّعائه تطبيق منهج ، ووقوعه في التّلفيق ، والنّقد التّقليديّ يواصل هذا النّاقد مسيرة تسفيه القارئ وذلك عندما يعتمد على الإحصاء هذا الإحصاء الّذي لا يفيد القارئ في شيء فمؤيّد عبّاس حسن يضع اليد على الجرح ويبيّن معاناة القارئ العربيّ من خلال انتقاده لعبد السّلام المسدي الّذي جاء جلّ نقدة مليئا بالرّسومات والمعادلات ، والجداول والمصطلحات الغامضة فعندما " نمضي مع هذه الدّراسة إلى نهايتها يصادفنا الكثير من العبارات الغامضة كعبارة « ظاهرة توزيع القنوات المصروفة بلاغيّا » وهنا يصبح القارئ في حيرة من أمره ، وأمر النّقد وأمر الحداثة لقد قرّر المؤلّف في دراسة أخرى أنّ حداثة النّقد تتحقّق عندما يصبح هو نفسه إبداعا فهل معنى الإبداع أن تتحوّل لغة النّقد إلى رموز جبريّة وإلى عبارات كالعبارات السّابقة ؟ أليس من المفيد طرح استفتاء يجيب في القرّاء العرب من القارئ العامّ إلى القارئ المتخصّص عن نسبة ما يصل إليهم من معنى مثل هذه الطّريقة

(1) جميل حمداوي " مناهج النّقد العربيّ الحديث والمعاصر " دار الكتب الإلكترونيّة دت ، دط ص67.

(2) فتيحة سريدي " نظريّة جماليّة التّلقّي في النّقد العربيّ الحديث " التّواصل في اللّغات والآداب ، الجزائر ، العدد 37 ، مارس 2013 ص4.

في النّقد " (1)

يبدو أنّ اقتراح مؤيد عبّاس حسين اقتراح في محلّه وذلك من أجل وضع النّقاط على الحروف ولكي لا يصبح النّاقد يدور في حلقة ، والقارئ في حلقة أخرى وهذا ما يذهب إليه عمران الكبسيّ عندما ينتقد الأسلوبيّة العربيّة ويقرّبأنّ اعتمادها على الإحصاء لا يقول كلّ شيء وقد عبّر عن هذا قائلا " إنّ علامات الجمع والتّثنية ، وإحصاء الضّمائر ، وتصنيفها إلى حاضر وغائب ، أو إلى ضمائر الأنا المفرد وأنا الجمع ، وحروف التّوكيد ، وعلامات الإعراب والأوزان والإيقاع والسّجع والتّقفية ، لها – بالتّاكيد – دلالات مهمّة ولكنّها لاتقول كلّ شيء " (2)

إنّنا لا نتعارض مع عمران الكبسيّ في أنّ هذا الإحصاء له دلالات مهمّة لكننّا نتعارض معه في إمكانيّة وجود قارئ يفهم هذه الدّلالات ، وإنْ سلمنا بوجود قرّاء يفهمون هذه الدّلالات كم يكون عددهم مقارنة مع من لا يفهمون ؟ وكيف يكون موقف قارئ باحث عن المعنى والمتعة عندما يصادف سيلا من الإحصاء ؟ وهذا ما نجده في نقد موريس أبي ناضر عندما يحلّل قصيدة المواكب لجبران خليل جبران " فسنجد تأكيده دلالة الغاب وتشكيلها محاور المعاني في تناقضها مع دلالة النّاس ويتوقّف عند حدود النّصّ الظّاهرة فكشف وجود نظام عشريّ فثمّة أربعة أبيات على البحر البسيط عن عالم الناس ، تتبعها أربعة أبيات من مجزوء الرّمل عن عالم الغاب يعقبعا بيتان أخيران من مجزوء الرّمل ، فالمجموع عشرة أبيات تتكرّر ثماني عشرة مرّة "(3) هنا نتساءل فيما يفيد القارئ هذا الإحصاء ؟ كيف لناقد أن يحجم عن جماليّات النّصّ ويصبّ كلّ اهتمامه بهذا

(1) مؤيد عبّاس حسين" البنيويّة " ص229.

(2) عمران الكبسيّ " إشكاليّات الجدل المعرفيّة بين النّقد والأسلوبيّة " مج : أقلام ، العدد 11 ، 12 ،تشرين الثّاني ، كانون الأوّل ، 1993ص25.

(3) عصام خلف كامل " الاتّجاه السّيميولوجيّ ونقد الشّعر " ص91.

الإحصاء أليس هذا هو تسفيه القارئ بعينه ؟!

ونتيجة لهذا يجب على النّاقد أن يضع – وهو ينقد نصّا ما – في حسابه القارئ ، وأن يعيَ أنّ مهمّته تكمن في تبيّن جوانب المتعة في النّصّ (1) وأن يحاول الارتقاء بذوق القارئ لا أن يتعالى عليه وذلك بمساعدته " على أن يصبح جمهورا قارئا بالمعنى الحقيقيّ ، أي أن يصبح الجمهور القارئ الّذي يستطيع أن يكون المعيار الواسع العريض لكلّ ما يطرح عليه ، وبذلك تكون وظيفة النّقد قد اتّسعت من دور ناقد محترف إلى جمهور بـتلقّى " (2)

لكن كلّ هذا لم يتحقّق في جلّ النّقد العربيّ المعاصر ممّا جعل أسهم النّقد تُوَجَّهُ إليه فقد ذهب محمّد مصطفى هدارة إلى أنّ الحداثة العربيّة وهم ليس إلا حين قال " وما زلت أؤكد أنّ ما يُسمى بالحداثة العربيّة وهمٌ ليس فيه أدنى قدر من الحقيقة فهي حداثة غربيّة مصطلحًا ومفهومًا فكرًا وأبعادًا ، ووسائل وأهدافًا ، وهي تقوم على الفوضى واللاوعي واللاعقل ، وتغرق في كوابيس الأحلام والتّخيّلات المريضة " (3) هذه الحداثة المستعارة ، والمريضة هي الّتي أدّت إلى تسفيه القارئ على مرّتبين الأولى من طرف الشّاعر ، والأخرى من طرف النّاقد فكان أن كانت القطيعة بين القارئ ، والشّعر العربيّ المعاصر " فكلّ شكوى يصدرها اليوم شكوى مشروعة مادام المترجمون والنّقّاد لايولون القرّاء آذانا مصغية فيزدادون انعزالا وعزلة في برجهم العاجيّ، وهم يتابعون لاهثين ، مايفرزه الغرب في تحوّلاته السّريعة من أداة لأخرى ، ومن صورة لأخرى " (4)

(1) يُنظر: موسى ربابعة " القيمة وقراءة النّصّ الأدبيّ " ص170.

(2) محمّد الدّغمومي " نقد النّقد وتنظير النّقد العربيّ المعاصر " منشورات كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة بالرّباط ، ط1، 1999ص230.

(3) محمّد مصطفى هدارة " الاتجاهات الفكريّة في العالم العربيّ وأثرها على الإبداع " ص18.

(4) حبيب مونسي "نقد النّقد المنجز العربيّ في النّقد الأدبيّ دراسة في المناهج " ص190.

لهذا وجب على النّاقد العربيّ ألا يقصيَ الذوق والجانب الجماليّ " لأنّ ذلك مفتاح أوليّ يمكن دخول عالم النّصّ من خلاله ، فإذا صادف النّاقد هوى في نفسه أو ميلا لدراسة نص ما، فإنّ ذلك لا يمكن أن يكون غير معلّل أو مبرّر " (1)

ومن واجب النّقّاد أيضا كي لا يُسَفَّهَ القارئ العربيّ أن يقدّموا ما يسمّى نقد النّقد فالمكتبة العربيّة فقيرة من هذا الجانب ، وإنْ كانت فتجيء مختزلة لا تخوّل للقارئ الخروج بشبكة مفهوميّة دقيقة (2)

وبعد ، فإنّ لكلّ أدب خصوصيّته الّتي لابدّ أن تُحترم ، فمقاربة نصّ عربيّ بمنهج غربيّ فيها الكثير من المجازفة ، والخطر وهذا ما حدث في النّقد العربيّ المعاصر أُقحمت هذه المناهج اقحاما غير مبرّر فخسرنا النّصّ وخسرنا القارئ العربيّ ، وليس ضربا من النّكوص أن نحذر ونحذّر من هذه المقاربات الآليّة إنّما ندعو إلى التّعقّل ونحن نتعامل معها ، ولاتكون وسيلة توصلنا إلى حيث تريد هي ، بل يجب أن تكون وسيلة توصلنا إلى حيث نريد نحن ، ولأّن جلّ النّقّاد العرب المعاصرون انبهروا بهذه المناهج جاءت نقودهم مسفّهةً للقرّاء فالمكتبة العربيّة تعجّ بالكتب النّقديّة لكن الفائدة منها قليلة جدّا فعندما يقرأ القارئ عددا كبيرا من الصّفحات ويجد النّتيجة الّتي توصّل إليها النّاقد نتيجة بسيطة بديهيّة لا تستحقّ الحديث عنها ، فهذا تسفيه ما بعده تسفيه ، وقد سُفِّه القارئ العربيّ من خلال ادّعاءات النّقاد الكثيرة بأنّهم يتبنّون مناهج ثمّ نجدهم يلفّقون بين المناهج واقعين في النّقد التقليديّ تارةً ، وفي شباك الإحصاء ، والجداول الّتي لا تقول شيئا تارةً أخرى .

(1) موسى ربابعة " القيمة وقراءة النّصّ الأدبيّ " ص170.

(2) يُنظر: نجوى الرّياحي القسنطينيّ " في الوعي بمصطلح نقد النّقد وعوامل ظهوره " ص36.

# الفصل الثّالث :

## القارئ بين الغموضين وحلول الرّواية

### المبحث الأوّل :

أزمة القارئ العربيّ أهي داخليّة أم خارجيّة ؟

### المبحث الثّاني :

نحو أفول النّصّ الشّعريّ الحقيقة المرّة

### المبحث الثّالث :

التّوجّه نحو النّصّ الرّوائيّ

# الفصل الثّالث :

## المبحث الأوّل :

**أزمة القارئ العربيّ أهي داخليّة أم خارجيّة ؟**

**1_ العزوف عن الشّعر :**

**2_ النّصّ الشّعريّ و فعل القراءة :**

**3_ أزمة القارئ العربيّ خارجيّة :**

**أ_ المؤسسّة :**

**ب _ الشّاعر :**

**ج _ الانغلاق الدّلاليّ :**

**د _ الانفصال عن التّراث :**

**هـ _ غياب النّقد وقصوره :**

**4_ أزمة القارئ العربيّ داخليّة :**

**أ_ قارئ معاصر وقراءة قديمة :**

**ب_ لا قراءة بدون ثقافة :**

**1_ العزوف عن الشّعر** : يرى الشّاعر والنّاقد المغربيّ رشيد المومني أنّ إشكاليّة عزوف القارئ العربيّ عن الشّعر " لا تنفصل مطلقا عن إشكالية ثقافة تداول الكتاب ، وأنا حينما ألحّ على التّوصيف الثّقافيّ ، فلأنّني أتجاوز ضمنيّا مستوى علاقة تداول الكتاب بالأميّة وبالبؤس المعرفيّ إلى مستوى الأواسط المتعلّمة ، وإن شئت الأكاديميّة ، والّتي تعاني من فقر مدقع من حيث علاقتُها بجماليّة التّردّد على المكتبات ، والخزانات ، ومن حيث علاقتها بأسرار وأعاجيب الرّفوف المعتمة الّتي تحتجب تحت غبارها حكايات العناوين والأغلفة " (1) وليس هذا وحسب يبدو أنّ ظاهرة العزوف عن الشّعر ليست حكرا على القارئ العربي ، بل هي ظاهرة عالميّة " فمنذ أن قرّر أفلاطون طرد الشّعراء من جمهوريّته الفاضلة تتابعت الآراء في موقع الشّاعر في المجتمع ، وبدأ كثير من الفلاسفة والنّقّاد والشّعراء يشكّكون في أهمّيّة الشّعر ووظيفته واستجابة المجتمع له " (2)

فانكسرت النّبوءات بل انعدمت " من بعد غوته ومن بعد بوشكين ، ومن بعد وردزورث ، وحدهم الفرنسيون شذّوا عن القاعدة ، لكن عصرا جديدا ، عصرا متفجّرا جلب معه الحرب العالمية الأولى ثمّ الثّانيّة ، هذا العصر جلب معه ت.س .إليوت وجيلا جديدا من الشّعراء وما إن وضعت الحرب العالميّة الثّانية أوزارها حتّى وضع الشّعر العظيم أقلامه " (3)

فقد وقع الشّعرفي أزمة كبيرة ممّا أدى بالشّعراء إلى " التّمرّد الشعري الّذي أسهم إلى حد ما في تمهيد السبيل إلى خلق أزمة تعبير عانت منها القصيدة الجديدة وستعاني . وهذه المعاناة هي جزء من مستقبلها ومستقبليتها الغامضة أو إذا شئنا هي جزء من أزمتها الشعرية المعاصرة

(1) عبد السّلام المسّاوي " الشّعر يرمّم ما يخرّبه الوجود " ذوات مجلّة ثقافيّة ،العدد 29 ، 2016ص48.

(2) عبّاس عودة شينور " تلقّي الشّعر العربيّ المعاصر في العراق دراسة في مستوى الاستجابة " جامعة البصرة كليّة التّربية ، قسم اللغة العربيّة 2008 ص67.

(3) هاني ضيف " لماذا الرّواية " عالم الفكر ، الكويت ، المجلد : 21 ، العدد 4 ، 1993 ، ص8.7.

المتمثلة باستغراقها المطلق بالرمز ، والتضمين والاتكاء على البعد الثقافي أو التجريد وإبحارها العميق والبعيد في متاهات التعقيد بله الغموض " (1)

ومن الشّعراء الّذين استشعروا وصول القصيدة العربيّة المعاصرة إلى حافة الأزمة الشّاعر سعيدي يوسف حيث أطلق " في غير مناسبة في أواسط التّسعينيّات من القرن الماضي عبارة نقطة الصّفر الّتي بلغتها قصيدة التّفعيلة خاصة إذ رأى أنّها وصلت إلى نقطة اللاحركة ، وأنّ على الجيل أن يأخد زمام المبادرة لتجديد حركة الشّعر العربيّ المعاصر " (2)

أمّا النّاقدة سلمى خضراء الجيوسيّ فقد ذهبت إلى أنّ الشّعر العربيّ المعاصر وصل إلى ما سمّته الإرهاق الجماليّ ورأت أنّ هذا الشّعر قد " أصيب بشيء من الفوضى والعيوب القاتلة في مجالات اللّغة الشّعريّة ، والصّورة ، وامتدت إلى لغة الشّعر العربيّ المعاصر لغة العنف في محاكاة قاسية للواقع العربيّ المعيش ، ثمّ تحوّلت هذه الظاهرة إلى زيّ رائج أنتج إرهاقا جماليّا يتطلّب من الشّعراء الّذين برزوا في سبعينيّات وثمانينيّات القرن العشرين خلق حساسيّة شعريّة جديدة تضع حدّا لحالة الفوضى والعيوب الفنيّة ، والفكريّة " (3)

وقد أوغل الشّاعر العراقيّ جعفر العلاق في تشاؤمه إزاء المشهد الشّعريّ العربيّ المعاصر حيث يقول " قد يبدو المشهد الشّعريّ العربيّ لامعا وصاخبا لكنّه لا يتمتّع في الغالب إلا بعافية مصطنعة حيث يدبّ الدّجل والغبار ، والنّميمة الثّقافيّة وعندما تُفرغ الحياة الإبداعيّة من فتوّتها الجيّاشة ، ويختار بعض المبديعين اضطرارا نصيبهم الشّاقّ من الصّمت أو الموت أو النّسيان يسارع

(1) عماد غزوان " مستقبل الشّعر ةقضايا نقديّة " ص14.

(2) نايف خالد العلجوني " أزمة الشّعر العربيّ المعاصر موقف نقديّ " مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدّراسات ، العدد 43 ، 2018 ، ص12.

(3) المرجع نفسه ص12.13.

كَتَبَةُ المدائح النّقديّة ليجعلوا من تلك الحالة الطّارئة واقعا موضوعيّا ومن غياب الحريّة في وطننا العربيّ قانونا يحكم الحياة ، والشّعر والأخلاق وهكذا ينبثق من هذا الخلل أفق كالح يصبح فيه الشّعر وجاهة أو مظلّة أو امتيازا وتنطفئ حرائق اللّغة وتوقها المعذّب إلى الحلم ، والحريّة والمغامرة ثمّ يتحوّل الكثير من الشّعراء إلى قطعان مهمومة يحكمها الذّعر والنّفاق ، والتّماثل وتنكسر في نفوس المبدعين طفولتهم ، وفوضاهم الرّاقية " (1)

هذا عربيّا أمّا عالميّا فيبدو أنّ صورة الشّعر ، والشّعراء ومستقبلة مريضة مرض المدنف الّذي شارف على الموت حيث يتساءل فلتر جمس ( 1889/ 1946 ) قائلا " أي جدوى من أن يكون المرء شاعرا ؟ أو ليس مهزلة أن تدعو الفنان خالقا وهو لا يستطيع أن يخلق شيئا ولا حتى أن يعيد تقديم ما رأت عيناه ؟ " (2) وإذا كان فلتر جمس لايرى جدوى من أن يكون المرء شاعرا فإنّ نيوتن يشهر سيف عدائه في ثوب المستهزئ حيث لا يرى في الشّعر إلا " نوعا من الهراء البليد وغيره من المؤمنين بأنه نتاج البدائي كما نلاحظ ذلك في الإشارة التالية للسير جيمس فريزر في التقديم لمؤلفه «أبو لودوروس»." (3)

ومن أسباب هذه النّظرة التّشاؤميّة إلى مصير الشّعر ، والشّعراء هو " أن الشّعر إنّما يُكتب الآن لنفر قليل من المتخصّصين ، وأنّه قد أصبح عقيدة يدين بها الخاصة ، وأنّ القارىء العادي لم يعد يشارك فيه " (4)

---

(1) علي جعفر العلاق " الشّعر ملاذا للرّوح " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 11 ، العدد 3 ، 1992 ص211.

(2) عماد غزوان " المرجع السّابق " ص6.

(3) تر : سهيل نجم " المرآة والخارطة دراسات في نظرية الأدب والنّقد الأدبيّ " دار نينوى ، سوريا ، ط1 ، 2001 ، ص17.

(4) عماد غزوان " المرجع نفسه " ص12.

ونتيجة لهذه النّظرة الدّونيّة للشّعر يبقى العداء له مستمرّا " فقد يظن البعض أنّ النّظرات العدائيّة للشّعر باتت الآن في ذمة الماضي. وبالنسبة لي، فلا أرى أن تلك الآراء الخاطئة وإساءات الفهم للشعر قد اختفت بأيّة وسيلة. على العكس من ذلك، إنّني أخشى أنّها ستبقى معنا دائماً لكنها قد تتلوّن بأشكال جديدة. أمّا جوهرها فيظلّ معاديا للشّعر " (1)

وإذا كان الشّعر كجنس أدبيّ يعاني من أزمة كبيرة وصلت به إلى درجة العزوف عنه حيث اتّجه القرّاء إلى أجناس أدبيّة أخرى فأين تكمن أزمة القارئ العربيّ مع الشّعر أهي في القارئ نفسه أم في النّصّ الشّعريّ ؟

## 2_ النّصّ الشّعريّ و فعل القراءة :

إنّ فعل القراءة فعل لا غنى للكتابة عنه ، ففعل الكتابة يبقى أجوفا ناقصا ما لم يتْممه فعل القراءة " فإذا كان فعل الكتابة يبدو في أبسط مظاهره فعلا فرديّا يصدر عن ذات كاتبة ، فإنّه لا يتحقّق إلا من خلال فعل ملازم له : فعل القراءة غير أنّ هذا الأخير لا يتجسّد من خلال ذات واحدة ، ولكن من ذوات متعدّدة تشكّل طبقة غير متجانسة تتباين فيها المستويات والأعمار وتتضارب في الأهواء والتّوجّهات فترسم لها الثّقافات خلفيات شتّى لا يمكن رصدها وحصرها إلا على وجه العموم " (2)

وهذا ما يجعل عمليّة التّذوق الأدبيّ عمليّة صعبة جدّا " فهي عمليّة معقّدة وثريّة فالمتلقّي قارئ نشط يرى في النّصّ ما لا يراه الآخرون ويسمع ويلمس من النّصّ ما يصعب عن الآخرين كذلك " (3)

---

(1) تر : سهيل نجم " المرجع السّابق " ص18.

(2) حبيب مونسي " نظرية القراءة في النّقد المعاصر " منشورات دار الأديب ، وهران ، دط ، دت ، ص55.

(3) ماهر شعبان عبد الباري " التّذوّق الأدبيّ طبيعته نظرياته مقوماته قياسه " دار الفكر ، عمّان ، ط1 ، 2009 ص193.

وإذا كانت عمليّة التّذوق الأدبيّ عمليّة صعبة ، فإنّ تذوّق الشّعر يبدو أكثر صعوبة من أيّ جنس أدبيّ آخر وهي صعوبة لا تقتصر على الشّعر العربيّ المعاصر بل حتى الشّعر العربيّ القديم " فالأدب العربيّ أدب الخاصة لا أدب الجمهور لا يستطيع القارىء أن يفهم الأدب العربي القديم إلا بفهم دقيق للتاريخ، وفهم بالغ للظروف الاجتماعية التي نشأ فيها الأدب ومعرفة واسعة بالجغرافيا ، وعلم تام بقوانين الصرف المعقدةكأنّها قوانين اللوغاريتمات ليعرف كيف يبحث في معاجم اللغة العربية عن كلمة غريبة ، وليس يصبر على ذلك كله إلا المجاهدون الصابرون ، وقليل ماهم " (1)

ومن هنا " فإن القراءة ليست مسحا بصريّا للنّصّ، ولا تفسيرا معجميّا لألفاظه واستنباطا لمعانيه المباشرة فهي فعل خلّاق ، كـالكتابة نفسها ، و نشاط إبداعيّ يعيد صياغة النّصّ عند تلقيه ، ويصبّ على النّصّ وعى القاريء وشعوره ، وذخيرته المتكوّنة بقراءاته ، وخبراته وتذوّقه ، وقدرته على استنباط المعاني المغيّبة خلف نظام النّصّ الظاهريّ " (2)

## 3_ أزمة القارئ العربيّ خارجيّة:

ليس من قبيل التّشاؤم أن نقول إنّ القارئ العربيّ في أزمة حقيقة مع النّصّ الشّعريّ العربيّ المعاصر ، وإنّما هي الحقيقة المرّة الّتي يجب على الشّعراء وكذا النّقّاد التّفكير فيها فما مسبّبات هذه الأزمة ؟

**أ_ المؤسسّة** : لعلّ من أهمّ أسباب أزمة القارئ العربيّ المؤسسّة حيث يرى الشّاعر والنّاقد العراقيّ أحمد شهاب أن أزمة تلقي الشعر قد صنعتها المؤسسة ، وأجهزة الإعلام وحتّى الدّول الكبرى فمّا هو معروف إذا أردت أن تهزم شعبا ، فاهزم لغته أوّلا ، والشّعر روح اللّغة ، بل لغة بلا شعر هي

(1) أحمد أمين " التّجديد في الأدب " الرسالة ، القاهرة ، العدد 10 ، 1933 ، ص15.

(2) حاتم الصّكر " ترويض النّصّ دراسة للتّحليل النّصّيّ في النّقد المعاصر إجراءات و منهجيات " الهيئة العامة المصريّة للكتاب دط , 1998 .ص53.

لغة ميّتة ، ولولا شعر المعلّقات الّذي وصلنا لماتت العربيّة قبل مائتي سنة من ظهور الإسلام " (1)

فالسّلطة تعدّ سببا من أسباب ضعف تلقّي الشّعر " فقد أثّرت الحركة الاستعماريّة على المتلقّي العربيّ بسلب استقراره ، وإشغاله ، وإخراجه من قيمه الثّقافيّة الرّاسخة إلى قيم جديدة غالبا ما تخلو من الجوانب الرّوحيّة الّتي تعمر بها روح العربيّ وما يقال عن الاستعمار يقال عن السّلطات الّتي حلّت محلّه في مجتمعاتنا العربيّة ، فقد سلبت هذه السّلطات البديلة عن الاستعمار بوجه العسكريّ المتسلّط ، أو الثّقافيّ المتغلّب سلبت فطرة الإنسان العربيّ مبدعا ومتلقّيا ولوّثت براءته بوسائل شتّى أقلّها تكريس الفقر ، والجهل و التّخلّف ، وأعظمها الهيمنة على السّاحة الأدبيّة ، وتسخير الأدباء لخدمة السّلطة ، ورفع سوط الرّقابة الفاحش لينتهيَ الأمر بالواعين من الشّعراء إلى السّجن ، و التّعذيب ، أو النّفي ، والتّشريد " (2)

أو ينتهي الأمر بالواعين من الشّعراء إلى الغموض وهذا ماذهب إليه النّاقد عبد السّلام المسدي إذ يقول " قد يكون الغموض ناجما من لعبة مجازيّة نشأت عن توتر العلاقة الرابطة بين الشاعر والمجتمع، ولاسيما بينه وبين قمة الهرم في البناء المجتمعيّ أو إحدى قممه ؛ إذ قد تسوء الرابطة التواصليّة بين الشّاعر والسّلطة السّياسية أو بينه وبين السّلطة الدّينيّة، فيجنح اللّفظ الشّعريّ صوب الدّلالات المبطّنة، ممّا ينشئ ضربا من التّقيّة اللّغويّة ؛ فتغرق الصّورة في الإلغاز لأن الشّاعر قد أوغل في الاحتجاب إيثارا للسّلامة " (3)

وليست السّلطة وحدها المسؤولة على أزمة القارئ العربيّ فالمدرسة أيضا لها وافر الحظ في هذه الأزمة " فالسبب يرجع إلى فساد تعليم اللّغة العربيّة وآدابها في المدارس ، فإنّ أساتذتها

(1) أحمد شهاب " أزمة تلقّي النّصّ الشّعريّ المعاصر " ذوات مجلّة ثقافيّة إلكترونيّة ، العدد 29 ، 2016ص25.

(2) عبّاس عودة شينور " تلقّي الشّعر العربيّ المعاصر في العراق دراسة في مستوى الاستجابة "ص174.

(3) عبد السّلام المسدي " شعرنا العربيّ المعاصر والزّمن المضاد " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 16 ، العدد 1 1997 ص26.

لايحبّبون إلى الطّلاب الأدب العربيّ ، ولا يصلون به إلى نفوسهم ، وإنّما هي أمثلة محدودة تتكرّر عاما بعد عام ، ونماذج من الشّعر والنّثر تعرض مرة بعد مرة ، ولا غرض من دراستها إلا أن يذكرها الطّلبة عند الامتحان فيؤدّوها كما تليت عليهم ، ثم تذهب بذهاب الامتحان ، لأنّهم قد تجرعوها علي مضض ، فهم يفرحون بنسيانها فرح المريض – وقد شفي – بالخلاص من دواء مر المذاق " (1) فحريّ بالمدرسة العربيّة " أن تبحث عن سبل الارتقاء بالمستوى الفكريّ والحضارة للمجتمعات العربيّة ، وأوّل ذلك – وليس آخره – تربية الذائقة العربيّة القادرة على تفهم أبعاد الحديث جملة ، والحداثة خاصة . وليس معنى ذلك أن ننصرف عن تراثنا الشّعريّ العظيم ، لأنّ الشّعراء أنفسهم لا يفعلون هذا ، ولا يقدرون على فعله ، حتى لو أدّعى بعضهم غير هذا . وإنّ نظرة واحدة لشعر الحداثة منذ نشأته . تثبت بما لا يدع مجالا للشّك عناية شاعر الحداثة بتراثه العربيّ خاصة ، وبالتّراث الإنسانيّ عامة " (2)

فالقارئ العربيّ وللأسف الشديد " قد تربيّ واستتب على أساليب التّلقّي السّالفة كانتظار فكرة ، أوشرح قضيّة ، أو تفصيل شعور أو نقل عبرة " (3) " فلو قرأ النّاس واستمعوا – مثلا – إلى قاسم حدّاد وأدونيس وسعدي يوسف وعفيفي مطر وسائر أقرانهم، في الإذاعة والتليفزيون والصّحف ومقرّرات التّعليم، طوال العشرين عاما الماضية، مثلما حدث مع شعراء صغراء كثيرين آخرين ، لَفهمَ النّاس رموز هؤلاء الشّعراء وتجاوبوا معهم، متفاعلين مصحّحين مستمتعين ولَصارت حالة التواصل بين الشّاعر وجمهوره في أوسع صورها المنشودة " (4)

(1) أحمد أمين " التّجديد في الأدب " ص15.

(2) صلاح فاروق " القصيدة العربيّة الحديثة بين الغنائيّة والغموض " ص8.

(3) حلمي سالم " الحداثة ليست رغيف خبز " ص50.

(4) المرجع نفسه ص53.

فالإشكاليّة في نظر الشّاعر حلمي سالم ليست في المتلقّي ، وليست في الشّاعر إنّما هي في المؤسسّة التّي لم تُطلع المتلقّي على الشّعر الحداثيّ ، و لم تعطِ الفرصة لهذا الشّعر كما أعطت للشّعر التّقليديّ .

أمّا النّاقد محمّد هادي الطّرابلسيّ فيرى أن أزمة القارئ العربيّ في الغموض الّذي تبنّاه شعراء الحداثة الّذي وجد " طريقه بكلّ سهولة إلى الكتب والمجلّات في النّصوص النّثريّة والشّعريّة سواء ، بحيث يشكّل خطرا لا يخفى أمره على العارف الرّاسخ القدم ، إلّا أنّه يهدّد المبتديء " (1) وبهذا يحمّل المسؤوليّة الكبيرة لهذه المنابر الّتي تساهم في نشر هذا النّوع من الأدب.

ولعلّ المسؤوليّة الثقيلة في هذه الأزمة تُلقى على كاهل المتلقّي الّذي صبّ جلّ اهتمامه " بالحضارة الحديثة ووسائلها عن الاهتمام بالشعر وغيره من الآداب، وللتّمثيل فقط وليس للحصر، نذكر الفضائيّات، بما تقدّمه من برامج إخباريّة وترفيهيّة ومسلسلات وأفلام، والأعداد الغفيرة من المتابعين لها ، ألم تشغل هذه الفضائيّات جمهورا يبحث عن المتعة والفائدة ويمكن أن يجدهما في الشعر!! وقل الأمر نفسه في المنشغلين بالأنترنيت، وبالهواتف النقالة " (2)

**ب _ الشّاعر** : إذا كانت المؤسّسة ساهمت في أزمة القارئ ، فإنّ الشّاعر لم يسلم من التّكريس لهذه الأزمة ، فأين ذلك الشّاعر الّذي يشدّك شدّا إلى قصيدته ؟ وأين ذلك الشّاعر الّذي يبلغ بك أقاصي الجمال ؟ آسفين نقول إنّ الشّعر العربيّ المعاصر أصبح في منأى عن القرّاء نتيجة عدّة أسباب لعلّ أهمها ضعف الشّاعر ، وبالتّالي ضعف القصيدة وكذا الإغراق في التّجريد والغموض " فكان الجواهريّ إذا كتب قصيدة العراق كلّه يهتزّ ، اليوم ألف واحد يكتب ألف قصيدة لا أحد

(1) محمّد هادي الطّرابلسيّ " من مظاهر الحداثة في الأدب الغموض في الشّعر " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 4 ، العدد 4 ، 1984 ، ص32.

(2) عبّاس عودة شينور " تلقّي الشّعر العربيّ المعاصر في العراق دراسة في مستوى الاستجابة " ص192.

يهتز الشّعر الحديث فقد الوقع الّذي كان له وانسحب القارئ من ساحته لأنّه هو انسحب من ساحة القارئ ويقول إحسان عباس أنا عادة في القراءة أتلقى شحنة من القصيدة، وعندئذ تثيرني لقراءتها خمس مرات أو ست مرات أو عشر مرات. أصبحت الآن أفتقد هذه الشّحنة، أصبحت القصيدة لاتستطيع أن تبعث في نفسي الشّرارة الأولى الّتي توجه انتباهي للاهتمام بها " (1)

وغير بعيد من هذا يؤكّد الدّكتور عبد السّتار جواد في حديثه عمّا يسمّيه غربة الشّاعر " مسؤوليّة الشّاعر، بهروبه من الواقع، وتشرنقه حول ذاته، وجريه وراء الميتافيزيقيا وأطروحات الفكر الوجوديّ ، وهم بذلك قطعوا الصّلة بالعالم الخارجيّ، وجنحوا نحو الغربة فجاءت مخاطبتهم للجماهير بوجدان مستعار، ولغة لا نجد فيها نبض الحياة اليوميّة ، وإيقاعها المستمرّ " (2)

هذا التّشرنق على الذّات ، والجري وراء الميتافيزيقيا الّذي وصل بالقصيدة العربيّة إلى حد الإنغلاق الدّلاليّ ممّا جعلها عصيّة حتّى على النّقّاد ، فمحمّد مفتاح يقرّ بهذا إذ يقول " حقّا إن الشّعر المعاصر يوحي بموت الطّرائق التّقليديّة في الإبداع وفي القراءة والتّأويل معا. إذ قلّما يكون عنوان القصيدة دالا على مضمونها ودلالاتها، وقلّما يكون المعجم حقولا دلاليّة منسجمة، وإنّما تكون هناك مفردات مبعثرة ومبددة تجعل الموضوعات تتداخل وتتراكم " (3)

وهذا إن دلّ على شيء ، فإنّما يدلّ على أنّ الشّاعر العربيّ المعاصر وقع وأوقع القصيدة العربيّة في الفوضويّة عند تبنيه الغموض هذا الغموض الّذي يعلّله النّاقد محمد الهادي الطرابلسيّ بالتّطفّل على الشّعر إذ يقول " وثالث مظهر من مظاهر الغموض في الشّعر ، الغموض المتولّد عن القصور ، والرّاجع إلى التّطفّل على الشّعر ، بتعاطيه مع الجهل بحقيقته ، و لم يكن هذا

(1) أحمد المعدّاوي " أزمة الحداثة في الشّعر العربيّ الحديث " ص19.

(2) عبّاس عودة شينور" المرجع السّابق " ص106.

(3) محمّد مفتاح " مدخل إلى قراءة النّصّ الشّعريّ المفاهيم معالم " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 16 ، العدد 1 ، 1997 ، ص253.

الضرب من الغموض شائعا في أدب القدماء ، ولا كان الغموض الّذي أثر عنهم ذا خطر على الذوق والصناعة " (1)

وإنّما شاع هذا الغموض عندما اختلّ التّوازن بين القوّتين ، وهما قوّة العقل وقوّة العاطفة فمعروف الرُّصافيّ يرى أنّ " الأديب الأكبر هو من كانت قواه العقليّة في الدّرجة العليا وكانت قدرته البيانيّة موازنة لها، فالتّوازن بين القوتين أعظم شرط للكمال في الأدب ، إذ لايخفى أنّ من كانت قواه العقليّة في الدّرجة العليا مثلا ، وكانت قدرته على البيان غير موازنة لها، أي في الدّرجة الوسطى ، ذهب أكثر انفعالاته النّفسيّة ضياعا ، ولم يستطع – لقصور قدرته البيانيّة – تصويرها حقّ التّصوير ، ولانقلها بتمامها إلى نفس المخاطَب. ولذا نرى الجفاف ظاهرة في أقوال بعض الشعراء . حيث يأتون بعبارة تقصر عن أداء المعنى الّذي يريدونه ، وماذلك إلالقصور قدرتهم البيانيّة عن قواهم العقليّة " (2) وهذا ما يجمع عليه الدّارسون " أنّ الغموض إذا كان مصدره الشّاعر فهو يعود إلى عجز في التّعبير عن التّجربة الشّعرية أو عدم نضجها واكتمالها، أو القصديّة في التّعقيد والإبهام " (3)

هذا التّعقيد والإبهام الّذي أدى بالشّعراء إلى الابتذال " فإذا كان الكاتب الابتذاليّ – كما عرفه لينين – هو الّذي يفترض قارئا لا يفكر أو غير قادر على التّفكير، فماذا يكون الأمر مع أدونيس الذي يلغي حضور القارئ العربي تماما ؟ لأمّيته مرة، ولتكوينه الثّقافيّ القديم مرة ثانية ولشغفه الإبداعيّ مرة ثالثة. إنّ الابتذال قد يأتي من التّبسيط المفرط لمعرفة جاهزة، مراعاة لضعف الجمهور، لكنّ الابتذال قد يأتي .وهذا ما حدث فعلا – من مخادعة هذا الجمهور باصطناع التّعقيد

(1) محمّد هادي الطّرابلسيّ " من مظاهر الحداثة في الأدب الغموض في الشّعر " ص31.

(2) بدوي طبانة " التّيّارات المعاصرة في النّقد الأدبي " ص170.

(3) خليل موسى " آليات القراءة في الشّعر العربيّ المعاصر " ص139.

والغموض الشديد " (1)

وبهذا افتقر الشّعر العربيّ المعاصر إلى تلك الصّورة الشّعريّة الّتي تقدّم المتعة واللّذة الشّعريّة للقرّاء على اختلاف مستوياتهم الثّقافيّة (2) وجاء شعرهم مملوءا بالصّور الشّعريّة الّتي هي أقرب منها للإلغاز بدل الصّورة الشّعريّة الآسرة قابعين وراء مقولات إن دلّت على شيء ، إنّما هو ضعفهم كمقولة تفجير اللّغة بحجّة أنها غير قادرة على التّوصيل لكنّ " اللّغة العربيّة ، فيما نرى قد وفت بالأمانة وأدت الرّسالة ، واستجابت لقضايا الحداثة ، على اختلاف أنواع هذه القضايا وربما كانت أكثر اللّغات قدرةً على ذلك حين يتعهدها أبناؤها ويحيون بها فتحيا بهم . أما حين يحاول غير الفارس أن يمتطي الجواد الأصيل ، فيتأبى عليه ، ولا يمكّنه من سرجه ولا عنانه ، ثم يقذف به فإنّ الجواد لا يوصف حينئذ بأنه صعب المراس ، ولا يقع اللّوم عليه ، وإنّما على المدّعي المتكلّف مالا يحسن " (3)

فنزار قبّاني يلقي اللّوم كبيرا على شعراء الحداثة ويرى أنّ انقطاع التّواصل " يعود إلى المبدعين أنفسهم إذ يحيلون هذه القطيعة إلى أنّ العصر مختلف عن شعرهم ، ومن ثم يرون أي المبدعين أنّ العلّة ليست فيهم بل في الجمهور " (4)

---

(1) إبراهيم رماني " الشّعر العربيّ الحديث مساءلة القراءة " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 12 ، العدد 2 ، 1996ص139.

(2) ينظر : محمّد الدّيهاجي " الخيال وشعريّات المتخيّل بين الوعي الآخر والشّعريّة العربيّة " منشورات المحترف ، فاس ، ط1 ، 2014 ص78.

(3) ناصر الدّين الأسد " اللّغة العربيّة وقضايا الحداثة " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 4 ، العدد 3، 1984 ص127.

(4) نعمان عبد السّميع متولي " ثنائيّة البلاغة والأسلوب دراسة تطبيقيّة " دار العلم والإيمان للنّشر والتّوزيع ، مصر ، دط ، 2014 ، ص29.

كما أنّ الشّعر العربيّ المعاصر وقع في الكثير من العيوب والعثرات منها وقوعه في النّسقيّة وأنّ شعرهم متشابه فالشّعراء الحداثيّون " يتشابهون أسلوبا ولغة وأداءً كما يتشابه عشرون توأما نزلوا كلّهم من بطن واحدة ، فإذا ما قرأت لواحد منهم أغنتك قراءتك عن قراءة الباقين فكأنّما الشّعر الحديث كلّه قصيدة واحدة يوقّعها مائة شاعر " (1)

ومن هنا فقد غابت الموثوقيّة عن النّصّ الشّعريّ العربيّ المعاصر ، لأنّ موثوقيّة العمل الأدبيّ تكمن في " كونه عملا أصيلا غير قائم على المحاكاة ، والتّقليد لأيّ عمل آخر تنعكس فيه الأصالة والجدّة ، والابتكار وتتجسّد فيه رؤية العالم الخاصة بالمبدع " (2)

وإذا كان ضعف الشّاعر قد ساهم في أزمة القارئ ، فإنّ إصراره على الغموض هو الأزمة نفسها ، وكذا غلو أقطاب الحداثة في أرائهم " فلاشك أن القارئ العربيّ يغالي في شكواه من الغموض لأسباب عدّة جعلته عاجزا أو متعثّرا في قراءته النّصّ الشّعريّ الحديث ، لكن هذه المغالاة نفسها نجدها لدى النّخبة الشّعرية الحديثة، الّتي تدّعي على لسان أدونيس – مثلا – بالقول أنا لم أقرأ قصيدة غامضة في الشّعر العربيّ الحديث كلّه إنّ وجود قارئ واحد يفهم قصيدة ما كافٍ لإزالة صفة الغموض عنها " (3)

وبهذا يصرّ الشّاعر العربيّ المعاصر على تعاليه على القارئ العربيّ مستلهما في ذلك مصادره الغربيّة خاصة ت .س . إليوت حين يقول " إنّني أتعب أكثر من عام حتى أنهي قصيدتي

(1) هشام سعيد شمسان " الشّعر المعاصر وإشكاليّات التّذوّق الجماليّ الحديث " علامات ، جدّة ، ج : 70 مج : 18 ، شعبان 1430 هـ ، أوت ، 2009 م.ص109.

(2) موسى ربابعة " القيمة وقراءة النّصّ الأدبيّ " علامات ، جدّة ، ج : 42 مج : 11 ، شوّال 1422 هـ ، ديسمبر 2001 م.ص175.

(3) إبراهيم رماني " الشّعر العربيّ الحديث مساءلة القراءة " ص138.

ولا أقبل بحال من الأحوال ، أن يقرأها القارئ وهو في التّارم أو في القطار، لقد خصصت عاماً من عمري لإبداعها فليخصص ساعتين في الأقل لفهمها " (1)

هذا التّعالي الّذي جعل القارئ العربيّ يهجر قراءة الشّعر الشّيء الّذي جعل نزار قباني يقول " الشّعر الحديث واقع في أزمة ثقة مع النّاس فقد رمى نفسه من الطّابق التّاسع والتّسعين للقصيدة القديمة ولايزال عالقا بين السّماء السّابعة والأرض. إنّنا نطلب من الشّاعر الحديث أن يكون طبيعيّا لأن النّتاج الّذي نقرؤه اليوم هو ضدّ الطّبيعة وضدّ نفسه وضدّ النّظام الشّعريّ " (2)

و لم يتعالَ الشّاعر المعاصر وحسب بل راح يطلق العنان لنفسه فقد فتح باب التّجريب على مصراعيه ممّا يزيد الوضع تأزّما يقول أمين العالم " إنّ قضيّة التّجريب في الشّعر الجديد، رغم ما تثيره من تساؤلات، وما قد تفضي إليه من فضاءات مصمتة، تشكل – بغير شكّ خصوبة في الحركة الإبداعيّة والنّقديّة على السّواء، وهي الّتي تفجّر ما نسميه بأزمة الشّعر العربيّ المعاصر ، وتعطّل تواصله مع الجماهير القارئة بل المثقّفة " (3)

ولعلّ أكبر جانب جرّب فيه الشّاعر العربيّ المعاصر هو جانب اللّغة متجلببين بمقولات السّرياليّة ، والرّمزيّة الّذي يرى أصحابها أنّ " الوضوح والتّوضيح لا يتناول من التّجربة إلا نفايتها وحثالتها والشّيء الزّائف منها " (4) ممّا أدّى بهم إلى الإغراق في الغموض فجاءت لغتهم مبهمة محتقرة للآخر يقول محمّد مفتاح " إنّ ما يهيمن على الشّعر العربيّ المعاصر هو احتقار

(1) عبّاس عودة شينور " تلقّي الشّعر العربيّ المعاصر في العراق دراسة في مستوى الاستجابة " ص161.

(2) أحمد المعدّواي " أزمة الحداثة في الشّعر العربيّ الحديث " ص19.

(3) محمود أمين العالم " الشّعر المعاصر بين التّجرية والتّجريب " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 16 ، العدد 1 1997.ص275.

(4) إيليّا الحاوي " في النّقد والأدب الجزء الثّاني " دار الكتاب اللّبنانيّ ، بيروت ، ط4 ، 1989 ، ص25.

غيره احتقار الفاعلين ، والإيديولوجيّات ، والشّعارات ولكلّ ما أدّى إلى الهاوية ، أي أنّه احتقار لثقافة كاملة شاملة والأمر أوضح من أن يُمثّل له " (1)

من هنا غابت الشّراكة بين الشّاعر والقارئ لأنّ لغة الشّاعر المعاصر " لغة خلق لا لغة تعبير ، والشّاعر الخالق يصبح بمثابة ذات منسجمة مع العالم يكرّس على هذا النّحو بينها وبين القارئ غياب جميع الأفكار المشتركة ، واللّغة المشتركة ، والثّقافة الشّعريّة المشتركة " (2)

وممّا زاد في أزمة القارئ العربيّ الهوّة بين الشّاعر وبين ذاته " فلم يجد ملاذا مستقرّا يركن إليه ، وازداد عزلةً ، ولم يعبّر عن حياته الواقعيّة بكلّ متناقضاتها وفوضاها ، ولم تكتمل دائرة الإبداع بالتّلقّي الواعي ، وتحت أستار الغموض أصبحت هناك قطيعة بين القصيدة والجمهور" (3)

هذا لأنّ الشّاعر العربيّ المعاصر رأى في الكلمة رمزا لا معنى فيوسف الخال مثلا الكلمة عنده " رمز أكثر منها معنى. ولذلك كان الشّعر إحياء للّغة، لأنّه يحمل الألفاظ من المعاني أكثر مما تحمل في الأذهان، ويزاوج بينها وبين شقيقاتها طلبا للتّوتر والانسجام والإيقاع، وكثيرا ما يلجأ الشّاعر إلى العنف، فيفجّر الكلمة لمفاجأة القارئ، وإيقاظ إدراكه ، وشعوره " (4)

ولأنّ القصيدة في نظره " بناء حجارته الألفاظ. وهذه الألفاظ تومئ إلى ما وراء المعاني. وهي تتركّب في البناء الشّعريّ بطرائق مغايرة لتركيبها في البناء النّثريّ وهي في الشّعر لا تخلو من تعقيد، وتكثيف، ولا تؤدّي معناها مباشرة، ولذلك كانت العبارات في القصيدة تتجنّب

(1) محمّد مفتاح " مدخل إلى قراءة النّصّ الشّعريّ المفاهيم معالم " ص257.

(2) أحمد المعدّواي " أزمة الحداثة في الشّعر العربيّ الحديث " ص148.

(3) أماني فؤادّ " تحوّلات الصّورة الشّعريّة في قصيدة ما بعد الحداثة " علامات ، جدّة ، ج : 70 مج : 18 ، شعبان 1430 هـ ، أوت 2009 م.ص64.

(4) إبراهيم خليل " تجمّع شعر والنّقد الأدبي الحديث " علامات ، جدّة ، ج : 53 مج : 14 ، رجب 1425 هـ ، سبتمبر 2004 م. ص259.

تقرير الحقائق المجرّدة في الأذهان " (1)

أمّا كمال أبوديب فله رأي آخر في أزمة القارئ إنّه يرى أنّ الأزمة تكمن في عملية التّلقّي وما يقصده " هو أنّ القارئ – الجمهور – المتلقّي كان يستجيب لهذا الشّعر حين كان يبلور الرّؤية الجماعيّة الموحّدة ، وكان أكثر قدرة على التّواصل معه والتّوحد به ولذلك كان لهذا الشّعر جمهوره الواسع إلى حدّ ملحوظ ، أما الآن فإنّ المتلقّي لا يستطيع أن يستجيب لهذا التّفتّت بالطّريقة نفسها الّتي كان يستجيب بها لنقيضه ، الموحّد " (2)

أمّا عبد اللّطيف محمّد الأرناؤوط فإنّه يرى أنّ أزمة القارئ العربيّ ماهي إلا في تبني الشّاعر العربيّ المعاصر السّرياليّة ، و الرّمزيّة والمغالاة في هذا التّبنّي حيث يقول " وأمّا مبادئ الرّمزيّة والسّرياليّة وغيرهما من مدارس الغموض فقد اتّسعت دائرة استخدامها في الأدب زمنا حتىّ فقدت صلتها بالجماهير ، وانطلقت من عقالها التّاريخيّ لتغرقَ في التّجريد. وأنا أعترف أنّ الاتّجاهات الحديثة في الشّعر الحديث لا يقدر على نقدها إلا أكاديميّ متخصص واسع الثّقافة النّقديّة " (3)

هكذا كان للشّاعر العربيّ المعاصر ضلعا كبيرا في أزمة القارئ العربيّ فلم يعد شعره يلبّي متطلّبات المتلقّي لأنّ " طرب المتلقّي لأيّ عمل أدبيّ إنّما هو استجابة لمؤثّرات فنيّة تثير ملكاته الفكريّة ، والشّعوريّة ، وتبعث خبرته الجماليّة ، فإذا هو ينفعل بالكلمة الجميلة ، والعبارة

(1) المرجع السّابق ص260.

(2) محمّد غيث " أزمة الإبداع الشّعريّ وتحدّيّات العصر " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 7 ، العدد 1 ، 2 ، 1986 ، 1987 ص235.

(3) عبد اللّطيف محمّد الأرناؤوط " تجربتي مع النّقد الأدبيّ " علامات ، جدّة ، ج : 53 مج : 14 ، رجب 1425 هـ سبتمبر 2004 م.ص339.

العذبة ، والشّعور الصّادق ، والنّظم المحكم ، والموسيقى الرّشيقة المعبّرة عن المعنى " (1) وهذا ما لم يتحقّق في كثير من النّصوص الشّعريّة العربيّة المعاصرة .

**ج ـ الانغلاق الدّلاليّ** : تعدّ الدّلالة الرّكيزة الأساسيّة في العمل الأدبيّ ، فما الجدوى من قراءة نصّ تغيب فيه الدّلالة ، أو بالأحرى يُقصد فيه تغييب الدّلالة ، هذا التّغيب الّذي أوقع القارئ العربيّ في أزمة ممّا جعله ينفر من النّصوص الشّعريّة العربيّة المعاصرة " ففي كثير من شعر الحداثة العربيّة المعاصرة تغيب الدّلالة غيابا كاملا، سواء كان ذلك بسبب غياب الموضوع أو بسبب أشياء أخرى. لكن غياب الموضوع عن القصيدة هو، فيما يبدو، أبرز الأسباب التي تتسبب في غياب الدّلالة عنها ؛ إذ إنّ وضوح الموضوع (أو الفرض) الّذي تتحدّث عنه القصيدة هو الشّفرة الرّئيسة لتتبّع المسارات الدّلاليّة، وإن زرعت ببعض المتاريس التّعبيرية الّتي تعوق مهمة القراءة والفهم " (2)

فقارئ الشّعر العربيّ المعاصر خاصة شعر السّبعينيّات " لا يستطيع أن يتجاوز هاتين الخصيصتين المتفاوتتين ( الإبهام والإيحاء )، لدرجة أن لا يمسك أحياناً في بعض نماذج هذا الشّعر سوى توالي التّفعيلات بعبثية وفوضى، صاخبة أو هادئة، عجولة أو بطيئة، محاولة إقناع القارئ أنّه أمام قصيدة، ولكنّه لا يكاد يمسك منها شيئاً. ولقد أحسّ كثير من الشّعراء بذلك، وأحسّوا بأنّهم يطرقون في حديد بارد، ما شكل عاملاً مهمّاً من عوامل إحساسهم بالغربة، ومن ثمّ القطيعة مع مجتمعهم، بما جعل بعضهم يتمادى في تغريبه، ويعتمده منهجاً وأسلوباً في شعره " (3)

وهكذا غالى الشّعراء العرب المعاصرون وتطرّفوا كثيرا في آرائهم فجاء شعرهم خاليا من الرّسالة الشّعريّة فيوسف الخال ينفي صفة الشّعر عن كلّ شاعر يحرص على الرّسالة الشّعريّة

(1) ماهر شعبان عبد الباري " التّذوّق الأدبيّ طبيعته نظرياته مقوماته قياسه " ص23.

(2) عبد الرّحمن محمد القعود " الإبهام في شعر الحداثة " ص179.

(3) عبّاس عودة شينور " تلقّي الشّعر العربيّ المعاصر في العراق دراسة في مستوى الاستجابة " ص118.

حيث يقول " مجرد أن يكون الشّاعر صاحب رسالة ينفي عنه كونه شاعرا ومادرج عليه هذه الأيّام بتأثير النزعة اليساريّة ، أو ما يسمّى بالواقعيّة الاشتراكيّة ، أو ما يطلق عليه أنّه النزام ليس سوى تأثّر مضرّ بالفنّ ومشوّه لحقيقته ونحن في طليعة الصّامدين في وجه هذه الموجة " (1) فخلو النّصّ الشّعريّ من الرّسالة نفّر القرّاء منها وفتح المجال واسعا أمام الشّعراء ليعبثوا بالدّلالة رامزين وملغزين " فالمتلقّي مهما كان مستواه الثّقافيّ غير مضطرّ للوقوف أمام ركام هائل من الإشارات والألغاز، الّتي تحتاج إلى المعالجة والتّدقيق من أجل الوصول إلى معنى القصيدة لقد أصبح الشّعر صراعا لا هوادة فيه مع الكلمات والمعاني كما أصبح إجهاداً وتعذيباً للقوى العقليّة من أجل الوصول إلى مرحلة الإدارك " (2)

وما عذاب القارئ العربيّ إلا نتيجة التّرميز المغلق من طرف الشّاعر العربيّ المعاصر ومردّ هذا إلى القصديّة في التّعتيم الدّلاليّ هذا التّعتيم الّذي لا يقول به حتّى المذهب الرّمزيّ ، أو قصور في فهم هذا المذهب " فالرّمز هو الصّلة بين الذّات والأشياء بحيث تتولّد المشاعر عن طريق الإثارة النّفسيّة لا عن طريق التّسمية والتّصريح ، فالتّصريح – لديهم – يفشي الحقائق، وأسرارها وبالتّالي يقتلها، لذا فإنّهم يومئون إلى الحقائق إيماءً ، ويرمزون ويكتفون من التّعبير عنها أن يكون ظلالا لّماحة خفّاقة، فيها إيماءات، ودلالات وإيحاءات تطرب لها الإحساسات " (3)

هذا الطّرب الّذي لا يتحقّق أبدا في ظلّ ضياع إطار التّواصل اللّغويّ " فلعلّ كثيرا

(1) عبد الرّحمن عبد السّلام محمود " وعي الشّعر قراءة تأصيليّة في اللّغة والمصطلح النّقديّ " عالم الفكر ، الكويت ، المجلد 34 العدد 1 ، سبتمبر 2005 ص118.

(2) عبّاس عودة شينور " المرجع السّابق " ص161.

(3) محمّد عارف محمود حسين و حسام محمّد علم " النّقد الأدبيّ والرّحلة من التّشكيل إلى التّأصيل " الكوثر للكمبيوتر ، مصر ، ط1 ، 2006 ص280.

ممّا نواجهه من غموض وإبهام في الأداء الشّعريّ الحداثيّ يرجع أحيانا إلى افتقاد جزئيّة العلاقة بين الدّال والمدلول ، إذ بافتقادها يصبح من حقّ المتلقّي أن يحدس المعنى على النّحو الّذي يفهمه ، أو الّذي يقدره ؛ لأنّ إطار التّواصل اللّغويّ قد ضاع ، وبضياعه تتمزّق العلاقة الرّابطة بين أطراف العملية الإبداعيّة : المنشئ – العمل الإبداعيّ – المتلقّي " (1) وهذا الّذي يقول به كمال أبو ديب فإنّه يرى أنّه " كلّما ازداد تمرّد الحداثة على اللّغة – النّظام الموروث – ازداد الشّرخ عمقا بينها وبين الشّريحة الاجتماعيّة الّتي إليها تنتمي " (2)

ولعلّ من مظاهر التّعتيم والانغلاق الدّلاليّ استحالة إرجاع الضّمير على ما يعود " ففي كثير من نماذج الشّعر الحرّ ، يقف القارئ ، عاجزا عن إرجاع الضّمير في الجملة على مرجع معين وذلك لعدم وجود قرينة محدّدة في النّصّ ، أو في الجملة تعينه على تحديد هذا المرجع . ولنمثل على ذلك بمقطع من قصيدة خليل حاوي المعروفة ( الجسر )

ما له يتشقّق فينا البيت بيتين
ويجري البحر ما بين جديد وعتيق
صرخة ، تقطيع أرحام
وتمزيق عروق
كيف نبقى تحت سقف واحد
وبحار بيننا ... سور

(1) محمّد عبد المطّلب " ظواهر تعبيريّة في شعر الحداثة " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 8 ، العدد 3 ، 4 ديسمبر 1989 ص72.

(2) كمال أبو ديب " الحداثة ، السّلطة ، النّصّ " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 4 ، العدد 3 أبريل ، 1984 ص44.

وصحراء رماد بارد

وجليد .

فعند محاولة إرجاع الضّمير المتّصل ( نا ) في ( فينا ، وبيننا ) والضمير المستتر ( نحن ) في نبقى على مرجع معين ، تنشأ إشكاليّة ليس من السّهل حلّها " (1)

و من مظاهر التّعتيم والانغلاق الدّلاليّ لجوء الشّاعر العربيّ المعاصر إلى قطع الدّلالة " فقد يلجأ الشّاعر الحداثيّ إلى قطع الدّلالة والتّوقّف فجاة عند نقطة معينة ، وكأنّه يدعو المتلقّي بل يحرّضه على الدّخول في العملية الإبداعيّة على نحو ما نلاحظه عند محمد مهران السّيّد في قصيدة( ما قالته اللّيلة الماضية ) أمّه له :

قالت أيامي الآسنة الملقاة على الدرب

إنك ستعود غريبا ينكرك الكلّ

روّاد المقهى ، ليسوا سمّار الأمس

رحل الجيران تباعا

والجدد الغرباء ينامون .. إذا طاف العسس المستقيظ في اللّيل

أمّا الأهل !!

..... !!

فقد توقّف الشّاعر فجأة عند السّطر قبل الأخير ، ليترك للمتلقّي أن يتحرّك تعبيريّا لملء الفراع الطباعي ، وهو لا يتمكّن من ذلك إلا إذا استوعب بشكل كامل البنية الكليّة السابقة " (2)

---

(1) خالد سليمان " ظاهرة الغموض في الشّعر الحرّ " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 7 ، العدد 1 ، 2 أكتوبر 1986 ، مارس 1987 ص81.

(2) محمّد عبد المطّلب " ظواهر تعبيريّة في شعر الحداثة " ص74.

ولعلّ من أهمّ مميّزات الشّاعر العربيّ المعاصر شغفه بالتّناصّ ، هذا الّذي يشكّل عاجزا كبيرا في عمليّة التّلقّي إذ يتطلّب من القارئ ثقافة واسعة فكيف إذا تمّ تحوير التّناص هذا التّحوير الّذي حجب الدّلالة " فهناك شعراء ينحون وجهة مختلفة في التّنصيص، وتقوم على اختطاف، الجمل وتحويرها، بل على قلب معانيها قلبا يبدلها في صورة نقضية لها، ففي شعر أنسي الحاج نتحقق من وجود مصدر لغويّ، هو النسق الدّينيّ المسيحيّ ، وهي لغة التّوراة والأناجيل والقدّاس والصّلوات الكنسيّة وغيرها، ويمارس عليها الحاج فعلا نقضيا، يشبه عمليات تحويل اللّغة عن جريانها واستعمالاتها المعهودة. وهي العمليات المعروفة خصوصا عند الشاعر لوتريامون تحت اسم detournement وعند السّورياليّين لاحقا " (1)

وإذا كان أنسي الحاج يحوّر التّناص ويزيد الدّلالة انغلاقا ، فإنّ من الشّعراء من يتناصّون مع نصوص غير عربيّة ممّا يجعل القارئ العربيّ في مأزق حقيقيّ يقول بنيس " بالنّسبة للشّعر المعاصر، في الثّقافة العربيّة ، نلمس اتساع حقل التّداخل النّصّيّ ، ولكن اعتماد الشّعر المعاصر نصوصا من خارج الذّخيرة الشّعرية العربيّة ، أو ممّا هو متداول فيها، يدلّنا على أن عينة قدمت من أمكنة ثقافيّة وحضاريّة متنوّعة، يمكن من خلالها رصد ثقافة موسوعيّة أصبحت تميّز الشّعراء المعاصرين " (2)

هذه الأسباب وغيرها هي من جعلت بعض الشّعراء العرب المعاصرين يقرّون بأنّ جمهورهم من النّخبة الاجتماعيّة " يؤكد البيّاتي أنّ جمهوره نخبة محدّدة، في ردّه على سؤال منير العكش، ويضيف هذا يصحّ إلى حدّ ما حتّى ديواني ( كلمات لا تموت ) وبعد هذا الدّيوان

(1) شربل داغر " التّناص سبيلا إلى دراسة النّصّ الشّعريّ وغيره " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 16 ، العدد 1 ، 1997 ص140.

(2) المرجع نفسه ص130.

أخذت القضيّة تتّسع أكثر فأكثر، والّذي لاحظته من خلال زيارتي لمعظم البلاد العربيّة ، أن معظم قرّائي من النّخبة الممتازة ومن الثّوريّين والمثقّفين اللامنتمين ، أي إنّه لا يقتصر على فئة أو طبقة واحدة فقد اعترف البيّاتي أنّ جمهوره كان حزبياً ، ثم حين اتّسع هذا الجمهور أصبح من النّخبة الممتازة والمثقّفين والثّوريّين ، ولا مكان لعامة النّاس من المتعلمين في جمهور شعره ، ما يشكّل منعطفاً مهمّاً في تاريخ تلقّي المجتمع العربيّ للشعر " (1)

وإذا كان البيّاتيّ يعترف بنخبويّة جمهوره ، فإنّ أدونيس لم يدّخر دفاعا عن غموض الشّعر العربيّ المعاصر فيرى " يرى أنّ الشّعر الجديد يحتاج دائما إلى قارىء من نوع جديد ، وأنّ الشّعر الجديد يجب أن لا يقرأ أو ينقد بنفس الطّريقة التّقليديّة ، والقرّاء العرب – حسب رأيه – أغلبهم تقليديّون من حيث خلفيتهم وثقافتهم الشّعريّة وكذا تذوّقهم للشّعر ، وهذا يفسّر - حسبما يرى – سبب اعتقادهم بغموض شعره " (2)

**د _ الانفصال عن التّراث :**

يعدّ التّراث عاملا مهمّا في أيّ عمليّة إبداعيّة ، فلاشيء يأتي من عدم ، وأيّ عمليّة إبداعيّة مُنكِرة للتّراث فإنّ مصيرها النّقصان ، هذا التّراث الّذي قُوبلَ بالكثير من الازدراء من بعض الشّعراء المعاصرين ممّا جعلهم ينهلون من غير تراثهم فاتحين أبواب التّجريب على مصرايعها مؤسّسين بذلك لأزمة القارئ العربيّ مغفلين فكرة بالغة الأهميّة وهي أنّ " الشّعر الجديد لم يألفه القارئ بعد ألفة حقيقيّة وإذا خُيّلَ لأحد أن ثلاثين عاما أو أكثر قليلا – هي عمر هذا الشّعر الجديد – كفيلة بخلق هذه الألفة ، فينبغي لنا أن نذكّره بأنّ عمر نظام القصيدة الخليليّة لا يقلّ عن

(1) عبّاس عودة شينور " تلقّي الشّعر العربيّ المعاصر في العراق دراسة في مستوى الاستجابة " ص113.

(2) محمّد الخزعلي " الحداثة فكرة في شعر أدونيس " عالم الفكر ، الكويت ، المجلد 19 العدد 3 ، أكتوبر 1988.ص112.

ستة عشر قرنا على أقل تقدير " (1)

وبالرّغم من هذه المدّة الطّويلة للقصيدة الخليليّة إلا أنّنا نجد الشّاعر صلاح عبد الصّبور يدعو صراحة للإفلات من التّراث إذ يقول " وللتّراث الشّعري سيطرة لا يكاد يفلت منها إلا الشّاعر العظيم، فالشّعراء الأوساط يخضعون لهذا التّراث خضوعا شبه مطلق ، فإذا أراد أحدهم أن يصف اختار التّشبيه الجاهز الّذي درج عليه الأقدمون ، وإذا أراد أن يمجّد إنسانا اختار الأوصاف المتواترة الّتي وردت في محفوظة من الشّعر، وحتّى اللّغة عندئذ تفقد فرديتها وأصالتها وتصبح لغة عامة " (2)

إنّ كلام صلاح عبد الصّبور في غاية الخطورة خاصة عندما يضفي صفة العظمة على الشّاعر الّذي استطاع الانفلات من التّراث . صحيح أنّ التّقليد يقتل العمليّة الإبداعيّة لكنّ عملا إبداعيّا منفصلا عن تراثه فيه من المثالب ما فيه " فالأدب الّذي لا يتّصل بتقاليده لايستطيع أن يحقّق أي تقدّم هامّ ، وأنّه لمرتبط بالماضي ارتباط العلم والرّياضيات بما فيهما ، ولكنّ أدب القرن العشرين كان حتىّ الآن سلسلة من الرّفض " (3)

هذا الرّفض والازدراء الّذي جعل النّاقد حسين مروة _ وهو من المتحمّسين لهذا الشّعر _ ينتقد الشّعراء العرب المعاصرين في مقال " يأخذ فيه على أبرز ممثّلي الشّعر الحديث (صلاح عبد الصبور وأدونيس وخليل حاوى والبياتي) ما يلاحظه في شعرهم من اتجاه نحو الانفصام – وربّما الانفصام التّام – عن ينابيعه الأصيلة في حياتنا العربيّة ، وعن الشّرايين الّتي تمنحه

(1) محمّد حسين الأعرجيّ " مقلات في الشّعر العربيّ المعاصر " ص50.

(2) محمّد مصطفى هدارة " دراسات في الأدب العربيّ الحديث " دار العلوم العربيّة ، بيروت ، ط1 ، 1990 ، ص153.

(3) كولن ولسن " المعقول واللامعقول في الأدب الحديث " تر : أنيس زكي حسن ، دار الآداب بيروت ، ط4 ، 1978 ص19.

الحياة والحركة في أرضنا " (1)

وغير بعيد من رأي حسين مروة نجد جبرا إبراهيم يشدّد على التّراث كسابقه فيقول " فالماضي لدى المجدّدين جذر ، ومنبت وجذع تستمدّ منه اللّغة طاقتها، ويستمدّ منها الإبداع عصارة الدّيمومة ، فيصبح كلّ جديد فرعا آخر من دوحة عظيمة، دون أن يعيد الفرع شكل الفرع الآخر. وهنا سرّ حيويّة هذا الجديد: أنّه جزء من الطّبيعة الّتي لا تنتج ورقتين متشابهتين. بله الأغصان. أمّا الماضي لدى غير المجدّدين بأنّ يعود خطّ التّطور فيستدير نحو أوّله. وهذا تناقض أساسيّ في فهم الماضي وعظمته وقوة إيحائه " (2) هكذا فالشّعر " ينمو من داخل التّراث الشّعريّ والحوار الّذي يدور في نفس الشّاعر هو حوار بين تراثه الشّعريّ وبين العالم . وإذا لم يرتبط الشّاعر بتراثه الشّعريّ كما يرتبط بالعالم فلا مجال لعدّه شاعرا " (3)

**هـــ _ غياب النّقد وقصوره :**

بين غياب النّقد وقصوره وتعالي الشّعراء تنمو أزمة القارئ العربيّ ليجني هذا القارئ ساعتها باقات من الهجر للنّصّ الشّعريّ يقول محمود الرّبيعيّ " إنّ ما يبدو لي الآن هو أنّ النّقد العربيّ في حاجة إلى شعر عربيّ جيّد ، لكي يصبح نقدا جيّدا ؛ والعكس ليس صحيحا فليس على الشّاعر أن ينتظر النّاقد لكي يوجّهه . وإنّني – بوصفي ناقدا . لا أقطع العلاقة بين النّقد

(1) صالح جواد الطّعمة " التّناعر العربيّ المعاصر ومفهومه النّظريّ للحداثة " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 4 ، العدد 4 ، سبتمبر 1984 .ص17.

(2) عبد الله أبو هيف " النّقد الأدبيّ العربيّ الجديد في القصّة و الرّواية والسّرد " اتّحاد كتّاب العرب ، دمشق ، دط ، دط ص511.

(3) صلاح عبد الصّبور " تجربتي في الشّعر " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 2 ، العدد 1 ، أكتوبر 1981 ص17.

والشّعر ولا أنفيها بطبيعة الحال ، ولكنّني – في الوقت نفسه – لا أشعر بمسئولية مهْنيّة نحو شعراء العربيّة ، بل أشعر بمسئوليّة مهنيّة نحو القارئ العربيّ الّذي ينبغي أن يصل إليه شعر الشّاعر العربيّ من خلالي ، وأن يفهمه ويحبّه من خلالي ، وأن يعي قضاياه ورسالته ، وأن يقدّره كذلك حقّ قدره من خلالي " (1)

هذه المسؤوليّة الّتي لم تتوفّر ليحِلّ محلّها غياب للنّقد وهذا ما يؤكّده الشّاعر عبد المعطي حجازي إذ يقول " وإذا نظرنا إلى النّقد فإنّه يمكننا أن نقول مع الدّكتور الرّبيعي ، إنّه لا توجد حقّا قراءة للقصيدة العربيّة ، أو تناول نقديّ يركن إليه القارئ العربيّ ، ويهديه إلى مرفأ الشّعر ، ولذلك صار القارئ العربيّ مضيما لا يمد له يدا ، بل إنّ حيرة شديدة تشمل قارئ القصيدة العربيّة : هل يقرؤها من خلال موضوعها ، أم يقرؤها من خلال شكلها ولغتها ؟ هل يقرؤها من جهة اكتفائها بذاتها ، بوصفها عملا مغلقا ، أم يقرؤها بوصفها صدى للواقع وانعكاسا له " (2)

من رحم هذه الإشكاليّات كانت أزمة القارئ العربيّ فغياب النّقد الحقيقيّ أدّى إلى شيوع الفوضويّة في الأواسط الأدبيّة ، فحوّل الشّعر العربيّ إلى حصان غير منيع يركبه كلّ من جهِل الشّعر واستسهله " فملاحظات حجازي عن انحرافات القصيدة الجديدة في الوقت الرّاهن تؤكّد بطريق غير مباشر على قصور النّقد الجادّ الّذي يسدّد المسيرة ، ويصلح الخلل ، وأنّ الممارسة النّقديّة متخلفة عن مواكبة التّطورات الّتي تطرأ على تيار الشّعر الجديد ، فضلا عن فقدان النّاقد الجادّ المؤهّل بثقافة نقديّة عاليّة ، الّذي يتابع حركة الشّعر الجديد ، مما أفسح المجال لكثيرين أن

(1) محمّد غيث " أزمة الإبداع الشّعريّ وتحدّيّات العصر " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 7 ، العدد 1 ، 2 أكتوبر 1986 ، مارس 1987 ص238.

(2) المرجع نفسه ص239.

يسلكوا في عداد الشّعراء ، وهم لا ينتمون إلى الشّعر لا بالفعل ولا بالقول " (1)

وغير بعيد من رأيِ محمود الرّبيعيّ ، وأحمد عبد المعطي حجازيّ يرى صبري حافظ " أنّ النّقد لم يقم بدوره في مشاكل كثيرة جدّا خاصة بقضيّة علاقته بالتّراث والتّراكم ومشاكل أخرى كثيرة جدّا خاصة بعمليّة التّقييم وعلاقته بالإبداع و بعملية المتابعة ، وكلّ هذا ناتج في تصوّريّ من أنّ هذه العلاقة لم تدرس بشكل كافٍ و لم تطرح تصورات لحلها " (2)

وهو نفسه ما تراه النّاقدة فريال جبّوري الّتي وصفت الحركة النّقديّة بالقصور "فالثّورة في الإبداع تستدعي ثورة مقابلة في النّقد ، أو عملا متواصلا لاستخراج النّماذج الجديدة وفي تصوّري أنّنا – معشرَ النّقاد – قد قصّرنا ؛ فالإبداع العربيّ لم ينضب ، ولكن مواكبته النّقديّة تتعثّر " (3)

ومن مظاهر قصور النّقد عدم توازن حركة الإبداع وحركة النّقد فالبيّاتي يرى أنّ مشكلات القصيدة العربيّة ستنقضي حين يتمّ التّوازن بين الحركة الشّعريّة والحركة النّقديّة ، فأرجع الإشكاليّة إلى عدم التّوازن الّذي لا يسمح به في ظل الأوضاع الثّقافيّة في الوطن العربيّ . (4)

وإذا كان البيّاتي يرى في عدم التّوازن بين الحركتين إشكاليّة فإنّ عبد المعطي حجازي يرى أنّ الإبداع الشّعريّ لم يؤخد مأخذ الجدّ من طرف النّقّاد فالأمر المثير عنده هو " أنّ النّقد

(1) عبد الله أحمد المهنا " الحداثة و بعض العناصر المحدثة في القصيدة العربيّة المعاصرة " ص22.

(2) أحمد بدوي " مشكلة المنهج في النّقد العربيّ المعاصر " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 1 ، العدد 3 أبريل 1981.ص256.

(3) فريال جبّوري غزّول " فيض الدّلالة وغموض المعنى في شعر محمّد عفيفي مطر " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 4 ، العدد 3 ، 1984 . ص177.

(4) ينظر : محمّد غيث " المرجع السّابق " ص239.

الأدبي يقف من هذا كلّه موقفا يبدو فيه كأنّه موجود وغير موجود وحاضر وغائب في الوقت نفسه . فهناك نقّاد وكتب ، ومجلات وكتابات نقديّة ، ولكن الإبداع الشّعريّ العربيّ - بالرغم من ذلك - لم يؤخذ حتّى الآن مأخذ الجدّ من قبل النّقاد العرب ، الّذين نجدهم قد شغلوا جميعا بالتّصدّي للتّعريف بحركات جديدة ، وتيّارات جديدة ، وشغلوا بالتنظير دون التّطبيق ، ودون تعرف الإنتاج الشّعري القائم ، بظواهره المختلفة ، ومشكلاته المتعددة " (1)

وإذا حصل أن دخل النّاقد العربيّ في التّطبيق فإنّه - على حدّ تعبير عبد المعطي حجازي - يؤسّس لمظهر خطير " الّذي يتمثّل في نزوع كثير من الكتابات النّقديّة إلى تصوير بعض تحقّقات الإبداع الشّعريّ بأنها هي الأكثر طليعيّة وتقدّما ... وأنهّا وأنّها ... بالرّغم من أنّ معظم هذه التّحقّقات في حدّ ذاتها تعدّ من أكبر تجسيدات أزمة الإبداع الشّعريّ ، وذلك لما تحمله من مسخ ، وتقليد ومجانيّة ، وغياب للعلاقة الحقيقيّة بين الشّاعر ولغته وثرائها ، بدعوى المغامرة والكشف " (2)

ومن تجلّيّات أزمة النّقد العربيّ المعاصر ، ومن ثمّة أزمة القارئ العربيّ انطلاق النّقّاد من قاعدة جفاف اللّغة العربيّة ، ويجب تفجير اللّغة يقول كمال أبو ديب " تبدو اللّغة أرضا خرابا ساقية جفّت و لم يبقَ في قاعها سوى الرّمال المتشقّقة شجرة يابسة في صحراء رماديّة وفي هذا الوعى ، يصبح السّؤال الباهر هو كيف تُعمّرُ هذه الأرض الخراب من جديد ؟ كيف تدور السّاقيّة يفيض منها الماء الحيّ ثانية ؟ كيف تورق وتزهر أغصان الشّجرة اليابسة ؟ " (3)

وفي الدّعوة إلى تفجير اللّغة مجازفة كبيرة وربّما كانت من أكبر أسباب هجران

(1) محمّد غيث " المرجع السّابق " ص234.

(2) المرجع نفسه ص234.

(3) كمال أبو ديب " الحداثة ، السّلطة ، النّصّ " ص43.

القارئ للنّصوص الشّعريّة المعاصرة . أمّا إبراهيم رمّاني فيرى أنّ أزمة القارئ العربيّ تكمن في أنّ النّقد لم يهتمّ بالقارئ مقارنة باهتمامه بالنّصّ وصاحبه حيث " تظلّ الأعمال الخاصة بالقارئ والقراءة قليلة وتكاد تنعدم في النّقد العربيّ الحديث الّذي انشغل كثيرا بالنّصّ وصاحبه ، وأهمل الطّرف الآخر، الّذي تظّل بغيابه العمليّة الأدبيّة ناقصة ، ويبقى دونه النّصّ موجودا بالقوة ، لا بالفعل " (1)

ومن تجلّيات ماذهب إليه إبراهيم رمّاني تحقير القارئ من طرف بعض النّقّاد كالنّاقدة خالدة سعيد حين تلقي اللّوم على أدونيس جرّاء وضوحه في قصيدة البعث والرّماد فتقول " إنّه ابتعد عن الغموض ، لكنّ هذا الابتعاد جاء متطرّفا حتّى إنّ القصيدة ( البعث والرّماد) جاءت شديدة الوضوح ، وهذا لا يستحسن أبدا... أمّا إذا كان عامة القرّاء لا يفهمون هذه اللّغة الخاطفة فهم المقصّرون لأنّهم لا يعرفون تاريخ بلادهم ولا أدبها القديم ، ولم يتثقّفوا ثقافة مؤهّلة لفهم الشّعر " (2)

أمّا النّاقدة سامية أسعد فإنّها ترى أزمة القارئ من أزمة النّقد هذا النّقد الّذي يتعرض إلى بعض الأعمال الشّعريّة بالنّقد وهي لم تُتح للقارئ ليطّلع عليها (3)

أمّا النّاقدة فريال جبّوري غزول فترى أنّ الهوّة بين الشّاعر والجمهور يتحمّل وزرها النّاقد " فالمشكلة ليست مشكلة المبدع ولا مشكلة الجماهير بقدر ما هي مشكلة النّقد ، الّذي يُفترضُ فيه أن يكون الموصل بين العمل الإبداعيّ والجماهير الّتي تقرأ. وأنا أزعم أن هناك قرّاء

(1) إبراهيم رماني " الشّعر العربيّ الحديث مساءلة القراءة " ص136.

(2) المرجع نفسه ص138.

(3) ينظر : اعتدال عثمان " اتّجاهات النّقد الأدبيّ " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 1 ، العدد 2 ، يناير 1981 ص217.

متعطشين وأنّ هناك إبداعا غزيرا ، ولكنّ هناك عيبا في قنوات التّوصيل ، وهنا يكمن دور النّاقد"(1)

هذا النّاقد الّذي يجب عليه أنّ يكون واضح الرّؤية النّقديّة وإلا انقطع الجمهور عنه وهذا ما حدث يقول عبد المحسن بدر " وإنّما الّذي يحدث حقيقة في كثير من الأعمال النّقديّة هو أنّ الرّؤية نفسها غامضة ، أو أنّ الرّؤية نفسها غير متمثّلة تمثّلا كافيا ، ومن هنا فإنّها تنقطع عن الجمهور " (2)

وعلى عكس عبد المحسن بدر يرى علي جعفر العلاق أنّ بُعْدَ الشّاعر عن الجمهور هو التّطوّر ، وذلك في حديثه عن بدر شاكر السّيّاب وهذا ما سبب الأزمة يقول " في المومس العمياء والأسلحة والأطفال مثلا ، كان إصغاء السّيّاب شديدا، بفعل ضغوط إيديولوجيّة واضحة ، لا إلى عالمه الدّاخليّ بل إلى الخارج وهو يتشقّق ، وينهار كانت قصيدته ممرّا فخما لصوت شعبيّ عام وجليل . أمّا صوت السّيّاب نفسه فقد كان جزءا من تلك الفخامة وذلك الجلال ، لكنّه لم يستطع أن يحقّق ماحقّقه في مرحلة لاحقة أعني ذلك الاتّحاد المدهش بين القصيدة ، ودلالتها الدّاخليّة ، أو التّداخل بين الخاص والعام ، الأمر الّذي لم يتحقّق إلا بعد أن خفّ في عظامه ذلك الرّنين الإيديولوجيّ المغري ، وما عاد هاجس الصّلة بالجمهور شاغلا أساسيّا من شواغله " (3)

ولعلّ من أهمّ أوجه قصور النّقدّ العربيّ المعاصر في رأي أحمد عبد المعطي حجازي وهو يردّ على كمال أبي ديب في ندوة الحداثة في الشّعر أن يُرى في الشّعر القادر على التّوصيل بأنّه

(1) فريال جبّوري غزّول " فيض الدّلالة وغموض المعنى في شعر محمّد عفيفي مطر " ص177.

(2) أحمد بدوي " مشكلة المنهج في النّقد العربيّ المعاصر " ص257.

(3) علي جعفر العلاق " الشّعر وضغوط التّلقّي " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 15 ، العدد 2 ، صيف 1996 . ص159

شعر غير حديث (1)

**4_ أزمة القارئ العربيّ داخليّة :** إنّه لمن غير اللائق ومن غير الموضوعيّ أنّ نحمّل العوامل الخارجيّة وحدها أزمة القارئ العربيّ ، فلهذا القارئ نصيب وافر من هذه الأزمة ، وما يجدر الإشارة إليه في هذا المقام أنّ غموض القصيدة العربيّة المعاصرة ليس وحده المسؤول عن القطيعة مع الشّعر " فمشكلة ضعف تلقّي الشّعر، ليست مشكلة القصيدة فحسب ، إذ من غير المعقول أن الشّعر العربيّ المعاصر كلّه قد جاء على وفق شروط الحداثة الّتي يفترضها النّقاد فكثير من شعرنا المعاصر جاء على وفق السّياقات التّقليديّة للشّعر العربيّ القديم ، كما أنّ هناك من الشّعراء من تخلو أشعارهم من الغموض والتّعمية.. فهل نرى هؤلاء أو هؤلاء قد استحصلوا على نسبة جيّدة من المتلقّين ؟ وهل حازوا على الاهتمام الّذي كان الشّعر العربيّ في سالف عصوره يستحصله ؟ " (2)

إذًا ، لماذا القطيعة مع الشّعر ؟ للإجابة على هذا السّؤال يجب أن نتعرّف ماهية هذا القارئ ما نصيبه من الثّقافة ؟ وما طرائق تفكيره ؟

**أ_ قارئ معاصر وقراءة قديمة :** من المؤسف حقّا أن نقول إنّ الذّائقة العربيّة لم تبقَ صافية سليمة كما كانت من ذي قبل " فلكي يتذوّق الفرد العمل الأدبيّ لابدّ له من توافر استعداد وفطرة سليمة بريئة من العيوب ، لأنّ التّذوّق ملكة وقريحة ، وبالتّالي فإذا لم يتوافر ذلك الاستعداد فلا يمكن للفرد تذوّق العمل الأدبيّ لأنّ الاستعداد عنصر أساسيّ للتّذوّق " (3)

ومن هنا وجد القارئ العربيّ المعاصر نفسه أمام شعر عربيّ معاصر مختلف تماما عمّا

---

(1) ينظر : محمّد بدوي " الحداثة في الشّعر " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 3 ، العدد 1 ، أكتوبر 1982 . ص263.

(2) عبّاس عودة شينور " تلقّي الشّعر العربيّ المعاصر في العراق دراسة في مستوى الاستجابة "ص150.

(3) ماهر شعبان عبد الباري " التّذوّق الأدبيّ طبيعته نظرياته مقوماته قياسه " ص98.

عهد من أشعار ، فاختلف الشّعر ، و لم تختلف قراءته فكانت النّتيجة القطيعة والهجران ، وفي هذا يقول الولي محمّد " معظم النّاس يجهلون حتّى قراءة القصيدة الحديثة ، لأنّهم يقرؤونها على ضوء النّظرة القديمة إلى الشّعر يقرؤونها فيصابون بخيبة أمل عندما لا يدغدغ آذانهم صليل القافية ، ولا تفجأهم لعب التّورية والطّباق والجناس " (1)

لهذا فيجب على القرّاء تغير نظرتهم الكلاسكيّة إلى القصيدة وعلى القارئ الجديد " أن يتوقّف عن طرح السّؤال القديم : ما معنى هذه القصيدة، وما موضوعها ؛ لكي يسأل السّؤال الجديد : ماذا تطرح علي هذه القصيدة من الأسئلة، ماذا تفتح أمامي من آفاق؟ " (2)

**ب_ لا قراءة بدون ثقافة** : عندما تغيب الثّقافة يغيب التّلقّي الإيجابيّ ، وهذا ما حدث فعلا فإنّ القارئ العربيّ قارئ كلاسيكيّ كسول بكلّ ما تحمله الكلمة من معنى " فالجمهور المتلقّي لا يؤرقه، كـثيرا ، البحث الممتع عن دلالة القصيدة ، بل ينتظر منها أن تقدّم إليه كنوزها بيسر تام. فهي لاتحمل ، بالنسبة إليه ، غير المعنى واضحة، هيّنا، ومريحا إنّ ما ينتظره نصّ شفاف ، بالمعنى الذي يراه تودوروف " (3)

فإذا حدث أن صادف قصيدة تحفل بالصّورة النّفسيّة و لم تكن واضحة شفّافة ظلمها وتجنّى عليها وفي هذا يقول العقّاد " فنحن لفقرنا في الإحساس المنوّع الغزير ، أو لتفريقنا بين الشعر والإحساس نقرأ القصيدة الّتي تشرح لنا الحالة أو الحالات الكثيرة من عوارض النّفس البشريّة ثم لا نزال نترقّب من الشّاعر مغزاه وتوهّم النّقص في غرضه " (4)

---

(1) الولي محمّد " الصّورة الشّعريّة في الخطاب البلاغيّ والنّقديّ " المركز الثّقافيّ العربيّ ، بيروت ، ط1 ، 1990، ص275.

(2) عبد الرّحمن محمد القعود " الإبهام في شعر الحداثة "ص331.

(3) علي جعفر العلاق " الشّعر وضغوط التّلقّي " ص163.

(4) يوسف حسن نوفل " أصوات النّصّ الشّعريّ " الشركة المصريّة العالميّة للنّشر ، القاهرة ، ط1 ، 1995 .ص14.

وما توهّم النّقص هذا إلا ضعف في ثقافة وتذوّق القارئ " فإذا كان إحساس السّامع أو القارئ ضعيفا بليدا غثّا ، فمهما يأته من شعر حافل قوّي عنيف دقيق العبارة عن إحساس شاعره فهو لديه شيء فاتر ضعيف لا يهزّه ولا يبلغ منه ولا ينفذ فيه " (1)

وربّما كان جهل القارئ باللّغة الشّعريّة عاملا من عوامل أزمته الدّاخليّة " فالشّعر عبارة عن لغة طُوّعت ، وانحرِف بها عن مسارها المعهود ، و لم يكن هذا التّطويع والانحراف ليقطع اللّغة الشّعرية عن الأصل ، بل جعل لها تميّزا ، فأصبحت اللّغة الشّعريّة نوعا في اللّغة ، وتغير النّسق اللّغويّ فأصبح للشّعر شكله الخاص المختلف عن طبيعة اللّغة العربيّة وغاياتها " (2)

لكن تطويع اللّغة هذا ونضج الشّعر العربيّ المعاصر قُوبل بعدم الاكتراث من القارئ " يقول روبرت شولز ترفض بعض الأعمال أن تنفتح لنا حتىّ ننضج بما فيه الكفاية وأقول إنّ من هذه الأعمال نصوص الشّعر الحداثيّ المعاصر؛ فإبهامها والتباسها هو رفضها الانفتاح وعدم ابتناء أفق تأويليّ مكافئ يعني عدم نضجنا نضجا كافيا لفتح هذه النّصوص " (3)

فلم يتحقّق هذا النّضج ومازال القارئ العربيّ غافلا في ظلّ " التّازحم غير المتكافئ بين القصيدة العموديّة والقصيدة الحرّة ، والانتصارات السّاحقة للقصيدة الحرّة في مجالات النّشر والاهتمامات النّقديّة ، لم تصاحبها عند المتلقّي العربيّ والعراقيّ ثقافة أدبيّة، تكافئ سياقات القصيدة الجديدة، فمرجعيّات المتلقّي العربيّ ما زالت تحوم حول الشّعر بشكله ومضمونه القديم والعموديّ " (4)

---

(1) محمود محمّد شاكر " الشّعر والشّعراء " الرّسالة ، دار الرّسالة القاهرة ، العدد 347 ، فبراير ، 1940 . ص343.

(2) محمّد المبارك " استقبال النّصّ عند العرب " ص131.

(3) عبد الرّحمن محمد القعود " الإبهام في شعر الحداثة " ص340.

(4) عبّاس عودة شينور " تلقّي الشّعر العربيّ المعاصر في العراق دراسة في مستوى الاستجابة "ص182.

فعلى القارئ العربيّ أن يكون قارئا مثقّفا لأنّه في مواجهة شاعر مثقّف جدّا فهو شاعر " يسبح في بحار المعرفة السّبعة ، لا يهدأ مجذافه ولا ينطوي شراعه ، مفتون بالفلسفة ، محبّ للتّاريخ ، مولع بالأساطير، صديق للعلوم الإنسانيّة الحديثة كعلم النّفس والاجتماع ... " (1)

وهذا ما يقرّه كمال أبوديب على لسان أدونيس فإنّ قراءة الشّعر العربيّ المعاصر " تتطلّب وعيا شعريّا كبيرا يتناول معرفة الأجزاء في مادّة القصيدة ، وعلاقات هذه الأجزاء بعضها بالبعض الآخر، وائتلافها فيما بينها ووحدتها ، ومن لا قدرة له على هذا الإدراك لا يقدر أن يفهم القصيدة الجديدة ولا الأشكال الشّعريّة الجديدة " (2)

فحدث أن غاب الإدراك الّذي يشترطه أدونيس ، وهكذا نما الشّاعر ، وبقي القارئ حبيس ماضيه إلى أن وصلت أو كادت تصل العلاقة بيهما إلى حدّ الانفصام والغربة (3)

وما هذا الانفصام والغربة إلا من سلبيّة القارئ العربيّ يقول على العشريّ " القارئ العربيّ قارئ سلبيّ ، ينتظر من الشّاعر أن يقطف له ثمار تجربته و يقدّمها إليه على طبق من ذهب وهو منكبّ على معاقرة سلبيّاته وملذّاته الحسيّة السّطحيّة ، وذلك هو أحد هموم الشّاعر العربيّ المعاصر " (4)

وإذا كان علي العشريّ وصف القارئ العربيّ بالسّلبيّة ، فإنّ موسى ربابعة وصفه بالتّعجّل حيث يقول " إنّ كلّ نصّ أدبيّ مستودع الأسرار لا تتكشّف لعيني المتعجّل ، وإنّما

(1) أحمد المعدّواي " أزمة الحداثة في الشّعر العربيّ الحديث " ص148.

(2) كمال أبو ديب " اللّحظة الرّاهنة في الشّعر " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 15 ، العدد 3 ، خريف 1996 . ص12.

(3) ينظر : عماد غزوان " مستقبل الشّعر و قضايا نقديّة " ص44.

(4) علي عشري زايد " من أصول الحركة الشّعريّة الجديدة ، النّاس في بلادي " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 2 ، العدد 1 أكتوبر 1981 . ص80.

يحتاج إلى تدبّر وتأمّل وإطالة النّظر، وهذا هو المحور الأساسيّ الّذي يجعل عملا أدبيّا رائعة ومتميّزا عن غيره من الأعمال الأخرى " (1)

أمّا عبد الوهاب البيّاتي فيرد أزمة القارئ العربيّ إلى التّخلّف فيقول " نحن إذن نقف في مواجهة أزمة متعدّدة الجوانب ، أساسها أنّ المجتمع العربيّ مجتمع متخلّف يعيش بؤسا ماديّا وروحيّا ويعاني من صور إرهاب مختلفة ومتعدّدة . فهل نتجه – والأمر كذلك – إلى أن نضع اللّجام في فم قوى النّمو في الثّقافة العربيّة ، ونقول لها قفي مكانك لأنّ الجماهير تعاني البؤس والفاقّة والتّخلف ؟ " (2)

أمّا شكريّ عيّاد كسابقيه يحمّل القارئ العربيّ أزمته هذه حيث يقول " ومن مشكلات عصرنا أنّه عصر الكتل . لم تعد الشّعوب تملك نُبْلَ الفطرة كما توهّم الرّومانسيون ولا أصالة الوعي الطّبقيّ كما تخيّل الماركسيون . الشّعوب اليوم ذاهلة ممزّقة لم يبقَ فيها من سلامة الفطرة إلا حبّ الألوان البرّاقة ، والأنغام الصّاخبة فكيف يرضيها الشّاعر ، أو الرّوائيّ على رؤية الألوان الطّبيعيّة وسماع الأنغام الطّبيعيّة ؟ كيف يخرجان من همجي العصر الحديث هذا . إنسان الفطرة حتّى يمكنه أن يُعمِل عقله فيما حوله ؟ " (3)

وفيما يخصّ عز الدّين إسماعيل فيرى أنّ أزمة القارئ العربيّ يتحمّلها وحده مدافعا بذلك عن النّقد والنّقّاد رادًّا عمّن يقولون إنّ أزمة القارئ من أزمة النّقد فيقول " أريد أن أقول إنّه لا يمكن تصوّر نشأة نشاط نقديّ في إطار حضاريّ لا يعرف بقدر كافٍ نوع الإبداع الأدبيّ

(1) موسى ربابعة " القيمة وقراءة النّصّ الأدبيّ " علامات ، جدّة ، ج : 53 م 14 رجب 1425 ، سبتمبر 2004 . ص172.

(2) محمّد غيث " أزمة الإبداع الشّعريّ وتحدّيّات العصر " ص237.

(3) شكري عيّاد " أيّ زمن هذا ؟ " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 12 ، العدد 1 ، ربيع 1993 . ص10.

الّذي هو موضوع النّقد " (1)

أمّا حلمي سالم يرى في مطالبة الجمهور الشّعراءَ بالوضوح والتّبسيط قمعا للذّائقة السّائدة للشّعراء حيث يقول " هنا ، نصل إلى نوع جديد من القمع ، هو قمع الذّائقة السّائدة هذه الذّائقة السّائدة الّتي تريد أن تجبرك على أن تقدم لها ما اعتادت على تذوّقه ، وما يتّفق مع ما عرفته في مؤسسات التّعليم ، عن الشّعر ودوره ، وتريد أن تجبرك على أن تكون لها مثلما كان الشاعر القديم : خطيبا وفقيها ومؤرّخا وواعظا . فإذا لم تكن شيئا من ذلك – وأنت لن تكون – لفظتك ونفتك خارج العشيرة " (2)

نخلص ممّا سلف ذكره أنّ أزمة القارئ العربيّ مع الشّعر العربيّ المعاصر أزمة متعدّدة المشارب ساهم فيها الشّاعر ، والنّاقد ، والقارئ فعلى الشّاعر ألا يتسامى حدّ الاغتراب والغربة وعلى النّاقد أن يحاول تقريب هذه النّصوص من القارئ _ وهي مهمّة ليست باليسيرة _ وعلى القارئ _ وكما قال عبد الرحمن القعود _ أن يعرف " سياق شعر الحداثة العربيّة المعاصرة والتّمكن من اللّغة بعامة ولغة شعر الحداثة بخاصة ، والثقافة أحسبها ما يصنع أفق القارئ ويكوّنه وهي بحضورها المتكامل المتفاعل أقوى ما يقرّب من النّصّ الشّعريّ الحداثيّ وينتج دلالته " (3)

(1) أحمد بدوي " مشكلة المنهج في النّقد العربيّ المعاصر " ص243.

(2) حلمي سالم " حول الشّعر والحريّة الجماعات النّقديّة المتطرّفة " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 11 ، العدد 3 خريف 1993 . ص100.

# الفصل الثّالث :

## المبحث الثّاني :

### نحو أفول النّصّ الشّعريّ الحقيقة المرّة

1_ وقفة مع الأفول :

2_ الغموض والأفول ما العلاقة ؟

أ_أسباب أفول النّصّ الشّعريّ العربيّ :

ب_ النّقّاد و أفول النّصّ الشّعريّ :

## 1_ وقفة مع الأفول :

قبل البدء في الحديث عن أفول النّصّ الشّعريّ ، لا بدّ أن نبيّن ما القصد بهذه العبارة فنحن حين نقول إنّ النّصّ الشّعريّ العربيّ سائر نحو الأفول ، فإنّنا لا نقصد المعنى الحقيقيّ والمعجميّ لكلمة أفول ، فنحن على ثقة تامّة أنّ القريحة العربيّة مازالت مِعطاءة ، منذ العصر الجاهليّ إلى هذه الدّقائق الّتي نكتب في هذه السّطور ، لكن ما نقصده بهذه العبارة هو أن يُهجرَ الشّاعر والشّعر أن تمتلئ رفوف المكتبات بالدّواوين الشّعريّة ، ولا أحد يكترث إليها ، أن يتوجّه النّقّاد إلى دراسة أجناس أدبيّة أخرى تاركين هويّتهم المتجّذّرة في الشّعر العربيّ ، هذا ما بدا لنا أنّه أفول للنّصّ الشّعريّ فعندما يعاني الشّاعر كي يجد دار طبع يطبع فيها ديوانه – في حين نجد دور الطّبع تلهث وراء طبع أجناس أخرى على غرار الرّواية – فإنّنا نراه أفولا للنّصّ الشّعريّ العربيّ عندما نجد كبار النّقّاد يبشّرون – ناسين أو متناسين مركزيّة الشّعر العربيّ – بأنّ الزّمن هو زمن الرّواية فلا نستطيع أن ننفيَ أفول النّصّ الشّعريّ العربيّ فلماذا يأفل النّصّ الشّعريّ العربيّ ؟ ولماذا تبزغ أجناس أدبيّة أخرى ؟ وأين تكمن أزمة الشّعر العربيّ المعاصر ؟

بدءًا ، يجبّ أن نشير إلى أنّ الشّاعر العربيّ المعاصر استشعر الأزمة في أشعاره فحين ينقل الدّكتور غالي شكري " قصيدة للشّاعر عبد المنعم عوّاد يوسف ، نشرها في مجلة الشّعر القاهريّة (1964) عنوانها أغنية لمستمع لم يولد بعدُ "(1)

قال لي: وفّر غناءك

ليس في العالم من يصغي إلى هذا النّشيدْ

ليس في العالم إنسان وحيد

(1) عبّاس عودة شينور " تلقّي الشّعر العربيّ المعاصر في العراق دراسة في مستوى الاستجابة " ص114.

ليس في العالم من يسمع شدوك

قلت : حقا ربّما الآن ولكن ..

في المدى الأتي البعيدْ

في السّنين المقبلات

في القرون الأتيات

ربما يولد من يمنح أذْنا لغنائي

إذ إنّ تَكرار ليس ثلاث مرّات في بداية القصيدة اعتراف قاطع بأنّ الشّعر قد فقد متلقيه ، ويبدو الشّاعر في قصيدته مستسلما لقطيعة اجتماعية تامّة مع شعره تستغرق زمن كتابة القصيدة وتتجاوزه إلى زمن المستقبل بتشكّكه المسند ب : ربّما يولد ، ففي الوقت نفسه ربّما لا يولد على أنّ هذا المولود المستقبليّ إنْ ولد سيمنح أذنا لغناء الشّاعر، و لم يقل لُبًّا أو قلبا !! " (1)

وعلى المسار نفسه يستشعر محمود درويش أزمة الشّاعر العربيّ المعاصر محمّلا الشّاعر وزر ما آل إليه الشّعر العربيّ جاعلا كثرة المستجيبين مقياسا جماليّا للشّعر حيث يقول :

أجمل الأشعار ما يحفظه عن ظهر قلبْ

كلُّ قارئ

فإذا لم يشرب النّاس أناشيدك شربْ

قل أنا وحدي خاطئ " (2)

وهذا ما لم يتحقّق في الكثير من أشعار الشّعراء العرب المعاصرين فقد جاءت أشعارهم غامضة حينا ، ومبهمة أحيانا أخرى وغابت فيها الرّسالة ففقدت جمهورها " فيمكن أن تقرأ

(1) المرجع السّابق ص114.

(2) المرجع نفسه ص115.

قصائد كثيرة في الشّعر العربيّ ، وتحاول وتبذل جهدا ، لكي تتبيّن مقصدا ، أو لكي تظفر بمعنى أو لتقبض على الأدلّة من الدّلالة ، لكنّك تجد في الحقيقة أنّ القصيدة لا تحيل إلى شيء .. صحيح أنّ النّصّ يحيل إلى معانٍ كثيرة ، لكن عندما تقرأ هذه النّصوص ، تجد أنّها لا تحيل إلى شيء في الحقيقة وإنّ كانت قد انغرست في تجربة اللّغة أصبحت فيها تنفي نفسها، وتنفي جوهرها " (1)

ومن غياب الرّسالة في الشّعر العربيّ المعاصر إلى عبثيّتها يواصل الشّعر العربيّ رحلته نحو الأفول هذه العبثيّة الّتي أنكرها بلند الحيدريّ حيث اتهم شعراء الحداثة بالعبث قائلا " يأتي شاعر من هؤلاء ويقول لي: النّملة ابتلعت بحرا، والبحر مع النّمل صار البحر هو النّملة ، والنّملة صارت بحرا ماذا يريد أن يقول ؟ " (2)

فعندما تبتلع النّملة بحرا ، فإنّنا لا يمكن أن ننفي أنّ الشّعر العربيّ المعاصر أصبح لعبة ، وهذا ما أقرّه منير العكش حين يقول " كلّ الدّلائل تشير إلى أنّ شعرنا الجديد يتزحلق بقوة في هاوية اللّعب " (3)

ولعلّ من أكبر مظاهر أفول النّصّ الشّعريّ العربيّ المعاصر ما يسمّى قصيدة النّثر هذه القصيدة الّتي جنى أصحابها على الشّعر العربيّ ممّا جعل الكثير من النّقاد العرب يرفضونها رفضا تامّا يقول فاروق شوشة " فيما يتّصل بي شخصيّا وبالنّسبة لجيلي من الشّعراء في مصر نحن نرفض أن نسمّيَ قصيدة النّثر شعرا " (4)

فقصيدة النّثر أشبه " بتغريد منفرد في واد بعيد لا يصل إليه أحد ، بما أفقدت الشّعر وظيفتي

(1) المرجع السّابق ص168.

(2) المرجع نفسه ص168.

(3) المرجع نفسه ص110.

(4) المرجع نفسه ص173.

المنفعة والمتعة تماما عند المتلقّي " (1)

**2_ الغموض والأفول ما العلاقة ؟**

إنّ من أهمّ أسباب عزوف القرّاء عن قراءة الشّعر العربيّ المعاصر هو غموض وإبهام هذا الشّعر ، فالإنسان بطبّعه ميّال إلى ما هو سهل وممتع ، وهذا ما يفسّر تزحزح الشّعر العربيّ عن عرشه تاركا إيّاه إلى أجناس أخرى خاصّة الرّواية ، فمنذ القديم استهجن النّقّاد القدماء التّعقيد في الشّعر وقد عبّر عن هذا بشر بن المعتمر في صحيفته المشهورة قائلا " وإيّاك والتّوعّر، فإنّ التّوعّر يسلمك إلى التّعقيد ، والتّعقيد هو الّذي يستهلك معانيك ، ويشين ألفاظك " (2)

فالتّوصيل مسئوليّة كبيرة عند القدماء " ترتبط فيها ذات الشّاعر بوصفه فنانا بذوات المتلقّين بوصفهم مقياسا نقديّا أمينا للحكم على الشّاعريّة وليس مجرّد كونهم مستمعين عابرين تخلقهم ظروف اجتماعية عابرة سرعان ماتنسى فيها القصيدة وشاعرها ، ويبدو أنّ عملية التّوصيل الشّعريّ في التّراث العربيّ قد ارتبطت بمفهوم الخلود في الشّعر ، الخلود الفنّيّ الّذي يصاحب الأصالة الشّعريّة الّتي ينفرد بها هذا الشّاعر الخالد أو ذاك بصرف النّظر عن موقعه الاجتماعيّ وانتمائه الطّبقيّ واختلاف المواقف في عصره " (3)

وهذا ما يؤكّده الحطيئة فالشّعر عنده مسئوليّة " وأنّ القصيدة بناء فنّي يحتاج إلى موهبة ومهارة وثقافة وصدق تجربة ، ووجدان مرهف وأناة لايقوى على صياغتها وخلقها إلا الشّاعر الشّاعر حيث تكون عملية التّوصيل الشّعريّ عفوية بعيدة عن التّعقيد واللّبس أمّا الّذي لايجد في نفسه مثل هذه القدرة فأولى به أن يترك الشّعر إلى غيره حفاظا على رونق الشّعر وصفائه من جهة

(1) المرجع السّابق ص173.

(2) بدوي طبانة " قضايا النّقد الأدبيّ " ص131.

(3) عناد غزوان " مستقبل الشّعر وقضايا نقديّة " ص39.

وتماشيا لما سيعتور عملية التّوصيل الشّعريّ من تعقيد وإشكال هي في غنى عنه هذا هو رأي الحطيئة " (1)

ولا يختلف كعب بن مالك مع الحطيئة حين يدعو إلى تقويم الشّعر على سنّة الجمهور الشّعريّ حين يرى أنّ " الوصول إلى المستوى الفنّيّ الرّفيع في الشّعر لا يتمّ إلا بعد أن يقوّم الشّاعر شعره فيشذبه ويثقفه وأنّ كلا من التّشذيب والتّثقيف ركنان جوهريّان من أركان عملية الاختبار الفنّيّ ، تلك العملية الّتي تجعل شعره قصائد غرّاء يتمثّل بها في المجالس الأدبيّة على سنّة الجمهور الشّعريّ ، أي أنّها أمثلة شعريّة ناضجة تحقّق الطّموح الفنّيّ في نفوس أصحابها فتكون عمليّة توصيلها هيّنة تخلق بالضّرورة الاستجابة الشّعريّة " (2)

فأين الشّعر العربيّ المعاصر مما ذهب إليه الحطيئة وكعب بن مالك إنّ كثيرا ممن يدّعون الشّعر في زمننا هذا ليسوا شعراء في رأي الحطيئة ، بل يجب عليهم أن يتركوا الشّعر لأصحابه الحقيقيّين ، وقد نُنعت ونحن نتبنّى رأي الحطيئة ، ورأي كعب بن مالك بالرّجعيّين لكن نحاول أن نستشرف ردّة فعلهم حين يسمعون رأي أحد أكبر شعراء العصر الحديث رانير ماريا الّذي ترك بصمات قويّة في الآداب الأوربيّة والعالميّة الّذي يقول فيه " إنّ أيّ لعب باللّغة خارج الذّات ، وأيّ استبعاد للرّوح وللصّدق الفنّيّ عند أيّة ممارسة تعبيريّة تجعل الشّعر ينأى ويغدو سرابا لطالبه وما أكثر ما يمارس الاحتيال باسم الشّعر والقصيدة الّتي لا تأخذ بتلابيب المتلقي وتهزّه هزّا ، وتشدّه يمنة ويسرة ، وتزلزله من الدّاخل ليست سوى متاهة من كلمات مرصوفة ، وبهتان من عجيب الكذب المسفوح على الورق " (3)

(1) المرجع السّابق ص37.

(2) المرجع نفسه ص37.

(3) عبد السّلام المسّاوي " الشّعر العربيّ المعاصر أزمة التّداول وأزمة التّلقّي " ص11.

فالشّعر إنْ لم يضع المتلقّي في حسبانه – وهذا ما لم يحدث في الشّعر العربيّ المعاصر – فهو سراب على رأي رانير ماريا فعندما تحدث القطيعة بين الشّاعر ومتلقّيه هنا يكون الأفولُ " فإنّه لايتولّد تأثر أو شعور من غير معرفة أو إدراك وأن طبيعة ذلك التّأثر ومدى ذلك الشّعور يتوقّف على بيان الصّورة ومدى وضوح الرّؤية " (1)

وليس القصد بالوضوح في الشّعر الابتذال والمباشرة المرذولة " فالوضوح المنشود في الأدب ليس هو ذلك الوضوح الّذي يمكن أن يؤدّي بالكلام إلى الوصف بالابتذال ، بأن يجعل الكلام في متناول جميع النّاس من حيثُ القدرةُ على تأليفه ، ومن حيث القدرة على إدراك ما فيه ، لأن ذلك يجعل الكلام أبعد شيء عن الصّفة الأدبيّة ، وعن الفنيّة التي تميّزه من غيره من صنوف التّعبير " (2)

وما تأكيدنا على الوضوح في الشّعر إلا لأهمّيته الكبيرة في استمراريّة بقاء هذا الجنس الأدبيّ فغياب التّأثير ، والوضوح والإقناع من أهمّ أسباب أفول النّصّ الشّعريّ العربيّ المعاصر " فغاية ما يسعى الأديب إلى تحقيقه التّأثير والإقناع بالفكرة أو بصدق الإحساس ، حتّى تكون مشاركة النّاس له بعد اقتناعهم وتأثرهم مظهرا من مظاهر تقديره ، وعلامة من علامات الإعجاب به وبفنّه الأدبيّ ، وهذا يستلزم الإبانة والوضوح ، وبغير هذا الوضوح لا يستطيع جمهور القرّاء والمستمعين إدراك المعاني الّتي يبسطها ، ومن ثم يفقد الأدب عنصرا هامّا هو عنصر التّأثير في قلوبهم أو في عقولهم ، وهو السّبب فيما يلجأ إليه الأدباء من صور التّشبيه وصور الاستعارة والتّكرار ليزيدوا معانيهم كشفا ووضوحا " (3)

فالمتلقّي يريد لغة قريبة منه " فوظيفة الشّعر الوضوح وأنّ الغموض مذموم وأنّ الجماهير

(1) بدوي طبانة " قضايا النّقد الأدبيّ " ص119.

(2) بدوي طبانة " التّيّارات المعاصرة في النّقد الأدبي " ص356.

(3) المرجع نفسه ص355.

تريد لغة قريبة من لغتها " (1)

وهذا ما يؤكّده كثير من النّقّاد على غرار سلمى الجيوسي حين تؤكّد على ضرورة الوضوح في الشّعر وتقول إنّنا في حاجة ماسّة إلى الوضوح بدل الغموض في الشّعر العربيّ (2) فعلى الشّاعر " ناظم القصيدة العصماء الّتي تتطلّع إليها الدّنيا بصبر نافد أن يتوخّى ذكر ما يجب ذكره وتأجيل الكثير إلى أن يأتيَ حينه ، كما أنّ عليه أن يهتديَ بذوقه فليحبَّ هذا وليزدرِ ذلك " (3)

وإذا تحجّج بعض الشّعراء في أنّ غموض أشعراهم هو مسألة حريّة شخصيّة نسوق إليهم رأي الخليل بن أحمد الفراهيديّ " حين منح شعراء ذلك العصر حرية التّعبير وعدّهم أمراء الكلام يصرفونه أنّى شاءوا ويجوز لهم مالا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده ، دون تصريف اللّفظ وتعقيده كان يعي أنّ الحريّة التّعبيريّة الّتي منحها لأولئك الشّعراء ، لاتعني عنده الفوضى في التّعبير أو تغليب الشّاذّ على الفصيح " (4)

ولو رفض بعض الشّعراء المعاصرون فكرة غموض أشعارهم رادين اللّوم في القرّاء التّقليديّين نسوق إليهم أيضا رأي جابر عصفور فالقصيدة المحدثة عنده " ليست زجاجا ناصع الشّفافيّة لانراه بقدر ما نرى ما يقع وراءه ، وإنّما هي قصيدة تجذب الانتباه إلى نفسها ، بوصفها صنعا متميّزا في اللّغة وباللّغة ، وتشدّنا إلى علاقاتها الدّلاليّة نفسها قبل أن تشدنا إلى شيء آخر قبلها أو بعدها وهي قصيدة تتّسم ، ضمن ما تتّسم بصدمة التّلقّي الّتي قد تقرنها بالغموض " (5)

---

(1) فاتح علاق " مفهوم الشّعر عند روّاد الشّعر العربيّ الحرّ _ دراسة _ " ص202.

(2) يُنظر: أحمد بدوي " قضايا الشّعر المعاصر " ص201.

(3) يوسف حسن نوفل " أصوات النّصّ الشّعريّ " ص59.

(4) عناد غزوان " مستقبل الشّعر وقضايا نقديّة " ص37.

(5) جابر عصفور " معنى الحداثة في الشّعر المعاصر " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 4 ، العدد 4 ، 1984ص42.

وبعد ، فإنّ علاقة الشّاعر بجمهوره في التّراث الشّعريّ والنّقديّ العربيّين " كانت علاقة حميمة تستند فيها عملية التّوصيل إلى تقدير الفحولة الشّعريّة بوصفها معيار الإبداع الشّعريّ عند العرب عصرئذٍ على وفق مقاييسهم الذّوقيّة والفنيّة في كون الفحولة تعني التّفرد والأصالة ، وكان الجمهور الشّعريّ العربيّ جمهورا متحمّسا لشاعره المجيد ، الفحل ، ومستمعا ناقدا متأمّلا يعلّل مايسمع وكان على مستوى رفيع من الثّقافة الشّعريّة التّخصصيّة والموسوعيّة والثّقافة الذّوقيّة الفطريّة المتأصّلة في الذّات العربيّة " (1) لكن وفي زمننا هذا ومع كثرة المتطفّلين على الشّعر العربيّ وكثرة النّقّاد المتملّقين لم تبقَ العلاقة مع الشّعر حميميّة بل أصبحت عدائيّة حتّى إنّ الشّاعر قد تزحزح من مكانته الّتي كان يحظى بها من ذي قبل .

**أ_أسباب أفول النّصّ الشّعريّ العربيّ :**

حقيقة إنّ أفول النّصّ الشّعريّ العربيّ ساهمت فيه الكثير من الأسباب وكلّها أسباب كافية لأنْ يأفل هذا الجنس الأدبيّ ليحلَّ محلّه جنس أدبيّ آخر وكأنّ النّصّ الشّعريّ العربيّ وقع في مآمرة مبيّتٌ لها ، ولعل من أسباب هذا الأفول أنّ الشّاعر العربيّ المعاصر كسر سحر الصّورة الشّعريّة ونحن نعلم ماذا تمثّل الصّورة الشّعريّة في الشّعر " فقد كسرت احتكار البلاغات التّقليديّة والبيان العربيّ الموروث الصّلة بين المشبّه والمشبّه به ، العلاقة المنطقيّة بين أطراف الاستعارات ، والنعوت الابتعاد عن الأصل الواقعيّ والوقائعيّ للصّورة كلّ ذلك يتهشّم لتَحل محله – في الأغلب – علاقات منطقها الأوّل هو التّخييل والمجاز والمفارقة غير المألوفة أي إطلاق سراح الصّورة بلا ضابط سالف سوى ضابط البناء الفنّيّ الدّاخليّ للعمل الشّعريّ " (2)

وكلّ هذا من باب تحطيم الشّعر العربيّ وقد عبّر عن هذا عمر أبو ريشة في حوار مع

(1) عناد غزوان " مستقبل الشّعر وقضايا نقديّة " ص36.

(2) حلمي سالم " الحداثة ليست رغيف خبز ! " ص52.

جهاد فاضل قائلا " أنا أتكلّم ثماني لغات ، وعضو في عدّة أكاديميّات أقرأ ولا أفهم ، وأتحدّاك أنت إذا كنت ستفهم على هؤلاء ... إنّه مخطّط لتحطيم القيّم الجماليّة " (1)

ولعلّ أكبر سبب زحزح الشّعر العربيّ من مكانته هو الغموض فالشّعر الحديث " قد وقع في أخطاء فادحة باعتماده الغموض والهلوسة ؛ الأمر الّذي جعل الشّعر بعيدا عن هموم المواطن المغلوب على أمره الجائع الّذي يجري وراء لقمة العيش ولا يستطيع شراء ديوان شعر، وإذا استطاع ذلك ، فهو لا يجد فيه ما يتواشج مع همومه ، فهل أصبح الشّاعر الحديث بمعزل عن جمهوره بسبب ثقافته وطموحه وتطلّعه إلى بناء قصيدة ذات منحى أسطوريّ ورمزيّ ودراميّ يتوزع فيه صوت الشّاعر على أصوات مختلفة ؟ " (2)

وليس المتلقّي العادي وحده من يعاني من غموض الشّعر العربيّ المعاصر فحتّى النّقّاد يعانون المشكل نفسه " فلم يختلف القارئ العادي عن الدّارس في هذا وإنْ حاول الدّارسون إعطاء بعض المبرّرات ممّا خلقت هذه المبررات إساءات في تفسير النّصّ الشّعريّ " (3)

وممّا زاد من تعقيد الموضوع هو انتقال الشّاعر العربيّ المعاصر من الغموض إلى الإبهام هذا الإبهام الّذي يؤّدي بدوره إلى أفول النّصّ الشّعريّ " فلا شكّ أنّ هذا الغموض الكثيف يعدّ واحدا من أهم عوامل الأزمة القائمة بين القصيدة العربيّة الحديثة وقرّائها حيث صار سمة من أبرز سمات النّتاج الشّعريّ العربيّ الحديث ، وشاع شيوعا كبيرا في نتاج بعض شعرائنا إلى الحدّ الّذي كاد نتاجهم يتحوّل معه إلى عوالم منغلقة عليهم يصعب على أيّ قارئ أن ينفذ إليهم فيها " (4)

(1) عبّاس عودة شينور " تلقّي الشّعر العربيّ المعاصر في العراق دراسة في مستوى الاستجابة " ص113.

(2) أحمد شهاب " أزمة تلقّي النّصّ الشّعريّ المعاصر " ص25.

(3) عبد العزيز إبراهيم " شعريّة الحداثة " ص139.

(4) علي عشري الزّايد " عن بناء القصيدة العربيّة " ص84.

فإنّ الإبهام الّذي تبنّاه الشّاعر العربيّ المعاصر لا يكاد يشفّ عن شيء ، بل يقوم حاجزا سميكا بين القارئ ودلالة الصّورة الشّعرية ، بل بين القارئ والقصيدة الحديثة بوجه عام (1)

هذا الإبهام الّذي جعل محمّد الجزائريّ يتساءل عن الجدوى منه قائلا " هل في إنجاز قصائد معقّدة جدّا أو غارقة في رمزيتها المضلّلة وضبابيتها ، دون أن يكون التّعامل مع الرّمز واللاتبسيط لتكثيف الصّورة الشّعريّة أو إضاءة الفكرة الشّعريّة ؟ كلا .. بالطّبع ، فإنّ ذلك يدمّر الرّوح الخلاقة والدّيناميّة للقصيدة القصيدة ! " (2)

وهو ما جعل محمّد هادي الطّرابلسيّ يذهب إلى أنّ الغموض في الشّعر العربيّ المعاصر يقوّي غربة القارئ في النّصّ لأنّ الغموض في هذه النّصوص من " صفات الكلام القارّة لا العارضة ومن عناصره الفاصلة لا الواصلة ؛ فكلّ قراءة للنّصّ الّذي يعروه الغموض في شكل من هذه الأشكال يقوّي غربة القارئ في النّصّ ، فيؤول الأمر بالنّصّ إلى فقدان هويّته بما هو نصّ أدبيّ جماليّ " (3)

وهكذا أضعف الغموض صلة النّاس بالشّعر ويقصد محمّد هادي الطّرابلسيّ بالغموض هنا الإبهامَ فيقول " هذا الضّرب من الغموض يمثّل عاملا كبيرا من عوامل إضعاف أهميّة الشّعر في حياة النّاس اليوم ، وانصرافهم عنه إلى غيره من الأنشطة الواضحة النّفع ، ومن عوامل تقوية اعتقاد أعداء الأدب في كون الأدب بابا يدخله من شاء متى شاء وكيفا شاء ، بشىء وبلا شىء ، حيث أيّ شيء كلّ شيء " (4)

(1) يُنظر: المرجع السّابق ص84.

(2) محمّد الجزائريّ " ويكون التّجاوز دراسات نقديّة معاصرة في الشّعر العراقيّ الحديث " ص25.

(3) محمّد هادي الطّرابلسيّ " من مظاهر الحداثة في الأدب الغموض في الشّعر " ص32.

(4) المرجع نفسه ص32.

ومن أهمّ عوامل أفول النّصّ الشّعريّ تبنّي الشّعراء العرب المعاصرون الرّمزيّة والسّرياليّة في أشعارهم " فالاتّجاه الرّمزيّ واحدا من عناصر مشكلة التّوصيل في الشّعر العربيّ المعاصر وقد صاحب هذا الاتّجاه ، النّظريّات السّرياليّة الّتي احتقرت معنى القصيدة المفهوم واتّجهت باللّغة إلى عالمها الغامض ، عالم الحلم أو عالم اللاعقل " (1)

هكذا نبذ الشّعراء العرب المعاصرون خاصة الِشّباب منهم البساطةَ وجعلوا التّعقيد وليس « الغموض الفنّيّ » المتقن ركنًا جوهريّا من أركان بناء قصيدتهم الجديدة البساطة ، فالتّركيب فالتّعقيد ، وهذه ملامح أزمة شعرية تصاحب شعر شبابنا عامّة إذ إنّ القصيدة العربية الشّابّة الجديدة ، على ضوء هذا التّوجّه قد نأت عن مسؤوليتها الاجتماعيّة والواقعيّة في كونها جاءت نتيجة تمرد ثقافيّ فنّيّ على مجموعة من القواعد والأصول والرّواسب البالية لكي تحرر الشّكل والمضمون الشّعريّين منها إلى عالم شعريّ جديد (2)

وهو ما أدّى إلى غربة الشّعر العربيّ المعاصر وأفوله الشّيء الّذي جعل علي عقلة عرسان يقول لقد جاء على العرب زمن كان فيه الشّعر الدّراع والكفّ بالنّسبة للسيف ( ... ) وجاء عليهم زمن أصبح فيه الشّعر على هامش الحياة والمعاناة والاهتمام لا يثير الهمّة ولا يكشف الغمة، ولا يحرّك قلبا بَلِه يدا وسيفا وجاء عليهم زمن آخر أصبح فيه الشّعر خارج حدود التّأثير والفهم (3)

باستثناء القلّة القليلة كالنّقّاد ، والقرّاء الصّفوة وهذا أيضا عامل من عوامل أفول النّصّ الشّعريّ ، فحين يُخنزلُ جمهور الشّعر في فئة قليلة فهو مظهر من مظاهر أفوله وكلّ هذا يعود إلى غموض القصيدة العربيّة المعاصرة فالنّفور من القصيدة الحديثة ، و الجديدة كان لأنّها « غامضة »

(1) عناد غزوان " مستقبل الشّعر وقضايا نقديّة " ص46.

(2) يُنظر: المرجع نفسه ص13.

(3) يُنظر: عبّاس عودة شينور " تلقّي الشّعر العربيّ المعاصر في العراق دراسة في مستوى الاستجابة " ص108.

هذا الغموض الّذي يقف حائلا بين عملية التّذوق لها والاستمتاع بجمالها وبسبب هذا النّفور ظلّت القصيدة الحديثة والجديدة محصورة ضمن بيئة ثقافية محدودة هي بيئة الشّعراء أنفسهم ، أو النّقّاد وصفوة من قرّاء ينتمون إلى الثّقافة العليا (1)

ولعلّ من أهم أسباب أفول النّصّ الشّعريّ وقوعه في الإسفاف وغياب الصّدق وقد بيّن طه حسين سبب رفضه للشّعر حين قال " ولست أرفض الشّعر لأنّه انحرف عن عمود الشّعر القديم أو خالف الأوزان الّتي أحصاها الخليل ، وإنّما أرفضه حين يقصر في أمرين أولهما الصّدق والقوّة وجمال الصّور وطرافتها وثانيها أن يكون عربيّا لا يدرك فساد اللّغة والإسفاف في اللّفظ وقديما قال أرسطو يجب قبل كلّ شيء أن نتكلّم اليونانيّة فلنقل يجب قبل كلّ شيء أن نتكلّم العربيّة "(2)

وإذا كان طه حسين من الحريصين على اللّغة العربيّة بوصفها عاملا مهمّا من عوامل الهويّة العربيّة ، فإنّنا في المقابل نرى انبهارا كبيرا للشّعراء العرب المعاصرين بمقولات الغرب حيث رأوا فيها النّموذج الأمثل فسارعوا إلى إحلالها محلّ الدّائقة العربيّة وهو عامل مهمّ من عوامل أفول الشّعر العربيّ " إذ يمكننا – في يسر من أمرنا وفي كثير ثقة – ردّ كل هاتيك الشؤون والرّوافد الفاعلة والمؤثرة في تهشيم وعي ، وفي بناء وعي آخر مضادّ إلى فعل المثاقفة المتنامي مع المرجعيّات الحضاريّة الغربيّة بما فيها من أمثولات معرفيّة وجماليّة وأيديولوجيّة ، والّتي وصلت ذروتها فانتهت إلى ضرورة التّوحّد وحتميّة التّماهي مع المنجز الشّعريّ الغربي ليس في تذوقه والإفادة منه ، وإنّما في تمريره إلى الوعي الثّقافيّ العربيّ وإدخاله في فعل تبديل وإحلال يثمر اقتلاع النّموذج الجاثم على

(1) يُنظر: هشام سعيد شمسان " الشّعر المعاصر وإشكاليّات التّذوّق الجماليّ الحديث " ص192.

(2) محمد عبد المنعم خفاجي " مدارس النّقد الأدبيّ الحديث " ص75.

صدر الذّائقة الجماليّة العربيّة وبتره، بل إزاحة كلّ الأنساق المعرفيّة والحضاريّة برمتها " (1)

ومن صور هذه الإزاحة تبنّي الرّمزيّة الّتي أدّت إلى الإلغاز والتّعمية على القرّاء ومنه إلى أفول الشّعر " فأهم ما يُؤخذ على الرّمزيّين هو الإسراف في الإبهام ، حتّى يصبح الأدب والشّعر الّذي ينشئونه معقّدا أشدّ التّعقيد ، وضربا من الإلغاز و التّعمية على القارئ ، الّذي لا يستطيع الوقوف على مافيه من معنى أو فكرة أو خيال إلا بالتّوهّم والمكابدة والعناء ، الّذي يستنفد طاقته في الظّنّ والتّخمين قبل أن يصل إلى غايته من الإفادة والتّأثّر والاستمتاع " (2)

ومن ضروب هذا التّعقيد التّفجير اللّغويّ الّذي عطّل التّلقّي " فشعراء الحداثة وبخاصة بعض شعراء السّبعينيّات هم من هؤلاء الّذين يذهبون بمفهوم التّفجير اللّغويّ إلى مداه القصيّ فيتعطّل التّواصل بينهم وبين القرّاء ، أو كما قال أحد الباحثين محمد كـشيك وقعوا في شكليّة مغرقة لاتهتمّ سوى باستحلاب طاقات اللّغة بعيدا عن باقي العناصر المؤثّرة ممّا أدّى إلى أن تنمو القصيدة داخليّا ، وفي اتّجاه واحد منعزلة عن حركة التّلقّي " (3)

وما هذا التّعقيد والتّفجير اللّغويّ إلى من مظاهر اللامعقول تأثّرا بالغرب وشتّان بيننا وبينهم فهم قد أُتخموا عقلا ، والذائقة العربيّة الصّافية لا تتحمّل هذا الانبهار غير المبرّر (4)

وتبنّي اللامعقول في الشّعر العربيّ المعاصر ماهو إلى مظهر من مظاهر عدم الاكتراث بالجماهير ممّا أدى إلى أفول الشّعر وهو ما يؤكّده قول الشّاعر حلمي سالم " ليس شرطا أن تفهم الملايين القصيدة الجديدة لكي تكون القصيدة الجديدة ثوريّة لأنّ الفنّ – باعتباره نشاطا معرفيّا

(1) عبد الرّحمن عبد السّلام محمود " وعي الشّعر قراءة تأصيليّة في اللّغة والمصطلح النّقديّ " ص122.

(2) بدوي طبانة " قضايا النّقد الأدبيّ " ص129.

(3) عبد الرّحمن محمد القعود " الإبهام في شعر الحداثة "ص263.

(4) يُنظر: بدوي طبانة " التّيّارات المعاصرة في النّقد الأدبي " ص337.

نوعيّا – يظلّ في كل عصر وفي كل مجتمع له جمهوره المحدود الضّيّق ، أمّا توسيع وتعريض رقعة هذا الجمهور فهذه مهمّة الجميع ، وواجب الشّعراء في هذه المهمّة هو إنتاج الشّعر الجميل " (1)

إنّ هذا التّعالي الّذي نلمسه في قول الشّاعر حلمي سالم وما هو إلا نموذج من مجموعة كبيرة من الشّعراء العرب المعاصرين هو ما أدّى بالشّعر إلى الأفول فالمهمّة الكبرى تُلقى على عاتق الشّاعر أوّلا لأنّه هو مبدع النّصّ ، وكيف يكون الشّعر جميلا إنْ كان الشّاعر يتعمّد الغموض والإبهام ، وهل يضطرّ القارئ مثلا إلى قراءة الفلسفة الوجوديّة من أجل فهم قصيدة شعريّة فخالدة سعيد ترى " أنّ مفهوم قصيدة أدونيس « البعث والرّماد » لا يمكن أن يتّضح بغير توظيف الفلسفة الوجوديّة ، أمّا ديوانه « التّحوّلات والهجرة في أقاليم اللّيل والنّهار » فهو تصوير ناطق بالفكر الوجوديّ في تمرّده ورفضه وقلقه وفي الاحساس الحادّ بالغربة " (2)

فهذا التّبنّي للحداثة غير المؤسّس هو واحد من أهم أسباب أفول الشّعر فقد سعى بعض منظري الحداثة " وهم بعض شعرائها أنفسهم ، وبعض من خرج من تحت آباطهم في تعميق الفجوة بين الشّعر والمتلقّي ، فمضوا ينظرون ويكتبون مهللين للإيغال في «التجريب والغموض» حتى جعلوا من النّصّ الشّعريّ كتابة « هيروغليفيّة » أو نصّا من نصوص « التّعمية » لا يقوى على قراءته إلا النّخبة المصطنعة الموهومة ، ففتحوا بذلك الباب على مصراعيه أمام ذوي المواهب الضئيلة الضّحلة من النّقّاد والشّعراء ، فاختلط الشّعر باللاشعر " (3) فقد كان " التّرابط الدّلاليّ قائما بقوّة بين الشّاعر والقارئ لأنّ الكتابة الشّعريّة لا تتجاوز الإطار المرجعيّ إلا قليلا ، و لم تكن تخرق قوانين اللّغة المعياريّة إلا في رفق ومن ثمّ كانت القراءة مثل الكتابة حركة مضبوطة في نظام

(1) حلمي سالم " الحداثة ليست رغيف خبز ! " ص54.

(2) محمّد مصطفى هدارة " الاتجاهات الفكريّة في العالم العربيّ وأثرها على الإبداع " ص16.

(3) وهب أحمد روميّة " شعرنا القديم والنّقد الجديد " ص17.

فكريّ شعوريّ عامّ ، أمّا الكتابة الحديثة ، فهي توسيع دائم للبعد بين الشّعر والنّثر من جهة وبين الشّعر والواقع من جهة أخرى إنّها خنق إنشائيتها، بكسرها عمود المرجعيّة ، وتأسيس سياق جديد يكاد يفارق كليّة السّياق الاجتماعيّ الثّقافيّ السّائد " (1)

ومن صور هذا الفراق امتناع الصّورة الشّعريّة في الشّعر العربيّ المعاصر عقلا وعادة ممّا أدى إلى توسيع الفجوة بين القارئ والشّاعر وفي هذا يقول خالد سليمان " وأكاد أزعم أنّ هذا الغموض النّاتج عن امتناع الصّورة عقلا وعادة ، على نحو ما يكثر في الشّعر الحرّ ، يشكّل أهمّ الأسباب الّتي جعلت من هذا الشّعر ، عند كثير من الشّعراء ، عالما يَلُفُّهُ الغموض الشّديد ، نتج عنه خلق فجوة كبيرة بين الشّاعر والقارئ " (2)

فقد أصبح الشّعر العربيّ المعاصر منساقا وراء " أساليب في التّعبير، تقطع الصّلة بين النّصّ والمتلقّي ، وإنّ واقع الشّعر العربيّ اليوم يصلح مدخلا لقراءة الرّياضيات المعقّدة الّتي تتألّف منها الذّات العربيّة اليوم فالطّلاق المعلن بين الواقع وأدوات فهمه يتجلّى في الشّعر أكثر من أيّ نشاط آخر ، و إنّ الإبهام في شعر الحداثة شيء قارّ فيه محايث له " (3) فجيل الثّمانينيّات ، والتّسعينيّات بدا " مختلفا عمّن سبقهم من الشّعراء في أنّهم لم يكونوا مصدومين بموقف المجتمع العازف عن تلقّي أشعارهم ، ولذلك نجدهم ماضين في كتابة قصائدهم ، وهم يعلمون تماما أنّها لا تقرأ، ونجدهم يعلنون الصّمت مقابل لا مبالاة المتلقّي، وسرعان ما يتراجعون عنه بقصائد لا تبالي هي أيضا بالمتلقّي " (4)

(1) إبراهيم رماني " الشّعر العربيّ الحديث مساءلة القراءة " ص134.

(2) خالد سليمان " ظاهرة الغموض في الشّعر الحرّ " ص85.

(3) عبّاس عودة شينور " تلقّي الشّعر العربيّ المعاصر في العراق دراسة في مستوى الاستجابة " ص108.

(4) المرجع نفسه ص144.

وهكذا لم يتفاعل القارئ العربيّ مع النّتاج الشّعري ّ العربيّ المعاصر لكثير من الأسباب أهمّها ما اكتنف هذه الأشعار من غموض ، وإبهام فكان أن تراجع الشّعر عن مكانته تراكا إيّاها إلى جنس الرّواية " فالجمهور في مثل هذه الحالة قد يكون المعيار الثّقافيّ لشهرة هذه القصيدة أو تلك وقد يكون المعيار الموضوعيّ لاندثار هذا الشّاعر أو ذاك " (1)

**ب_ النّقّاد و أفول النّصّ الشّعريّ :**

إنّ الوضع المزري الّذيَ آل إليه الشّعر العربيّ المعاصر لم يتسبّب فيه الشّاعر فقط ، وإنّما للنّاقد العربيّ المعاصر يد كبيرة في ما نحن عليه لتتواصل معاناة القارئ العربيّ فمن تعالي الشّعراء إلى تعالي النّقّاد وانبهراهم بمناهج النّقد الغربيّ المعاصر ولعلّ من أهمّ أسباب أفول النّصّ الشّعريّ العربيّ مقاربته بمناهج غريبة عنه وهو ما رأى فيها أنور الجندي ضربا من ضروب المآمرة على الشّعر العربيّ حيث يقول " لقد كان بعض الكتّاب يرون أنّ هذه المناهج الحديثة من شأنها أن توجد نهضة أدبيّة حقيقيّة ، وكانوا يرون ذلك بصدق وحسن نيّة ، ولكن بعض الكتّاب الآخرين كانوا يعلمون الهدف الخطير الكامن وراء الدّعوة ويتحركون من أجل تحقيقه وإبلاغه غايته من إفساد ذاتيّة الأدب العربيّ وتصوير الأدب العربيّ كلّه في مختلف العصور بصورة مضطربة ، ورميه بمختلف صور القصور والفساد والانهزاميّة والسّلبيّة " (2)

وما رفض أنور الجندي لهذه المناهج إلا من باب علميّتها حيث يرى أنّ العلم لادخل له في الأدب ويستدلّ في هذا بقول محمّد الغمراوي حيث يقول " أما العلم فإنّ ميدانه العقل ومتاعه وهو لا وطن ولا قوميّة له ، كما أنّ العقل لا قوميّة له ولا وطن ، فقوانين التّفكير واحدة وسبل العقل واحدة في العالمين ، ثمّ أنت لا تشعر أثناء تلقّي العلم أنّك تتلقّى شيئا بجنس أو بقوم دون قوم

(1) عناد غزوان " مستقبل الشّعر وقضايا نقديّة " ص26.

(2) أنور الجندي " مقدّمات العلوم والمناهج " ص160.

ولكن تتلقّى شيئا مشتركا بين النّاس أجمعين اشتراك العقل بينهم ، وليس الأدب كذلك " (1)

ولعلّ صلاح فضل يقتفي الأثر نفسه عندما يعترف بالشّرخ بين القارئ والنّاقد الّذي أحدثته المناهج النّقديّة المعاصرة حيث يقول " وبالرّغم من ذلك فإنّ علينا أن نعترف بأنّ شرخا كبيرا قد أحدثته هذه التّيارات في جملتها بين القارئ العادي والنّقد الأدبيّ بحيث أخذ النّاقد الحداثيّ غالبا يفقد قدرته على التّواصل الجماليّ الممتع مع متلقّيه كلّما أمعن في تنمية تقنيّات التّحليل المرهفة للدّقائق النّصّيّة " (2)

وما يؤكّد هذا ما يقول به عبد السّلام مسدي حين يقصي القارئ من الأدب وفي هذا قمّة الإساءة إلى الشّعر ، وقمّة تمهيد الطّريق لأفوله حيث يقول " هذه قراءات تلزم صاحبها أكثر ممّا تلزمك أيّها القارئ الكريم ، فهي تحمّل نفسها كلّ تبعات القراءة الّتي هي تجاوز بالضّرورة تتخطّى المقروء من حيث هو نصّ بعد أن تتخطّى ما حول النّصّ من متراكمات " (3)

أليس في هذا كثير من اللامبالاة بالقارئ فعندما نقرأ عبارة كهذه « هذه قراءات تلزم صاحبها أكثر ممّا تلزمك أيّها القارئ الكريم » فإنّنا نتوافق مع الشّاعر حلمي سالم عندما قال " ومثلما كان إبداع الحداثة حمّال أوجه ، ركبه المبدع الأصيل والمبدع المزيّف كان نقد الحداثة كذلك حمّال أوجه ركبه النّاقد النّزيه ، والنّاقد المغرض " (4)

ومن أشكال النّقود المغرضة إقرار نقّاد الحداثة بعدم جدوى البحث عن المعنى وهذا ما

(1) المرجع السّابق ص176.

(2) صلاح فضل " مناهج النّقد المعاصر" ص197.

(3) خالد مختاري " الحداثة في الشّعر العربيّ من أسئلة التّأسيس إلى مفاهيم التّأصيل " جامعة وهران ، كلّية الآداب واللّغات والفنون ، 2010 ص51.

(4) حلمي سالم " الحداثة ليست رغيف خبز ! " ص51.

يؤدّي إلى أفول النّصّ الشّعريّ " فبحكم هذه السّمة التّعدديّة للدّلالة في هذا الشّعر، فالبديهيّ والمجدي في الوقت نفسه ألا نتلقّاه بذهنيّة تبحث عن معنى أو دلالة محدّدة ( ... ) فهذا البحث جهد ضائع لأنّ الهدف الّذي نطارده مراوغ متلوّن من الصّعب وربّما من المستحيل تحديده والقبض عليه ثمّ إنّ بعض الحداثيّين وبخاصة الرّمزيّين لا يرمون إلى دلالة فضلا عن أن يرموا إلى دلالة محددة إنّ ما يرمون إليه هو حالة نفسيّة " (1) نتساءل نحن ما القصد بالحالة النّفسيّة هذه ؟ أليست مهمّة النّقد الكشف عن هذه الحالة النّفسيّة ؟ وكيف يتبيّن القارئ العادي وغير العادي في غمرة الغموض والإبهام هذه الحالة ؟ فعندما نفتقد إلى نقد يذلّل غموض النّصوص الشّعريّة المعاصرة فإنّ الشّعر في طريقه إلى الأفول فالقارئ العربيّ في حاجة ماسّة إلى نقد يشرح ويفسّر ، ويحلّل " ويقرّب الأثر الأدبي من القارئ بدلا من أن يتحدّى قدراته ويشعره بالدّونيّة الثّقافيّة أو القصور الفكريّ " (2) ومن مظاهر تحدّي النّاقد العربيّ للقارئ ما يدعو إليه عبد الله الغذاميّ حين يعلن موت النّقد الأدبيّ ويحلّ محلّه النّقد الثّقافيّ فكيف بقارئ لم يفهم حتى النّقد الأدبيّ في أبسط أشكاله نصدمه بنقد من نوع آخر وفي هذا يقول الغذامي " لقد أدّى النّقد الأدبيّ دورا مهمّا في الوقوف على جماليّات النّصوص ، وفي تدريبنا على تذوّق الجماليّ وتقبّل الجميل النّصوصيّ مع هذا وعلى الرّغم من هذا أو بسببه أوقع نفسه وأوقعنا في حالة من العمى الثّقافيّ التّامّ عن العيوب المختبئة من تحت عباءة الجماليّ ، وظلّت العيوب نموذجا سلوكـيّا يتحكّم فينا ذهنيّا وعمليّا ، وحتّى صارت نماذجنا الرّاقية – بلاغيّا – هي مصادر الخلل النّسقيّ " (3)

(1) عبد الرّحمن محمد القعود " الإبهام في شعر الحداثة " ص327.

(2) عبد اللّطيف محمّد الأرناؤوط " تجربتي مع النّقد الأدبيّ " ص332.

(3) عبد الله الغذامي " النّقد الثّقافيّ قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة " المركز الثّقافيّ العربيّ ، الدّار البيضاء ، بيروت ، ط1 ، 2000 ص7.

إنّ العمى الثّقافيّ في رأينا هو أن يتعالى الشّاعر ثمّ يتبعه النّاقد على القارئ العربيّ ، أن يصمّ النّاقد أذنيه عمّا يحدث في واقعه موجّها كتاباته النّقديّة إلى صفوة المجتمع " فصحيح أنّ لغة النّقد الحديث استطاعت أن ترفع في كثير من الأحيان لغة الخطاب الثّقافيّ العامّ في البيئات المثقّفة حسب رأي الدّكتور « صلاح فضل » إلا أنّها وسّعت الفجوة بين الأدب وقرائه " (1)

وإذًا ، لقد أدّى انبهار النّقّاد العرب المعاصرون بالمناهج الغربيّة المستعارة إلى الكثير من الإساءة للنّصوص الأدبيّة ، والإساءة إلى الذّائقة العربيّة ، وإلى القرّاء خاصة العاديين منهم لكن يبقى النّصّ الأدبيّ الأصيل في منأى عن هذه الإساءة " فكلّما كان المبدع أقدر على إجادة الصّنعة الفنيّة ، والجماليّة تهاوت فرص الاعتداء على النّصّ " (2) لكن النّصوص الشّعريّة المعاصرة جلّها غير مقنعة ممّا أتاح الفرصة للاعتداء عليها ومن ثمّ قراءتها قراءة مغرضة ممّا يؤدّي إلى أفول النّصّ الشّعريّ .

فالنّقد العربيّ المعاصر إذا أراد المساهمة في بقاء النّصّ الشّعريّ عليه أن يقرأه قراءة " مسؤولة ناضجة راشدة لا تخدم أغراضا فكريّة ، أو نوازع مذهبيّة وعقائديّة ، ولا تنشغل بالمكائد والدّسائس ، أو تقرأ النّصوص من صور خياليّة مفترضة لا يسندها دليل جماليّ ، أو عقليّ فالدّفاع عن المصالح الطّبقيّة في المجتمعات المتسلّطة هو فضاء ممارسة سياسيّة تصلح لخطاب غير الخطاب الأدبيّ " (3)

وبعد ، لقد كانت الدّعوة إلى الحداثة في الأدب والنّقد العربيّين من أهم أسباب أفول النّصّ الشّعريّ وقد حذّر منها محمّد مصطفى هدارة حين قال " ولا زلت أؤكد أنّ ما يسمّى بالحداثة

(1) عبد اللّطيف محمّد الأرناؤوط " تجربتي مع النّقد الأدبيّ " ص333.

(2) عزيز عدمان " قراءة النّصّ الأدبيّ في ضوء فلسفة التّفكيك " ص71.

(3) المرجع نفسه ص76.

العربيّة ، وهم ليس فيه أدنى قدر من الحقيقة فهي حداثة غربيّة مصطلحا ومفهوما فكرا وأبعادا ووسائل وأهدافا ، وهي تقوم على الفوضى واللاوعي واللاعقل ، وتغرق في كوابيس الأحلام والتّخيّلات المريضة ، وهي إذ تقوم على التّكلّف والتّجريد والغموض واللاعقل توحي بالغربة والتّفكّك وانحلال الشخصيّة الفرديّة والبعد عن الواقع وأدبها خالٍ من المضامين الإنسانيّة " (1)

ومن صور البعد عن الواقع في أدب الحداثيّين العرب تبنيهم الغموض في أشعارهم الّذي يرى فيه الحيدري أنّه لا مبّرر له خاصة في العصر الحديث " وينتهي إلى أنّ الغموض في الشّعر الحديث يتشكّل من الخارج عن عبث في القصد ورغبة في التّصنّع والتّكلّف دون أن تمليه حاجة نفسيّة " (2)

فحوار الشّاعر العربيّ المعاصر مع الشّعر العالميّ كان حوارا سلبيّا في جلّه إذ يجب أن تكون علاقتنا بالشّعر العالميّ علاقة حوار وجدل لا علاقة اتّباع وانبهار وتقليد واستنساخ (3)

فيجب على الشّاعر العربيّ المعاصر العودة إلى الشّعر الصّافي إذا أراد أن يبقى هذا الشّعر فلينبهرْ إنّ شاء الانبهار بأمثال برايان باتن وارويان هنري " فإنّ نظرة بسيطة على الشّعر الأوربيّ المعاصر ولاسيما الإنجليزيّ منه في العقدين السّادس والسّابع من هذا القرن تكشف وجود اتّجاه جديد من الشّعراء الشّباب من أمثال برايان باتن وارويان هنري ملتزما بالعودة بهذا الشّعر إلى ينابيعه التّلقائيّة الصّافية محتجًّا على الإسراف في الثّقافة والتّطرّف باستعمال الرّموز الأسطوريّة والتّاريخيّة مستمدّا مادّته ومضمونه من واقع الحياة الاعتياديّ وأفراح الإنسان العادي وهمومه أي

(1) محمّد مصطفى هدارة " الاتجاهات الفكريّة في العالم العربيّ وأثرها على الإبداع " ص18.

(2) فاتح علاق " مفهوم الشّعر عند روّاد الشّعر العربيّ الحرّ _ دراسة _ " ص202.

(3) يُنظر: سامي مهدي " تجربتي الشّعريّة ومفاهيم الحداثة " عالم الفكر ، الكويت ، المجلد 19 ، العدد 3 ، 1988ص246.

العودة بالقصيدة الإنجليزيّة المعاصرة إلى البساطة والواقعيّة بعد أن تطورت من خلال تاريخها الفنّيّ الطّويل من البساطة إلى التّركيب ومن التّركيب إلى التّعقيد " (1)

أمّا النّاقد فعليه بالتّفسير وتقريب النّصوص إلى القرّاء ، فالتّفسير من ضرورات التّواصل بين النّصّ والقارئ فهو يسهم في " في فكّ مغاليق النّصّ ، ويميط الحجاب عمّا يستتر وراء المظهر الغامض لقصيدة مليئة بالصّور، والإيحاءات ، والرّموز، غنيّة بالمشاعر والإحساسات " (2)

وبعد ، لقد تزحزح الشّعر العربيّ عن مكانته الّتي كان يتربّع عليها في العصور الزّاهيّة للأدب العربيّ ، فبعد أن كان العرب يقيمون الاحتفلات بميلاد الشّاعر ، أصبح الشّاعر في عصرنا هذا لا يُؤبه له إنْ كتب ، وإنْ صمت وهذا ما يؤسّس حتما إلى أفول هذا الجنس الأدبيّ الوثيق الصّلة بالشّخصية العربيّة ، فالشّاعر العربيّ المعاصر قد جنى على نفسه بتبنيه الحداثة الغربيّة ممثّلة في غموض وإبهام أشعاره ، ففقد تواصله مع قرّائه الّذين وجدوا في أجناس أدبيّة أخرى ملاذهم هذه الأجناس الّتي كان التّوصيل فيها شغلهم الشّاغل ، ولم يساهم الشّاعر وحده في هذه القطيعة بين الشّعراء ، والقرّاء إنّما للنّاقد العربيّ المعاصر كبير المسئوليّة في هذا وذلك من خلال مقارباته لهذه الأشعار بمناهج غربيّة غامضة هي الأخرى وبصرفه النّظر على هذا الجنس الأدبيّ وتحوّله إلى نقد أجناس أدبيّة أخرى على غرار الرّواية .

(1) عناد غزوان " مستقبل الشّعر وقضايا نقديّة " ص13.

(2) إبراهيم خليل " تجمّع شعر والنّقد الأدبيّ الحديث " علامات ، جدّة ، ج : 53 مج : 14 ، رجب 1425 ، سبتمبر 2004 ص282.

# الفصل الثّالث :

## المبحث الثّالث :

### التّوجّه نحو النّصّ الرّوائيّ

1_ ديوان العرب عبارة كنّا نسمعها :

أ_ تزحزح الشّعر عن مكانته محاولة تعليل :

ب _ إحلال الرّواية مكان الشّعر:

2_ اكتساح الرّواية للسّاحة الأدبيّة :

أ_ زمن الرّواية :

ب _ تجلّيات زمن الرّواية :

3_ البساطة والتّوصيل :

أ_ في البدء كانت الرّسالة :

4_ ما وراء الاكتساح :

أ_ الرّواية والتّهجّم على الدّين :

ب _ إشاعة الجنس :

ج _ نشر العاميّة و الحرب على الفصحى

**1_ ديوان العرب عبارة كنّا نسمعها:**

لا ينكر أيّ عاقل أنّ الهويّة العربيّة اُستهدفت منذ حقب بيعدة ، وما تزال مستهدفة لحد يومنا هذا ، والحرب عليها أخذت أشكالا عديدة خاصة بعد هزيمة العرب أمام الكيان الصّهيونيّ سنة ( 1967 ) حيث " تفاقمت المخاطر المحدّقة بالذّات القوميّة إثر هزيمة ( 1967 ) ممّا دعا إلى أمرين متلازمين في الفكر العربيّ الأوّل هو موجة نقد الذّات ، وأطلقه صادق جلال العظم (سورية) في كتابه الشهير« النّقد الذّاتيّ بعد الهزيمة » والثّاني تنامي أبحاث الهويّة وعيا بالذّات وبالتّاريخ العربيّ ، وبالآخر الأجنبيّ الّذي صار إلى تأزم ضاغط على الوجدان المهيض " (1)

ولعلّ أكثر شيء استهدفته الأمم الحاقدة على الجنس العربيّ هو الشّعر لما يكتسيه من أهمّية كبرى للإنسان العربيّ خصوصا وللإنسان عموما " فالشّعر هو ديوان العالم بأسره ، وليس ديوان العرب وحدهم يرصد تاريخ الأمم والشّعوب عبر الأزمان والأحقاب ، ويحكي آمالها وتطلعاتها عبر مسيرة الحياة الممتدّة ، وهو كنز لا ينضب من الأفكار والرّؤى ، والقضايا المتجذّرة في أعماق الكون وأعماق الإنسان في مراحل تطوره ، وظهور حضاراته ، وأطوار تفاعله الاجتماعيّ في الحياة عموما " (2)

فالشّعر ذو أهمّيّة كبيرة للإنسان وكما يرى العقّاد هو " شيء لاغنى عنه، وهو باقٍ مابقيت الحياة وإن تغيرت أساليبه ، وتناسخت أوزانه وأعاريضه ، لأنّه موجود حيثما وجدت العاطفة الإنسانيّة ، ووجدت الحاجة إلى التّعبير عنها في نسق جميل وأسلوب بليغ . وإذا كان النّاس في عهد من عهودهم الماضية في حاجة إلى الشّعر فهم الآن أحوج ما يكونون إليه بعد أن باتت النّفوس خواء من جلال العقائد وجمالها ، وخلا الجانب الّذي كانت تعمره من القلوب ، فلابدّ أن

(1) عبد الله أبو هيف " النّقد الأدبيّ العربيّ الجديد في القصّة و الرّواية والسّرد " ص114.

(2) مسعد بن عيد العطوي " تأمّلات في الشّعر المعاصر " ص5.

يخلفها عليه خلف من خيالات الشّعر وأحلام العواطف " (1)

أمّا الشّعر بالنّسبة للإنسان العربيّ فهو كنهه وهواؤه النّقيّ الّذي يتنفّسه " حين تمتلئ رئتاه برمل الصّحراء ، وهو النّسمة الباردة العذبة حين يشتدّ لفح الهجير، وهو لحظة الدّفء في ليل البادية القارس بل هو الرّحمة الّتي تسكن آلامه جراء طبيعة بيئته المتطرّفة المتقلّبة ، وظروفه الإنسانيّة الصّعبة ، وأشبه بالوسيلة الدّفاعيّة النّفسيّة ، والدّرع الواقي من معاناة الواقع الّذي يعيشه " (2)

ويؤكّد هذا معليا من قيمة الشّعر عند الإنسان العربيّ محمّدُ هادي الطّرابلسيّ قائلا " فلولا الشّعر القديم والأدب لبقيت كثير من الحقب من تاريخ العرب العامّ لا الأدبيّ فحسب مجهولة ولظلّت كثير من الحلقات شاغرة " (3)

فعضويّة الشّعر عند العرب لا ينكرها أحد بل إنّ الفسلوف الألمانيّ هيجل يقرّها حين يقول " إنّ العرب دلّلوا من البداية ودفعة واحدة على أنّهم شعب ذو طبيعة شعريّة رفيعة " (4) فحياة العربي كلّها مجموعة " من الصّور الشّعريّة المتتالية ابتداءً من اجتماعه مع قبيلته في أفراحهم وأحزانهم إلى رحلته وحيدا منفردا في صحراء واسعة ، وما بين ذلك من عمل وجد ، ولهو ولعب بل إنّ عقليته عقلية شعريّة وطريقة تفكيره ولغته هي « اللّغة الشّاعرة » على حدّ تعبير عباس محمود العقّاد " (5)

فالعرب وكما يقول المثل الشّائع لا تدع العرب الشّعر حتّى تدع الإبل الحنين " فالشّعر

(1) بدوي طبانة " التّيّارات المعاصرة في النّقد الأدبي " ص137.

(2) عبّاس عودة شينور " تلقّي الشّعر العربيّ المعاصر في العراق دراسة في مستوى الاستجابة " ص38.

(3) محمّد الهادي الطّرابلسيّ " من مظاهر الحداثة في الأدب الغموض في الشّعر " ص30.

(4) عبّاس عودة شينور " المرجع نفسه " ص5.

(5) المرجع نفسه ص5.

ليس جزءا خارجيّا مضافا إلى شخصيّة العربيّ بل هو من صميم جِبِلَّتِهِ وتكوينه كما أنّ الحنين موجود في الإبل في أصل خِلقتها وفطرتها " (1)

فالشّعر هو حامل لجينات الرّوح العربيّ على حد تعبير صلاح فضل " وهو الّذي يجدّد اللّغة ويضمن لها البقاء ، واللّغة هي بنك الذّكاء القوميّ ، والشّعر في نهاية الأمر هو جوهر الفنون ولابدّ أن يتوهّج بازدهارها " (2)

لكن هل بقي الشّعر ديوانا للعرب كما كان ؟ لماذا تزحزح الشّعر عن مكانته ، و لم يعد كما كان ؟ يعبّر عن هذا بشير العاني بأسلوب مُبْكٍ قائلا " ذات عصر قارس، فتحنا أعيننا على التّاريخ ، فإذا بذواتنا عاريات إلا من قميص الشّعر، التفتنا آنَ هزّنا برد الحياة بعضنا إلى بعض لنسأل الأسئلة ذاتها ألسنا أمّةً شاعرةً ؟ أليس الشّعر ديواننا وحافظنا وواقينا ؟ إذن لماذا لم يعدْ يجدي قميص الشّعر هذا ؟ " (3)

**أ_ تزحزح الشّعر عن مكانته محاولة تعليل :**

لقد تضافرت الأسباب وتعدّدت لتزحزحَ الشّعر العربيّ من مكانته الّتي كان يحظى بها قديما ولعلّ من أهمّ هذه الأسباب عدم الاكتراث النّاس بالشّعر ، والشّعراء فقد هُمِّشَ الشّعرُ العربيّ " فدور النّشر اليوم تعزف عن نشر هذا الشّعر إلا على نفقة الشّاعر بحجّة أنّ القارئ صار يتّجه إلى الرّواية ، أو غيرها من فنون الأدب ، فقد صار المؤلّف يتنازل عن جميع حقوقه، أو يرضى بحقوق رمزيّة إزاء نشر كـتابه " (4)

(1) المرجع السّابق ص6.

(2) صلاح فاروق " القصيدة العربيّة الحديثة بين الغنائيّة والغموض " ص98.

(3) عبّاس عودة شينور " تلقّي الشّعر العربيّ المعاصر في العراق دراسة في مستوى الاستجابة " ص109.

(4) أحمد شهاب " أزمة تلقّي النّصّ الشّعريّ المعاصر " ص24.

هكذا ابتعد النّاس عن الشّعر حتّى " استحكمت القطيعة بين الشّعر والمجتمع بفئاته كافّة سوى الشّعراء أنفسهم ، ومن اتّبعهم نقدا وتوجيها ورصدا وتحليلا وتفسيرا ، ونادرا ما نجد من غير هؤلاء تفاعلا وانفعالا أمام نصّ شعريّ ، بل نادرا ما نجد أحدا يسعى بحثا عن قصيدة ليقرأها أو ديوان ليطّلع عليه " (1)

وما ابتعاد النّاس عن الشّعر إلا نتيجة إيغال الشّعراء العرب المعاصرين في المثافقة مع الغرب والتّعاطي معها تعاطيّا سلبيّا في أغلبه " فالأخذ من ثقافة الآخر يجب أن يتحدّد بتطوّر التّجربة ونوعها ومتطلباتها وأن لا يكون جريا وراء الجديد أو سقوطا في التّقليد ، فالشّعر ليس مجرد نقل من الآخر أو تبيين لصور وأفكار مذهب أدبيّ أو جنس أدبيّ أو شاعر معين الشّعر خلق وإبداع يقوم على تجربة ورؤيا وليس تقليدًا واستعراضا للثّقافة الأجنبيّة أو العربيّة " (2)

فالمثاقفة لا تعني هدم الحضارة وهذا ما دعت إليه نازك صادق الملائكة حين ترفض " من الغرب كلّ ما يهدم حضارتنا أو يعارض تراثنا أو تبني قيم الغرب ومواقفه ، وتفرق نازك بين الإعجاب الأدبيّ بأعلام الغرب وبين التّأثّر بمواقفهم الاجتماعيّة والفكريّة وهي تذكر بكلّ صراحة أنّها تعجب بمقدرتهم الذّهنيّة وأساليبهم الأدبيّة وصورهم وغير ذلك على أنّ التّأثّر بالغرب يجب أن يولد أفكارا جديدة لا أن يدفع الشّاعر إلى التّقليد " (3)

والجدير بالذّكر في هذا المقام أنّ العرب القدماء – على عكس أحفادهم – لم يتأثّروا بالآداب الأخرى رغم اطّلاعهم عليها " فأغرب ما يتّسم به تاريخ الشّعر عند العرب، أنّ الذّوق الشّعريّ لدى هؤلاء القوم لم يتأثر قط بأشعار الشّعوب الأخرى ، وفي مقدّمتهم الأغارقة ، ولا

(1) عبّاس عودة شينور " تلقّي الشّعر العربيّ المعاصر في العراق دراسة في مستوى الاستجابة " ص65.

(2) فاتح علاق " مفهوم الشّعر عند روّاد الشّعر العربيّ الحرّ _ دراسة _ " ص71.

(3) المرجع نفسه ص72.

را قهم أن ينقلوا شيئا من آثار هوميروس، وبنداروس ، واسخيلوس، وسوفوكـلوس، وغيرهم، مع أنهم عرفوا أسماء هؤلاء الشّعراء ، ونقلوا إلى لسانهم من مؤلفات النّقد الأدبيّ ، كتابي أرسطو« فن الشّعر » و « الخطابة » " (1)

ولكن الأمر اختلف في العصرين الحديثِ والمعاصرِ إذ " طفق العرب في مطلع النّهضة يولون الأشعار الأجنبيّة اهتماما لا عهد لهم به من قبلُ ، ويبذلون عنايتهم حتّى لأشعار العصور القديمة الموغلة في القدم ، وإذا بسليمان البستاني يترجم إلياذة هوميروس شعرا ... " (2)

لهذا نجد محمود أمين العالم يقول بضرورة التّصّدي " لهذا الوعي الزّائف في الأدب ضرورة ملحّة؛ بل هو جزء من ضرورة أكبر هي ضرورة احتدام الصّراع الفكريّ في مواجهة الوعي الزّائف الّذي يسعى إلى التهام مختلف ظواهر حياتنا الفكريّة والسّياسيّة والاجتماعيّة والوجدانيّة في هذه الأيام " (3) وعلى الخطى نفسها نجد عبد الوهّاب المسيري يكشف حقيقة الحداثة الغربيّة والمتمثّلة في " الوجه الدّاروينيّ تحت شعار الصّراع من أجل البقاء ، والبقاء للأقوى استنادا إلى فلسفته المادّيّة الّتي تدعو إلى العنف ، والعنصريّة والإيمان بالماديّ فقط ، وهذا ما ورد في كتابه "أصل الأنواع" ونحن نفهم من هذا أنّ الحداثة ظلت طوال تاريخها مجرّد وسيلة يبسط من خلالها الإنسان الغربيّ نفوذه ويحقق بها أطماعه التّوسعيّة نحو العالم الثّالث حيث يذهب الكثير من المحللين والدّارسين إلى الرّبط بين الحداثة والإمبرياليّة الغربيّة " (4)

(1) عبد اللّطيف شرارة ، وآخرون " في النّقد الأدبيّ " ص36.

(2) المرجع نفسه ص37.

(3) محمود أمين العالم " مفاهيم وقضايا إشكاليّة " منتدى مكتبة الاسكندريّة ، دط ، دت ص514.

(4) لندة واضح " نقد الحداثة الغربيّة في فكر المسيري " جيل الدّراسات الأدبيّة والفكريّة ، الجزائر ، العدد 26، 2017ص28.

فالحداثة هي خلاصة سموم الفكر البشريّ كلّه " من الفكر الماركسيّ إلى العلمانيّة الرّافضة للدّين إلى الشّعوبيّة إلى هدم عمود الشّعر( ... ) ويتخفّى الحداثيّون وراء مظاهر تقتصر على الشّعر والتّفعيلة والتّحليل بينما هي تقصد رأسا هدم اللّغة العربيّة وما يتّصل بها من مستوى بلاغيّ وبيانيّ عربيّ مستمدّ من القرآن الكريم ، وهذا هو السّرّ في الحملة على القديم وعلى التّراث وعلى السّلفيّة " (1)

ولعلّ أكبر تجلّيات الحداثة في الشّعر العربيّ المعاصر تبنّي الغموض ، هذا الغموض الّذي فسح المجال واسعا لأجناس أدبيّة أخرى خاصّة الرّواية لتحلّ محلّ الشّعر العربيّ هذا الأخير الّذي خنق الحرّيات " فنازك الملائكة ترفض الغموض بدعوى أنّه كان مبرّرا في العقود الأولى من هذا القرن في الحكومات المستبدة الّتي خنقت الهمسة الوطنيّة فاضطرّ الشّعراء إلى الضّبابيّة ( ... ) أمّا بعد أن أطلّت حكومات ثوريّة فلم يعد لهذا الغموض مبرّرا ، ولاسيما بعد نكسة حزيران إذ بات من واجب الشّعر أن يواجه الجمهور ويصرخ صرخة الجهاد لذلك لا بد أن يكون واضحا وأن تكون رؤيته صافية حتّى لا يتوه الجمهور " (2)

وعلى النّقيض تماما يرى بول شاؤول أنّ زمن الشّعر قد انتهى رادّا هذا الانتهاء إلى تبنّي الشّعراء للمذهب السّرياليّ " فبعد السّوريّاليّة يقال إنّ المدارس ، والتّجمّعات والجمعيّات الخيريّة الشّعريّة انتهت ، وإنّ هذا لأجمل النّواقيس الّتي تعلن النّهايات وأزفّ مع هذه النّهايات زمن آخر للقصيدة المتحرّرة من العلاقات الإنسانيّة والظّرفيّة ، ومن الطّغيانيّة والأخوانيّة . القصيدة لا تتحمّل أحيانا أن يكتبها شاعر واحد في آخر زاوية معزولة في العالم . لا تتحمّل حتّى رواسب جماعيته البائدة أو والحاضرة ، فكيف إذا تكدّس عليها بممارسات متشابهة وببغائيّات منمّطة أناس وشعراء

(1) يُنظر: زياد محمّد مبارك " جناية إبراهيم عوض على قصيدة النّثر " مسارب أدبيّة ، السّودان ، العدد 1 ، 2019 ص33.

(2) يُنظر: فاتح علاق " مفهوم الشّعر عند روّاد الشّعر العربيّ الحرّ _ دراسة _ " ص201.

ومنظرون وأرتال ! " (1)

لعلّ في رأي بول شاؤول الكثير من الحقيقة فقد تضرّر الشّعر كثيرا جرّاء تبنّيه هذه المدارس ، وجرّاء محاولات تقنينه ، فالقصيدة عنده كائن ضعيف جدّا يجب التّعامل معه بكلّ حذر " لهذا نجد خليل حاوي ينتقد أولئك الّذين يلتقطون صورا من النّتاج السّرياليّ تفرض عليهم مضمون قصائدهم الّذي لا يناسب تجربتهم فيفقد شعرهم روحه " (2) فمثل هذه التّحديدات النّفسيّة والفلسفيّة " قد عقّدت التّعبير فصيرته مزاجا انطباعيّا أكثر من كونه بناءً فنيّا يخدم هدفا معينا في الحياة ، إنّ ازدحام هذه المسمّيات والمذاهب الأدبيّة كالدّاديّة والسّرياليّة والمستقبليّة والتّعبيريّة في ذهن الشّاعر العربيّ المعاصر قد شوّهت تجربته وصيّرت تعبيره سطورا ميتافيزيقيّة لا قيمة لها فانطبقت عليها عبارة هربرت ريد المشهورة بأنّها ضرب من « العدميّة الجماليّة » " (3)

أمّا سلمى خضراء الجيوسيّ فتنتقد الشّعرء المعاصرين في لغتهم وتصفها بالرِّديّة حين تقول " هناك نقطة مهمّة في الشّعر الحديث ، وهي أنّ الإصرار على تغيير اللّغة والصّورة أصبح في بعض الأحيان تعمّلا. وهذا يعني إصرارا واعيا وعيا كبيرا ، ومتعصبا ، ومجتهدا ، وعندما يدخل الاجتهاد الشّعر بهذه القوّة فإنّه يصبح تعمّلا . فمثلا هناك تجارب شعريّة كثيرة لشعراء السّبعينيّات في العالم العربيّ ، وهناك عشرات من الشّعراء بعضهم موهوب جدّا ، ولكنّي أعتقد أنّ عددا من هذه المواهب قد زاغ بسبب هذا التّعمّل ، وبسبب هذه الرِّديّة الّتي انتشرت في الشّعر العربيّ الرِّديّة الّتي تدعو إلى تغيير لغة الشّعر ، وإلى استخدام الصّورة الّتي تباعد بين طرفي التّشبيه بشكل خاصّ " (4)

(1) بول شاؤول " في لا جدوى الشّعر " ص145.

(2) فاتح علاق " مفهوم الشّعر عند روّاد الشّعر العربيّ الحرّ _ دراسة _ " ص71.

(3) عناد غزوان " مستقبل الشّعر وقضايا نقديّة " ص111.

(4) أحمد بدوي " قضايا الشّعر المعاصر " ص156.

هذا الّذي دعاه محمّد برّادة بتقويض البنيات الفكريّة والفنيّة التّقليديّة " في غمرة التّحديث المستجلب ، وتشابك خليط الثّقافات المستوردة ، لتتعرّض الهويّة الجماعيّة إلى غسل، قسريّ عبر وسائل الثّقافة التّقنيّة الجماهيريّة وإنتاجاتها المرسخة للنموذج الثّقافيّ الحداثويّ الغريب عن البيئة والعقليّة والتّطلّعات " (1)

هكذا طرد الشّاعر العربيّ المعاصر قرّاءه حيث ينفي حاتم الصّكر " أن يكون هناك شاعر واحد ، من شعراء جيل السّبعينات، قد استطاع أن يُسْمِعَ صوته ، ويوصله إلى المجتمع لقد تكرّست عزلة أصوات هذا الجيل ، ولم يستطع شاعر واحد من شعرائه ، أن يخترق الجوّ الشّعريّ السّائد ، رغم الفرص المتاحة للاتّصال والتّوصيل " (2)

ونتساءل نحن كيف يبقى الشّعر ديوان العرب ، والشّاعر يطرد قرّاءه فعبد النّاصر هلال عندما يدرس شعر علاء عبد الهادي يقرّ أنّ الشّاعر لا يلقي بالا للقارئ حين يتّكِئ على " منزعين يفرضان إشكاليّة قرائيّة على الخطاب الحداثيّ عموما ، وعند عبد الهادي خصوصا هما : المنزع الصّوفيّ والمنزع السّرياليّ ، فيما يجعلان بنية الخطاب الشّعريّ بنية متأبّية ، حيث تسود العلاقات التّركيبيّة المتضادّة ، الاستبطان ، التّجريد " (3)

ومن عوامل الطّرد أيضا " انتشار كثير من المفردات المهجورة أو ما يمكن تسميته المفردات القاموسيّة ، وهذا الاستخدام يؤكّد رغبة الشّاعر في خلق مناخ من الجدل مع القارئ حول فتح دلالة المفردة ، بحيث يجعله يقع في شَرَكِ البدائل الدّلاليّة لهذه المفردة حين يطالعها في

(1) محمّد برادة " اعتبارات نظريّة لتحديد مفهوم الحداثة " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلّد 4 ، العدد 3 ، 1984ص17.

(2) عبّاس عودة شينور " تلقّي الشّعر العربيّ المعاصر في العراق دراسة في مستوى الاستجابة " ص110.

(3) عبد النّاصر هلال " في جماليات شعر الحداثة " ص94.

المعجم " (1)

والحقيقة إنّ المبالغة في إغماض المعنى ، وإبهامه " تمثل في وجه من وجوهها عطالة الشّعر من جهة تلقّيه ، ولعلّ هذا ما أدى إلى تأخّر فعاليّة الشّعر حديثا أمام الأنماط السّرديّة ، وما دليل ذلك إلا اتّساع الهوّة بين التّلقي والإبداع " (2)

ومن أهمّ العوامل الّتي جنت على الشّعر العربيّ والمعاصر آراء بعض النّقّاد مثل رأي خالدة سعيد عندما تدعو إلى الابتعاد عن أساليب الشّعر القديمة فالشّاعر الحداثيّ عندها لا يكفي أن يطوّع الأساليب الشّعريّة القديمة " والتّعويض عنها بأسلوب حداثيّ يعتمد تشخيص الفكرة وإيجاد التّفاصيل من حولها وإلباسها سلوكة وعواطف ، ومواقف معينة. فبدلا من سرد الإحساس أو الفكرة بكلام منظوم مع الكثير ، أو القليل من الأوصاف،نجد الشّاعر المجدّد – في رأيها – يعمد إلى اختراع جوّ شعريّ تتسرّب عبره إلى القارئ إيحاءات تلك الفكرة ، وبهذا يقترب من مفهوم الشّعر الحديث " (3) وغير بعيد من رأي خالدة سعيد نجد يوسف الخال لا يلقى بالا لا للعروض ، ولا للنحو حين يقول " للشّاعر ملء الحريّة في إيجاد نحوه الخاصّ ، وإيقاعه الخاصّ في حين أنّ الشّاعر القديم كان يصرّ على نوع معيّن من الوزن لا يكون الشّعر شعرا إلا به أي أنّ المفهوم الحديث لحريّة الشّعر بُنِيَ على إطلاق يد الشّاعر من القيود المفروضة عليه فله أن يخترع قاعدته النّحويّة ، وأن يخترع وزنه ، وأن يشتقّ من الأساليب ما يناسب تجربته الخاصة " (4)

(1) المرجع السّابق ص94.

(2) سعيدي محمّد " الوضوح في الشّعر العربيّ المعاصر بين الجماليّة والرّساليّة " ص2.

(3) إبراهيم خليل " تجمّع شعر والنّقد الأدبيّ الحديث " ص268.

(4) المرجع نفسه ص258.

إنّ رأي يوسف الخال فيه الكثير من التّجنّي على الشّعر العربيّ ومنه على الهويّة العربيّة فعندما يصبح لكلّ شاعر نحوه ، فإنّنا نستطيع أن نقول إنّ الشّعر العربيّ في خطر كبير جرّاء آراء النّقّاد المتطرّفة مثل ما يقول به بول شاؤول عندما يكرّس لفوضى القصيدة العربيّة حين يقول " ماذا يعني أن يتجمّع شعراء وكتّاب ونقّاد ، ويتّفقون على الشّعر وعلى القصيدة ، كأنّهم هيئة قضاة أو هيئة محلفين يبرمون أحكاما في حقّ القصيدة الّتي وضعوها في سجنهم الجماعيّ؟ كلّما تجمّع الشّعراء ضعفت القصيدة كلّما اتّفقوا شَعَرَتْ بالخيانة ، كلّما تآزروا فَقَدَتْ شروقها كلّما حكوا وثرثروا عنها بأفواه وأحناك متطابقة ليشرعنوا ووجودها أصابوها بالإرهاب " (1)

إنّ ما يذهب إليه بول شاؤول – برغم مثاليّته المقبولة إلى حدّ بعيد ، وكيف يرى إلى الشّعر – فيه الكثير من الفوضى الّتي تؤدّي بالشّعر إلى الانقراض فحن لا نستطيع أن نوافق هذا النّاقد على هذه الفوضى فالشّعر كأيّ فنّ من الفنون الإنسانيّة الأخرى له قواعده الّتي تحكمه وإلا لم يَعُدْ شعرا

وإنّ أكبر مظهر تجلّى فيه تطرّف الشّعراء ، والنّقّاد هو تسامحهم من ما يسمّى قصيدة النّثر " فشاعر قصيدة النّثر يستبيح كلّ المحرّمات ليتحرّر. إنّ دلالات الهدم ، التّخريب ، التّدمير الاستباحة تومئ في جلاء إلى احتدام ثوريّ عدائيّ نزق وباذخ يعمد بكلّ ما أوتي إلى تصفية حساب عنيفة مع الجماليّة العربيّة في الشّعر " (2)

وما الحال الّتي وصل إليها الشّعر العربيّ إلا من خلال تبنّي الحداثة الغربيّة هذه الحداثة " الّتي لامست أوصال القصيدة العربيّة المعاصرة ، وخلعت عنها أثواب الأوزان والعروض ، وألبستها أردية الشّعر الحرّ، وقصيدة النّثر، قد فتحت الباب على مصراعيه ليدّلف إلى محراب الشّعر أدعياء

(1) بول شاؤول " في لا جدوى الشّعر ص146.

(2) عبد الرّحمن عبد السّلام محمود " وعي الشّعر قراءة تأصيليّة في اللّغة والمصطلح النّقديّ " ص122.

الشّعر وأنصاف الموهوبين ، ومنحت الفرصة لجمهرة من الأدعياء الانتساب إلى الشّعر، وشجعتهم على نشر إنتاجهم الرّديء، فامتلأت المكتبات بالشّعر الرّكيك، واختلط الجيد من الإبداع بالغثّ الرّديء ، ففسد الذّوق وتجرأ على الشّعر من ليست لهم موهبة أو دراية " (1)

**ب _ إحلال الرّواية مكان الشّعر:**

لايكاد يختلف جلّ النّقّاد في أنّ الرّواية قد زحزحت الشّعر العربيّ عن مكانته الّتي كان يتربّع عليها في العصور السّالفة فالحداثة المُتَبَنَّاةُ من طرف الحداثيّين العرب – كما يرى محمّد مصطفى هدارة – " استهدفت الشّعر قبل غيره من الفنون الأدبيّة الأخرى " (2)

وجرّاء هذا الاستهداف كان التّهميش للشّعر والشّعراء ومن صور هذا التّهميش التّماطل في طبع الدّواوين الشّعريّة مقارنة بأجناس أخرى خاصة الرّواية وفي هذا يقول خيري منصور " بلاد يعزف فيها النّاشرون عن الشّعر ويتثاقلون من مجرّد الحوار حول طبع ديوان شعر " (3)

أمّا جبرا إبراهيم جبرا فيبدي تخوّفه على الشّعر العربيّ وعلى مستقبله حين يقول " فَقَدَ الشّعر العربيّ قُدُسِيَّةً كانت له ، وأنّ الشّعر يتزعزع اليوم . ألف واحد يكتب ألف قصيدة لا أحد يهتزّ إنّني متخوّف من أنّني وجيلي مهدنا لهذا النّوع من الشّعر " (4) أمّا في موضع آخر فإنّ جبرا إبراهيم جبرا يعلن أنّ الرّواية أزاحت الشّعر رادّا هذا إلى أنّها استطاعت أن تستوعب الطّاقة الشّعريّة وفي هذا يقول " لقد أزاح الفنّ الرّوائيّ الفنّ الشّعريّ في العالم العربيّ عن المكانة المتفرّدة الّتي كان يحتلّها طوال القرون الماضية ، وذلك لأنّه استطاع أن يستوعب طاقة شعريّة هائلة إلى

(1) مسعد بن عيد العطوي " تأمّلات في الشّعر المعاصر " ص27.

(2) محمّد مصطفى هدارة " الاتجاهات الفكريّة في العالم العربيّ وأثرها على الإبداع " ص18.

(3) عبّاس عودة شينور " تلقّي الشّعر العربيّ المعاصر في العراق دراسة في مستوى الاستجابة " ص84.

(4) مسعد بن عيد العطوي " المرجع السّابق " ص27.

جانب العلاقات الأخرى الّتي باتت بسحرها قوة فاعلة في المجتمع " (1)

وغير بعيد من رأي جبرا إبراهيم جبرا يفرح النّاقد على الراعي بميلاد الرّواية العربيّة الّتي قطعت مراحل كبيرة ويرجو ذلك للشّعر العربيّ أيضا حين يتساءل قائلا " هل تهبّ ريح الرّبيع محمّلة بحبوب اللّقاح ، فتخصب – أيضا – شعرنا ؟ لدينا شعراء مجيدون ولنا تاريخ طويل في كتابة الشّعر وتلقّيه ، فما الّذي يقف في طريق ازدهار الشّعر؟ " (2)

ولعلّ من أهمّ مظاهر إحلال الرّواية مكان الشّعر ابتعاد النّقّاد على نقد الشّعر وتوجّههم إلى النّصوص الرّوائيّة ففي العصر الحديث " معظم النّقد التّطبيقيّ قد انصبّ على فنّ القصّة طويلة وقصيرة " (3)

وبعدُ ، فإنّ الشّعر العربيّ أصبح موضع إشكال ، فليس من قبيل الصّدف أن يجمع جلّ النّقاد على مستقبله " فعلى اختلاف تسميات النّقّاد العرب لطبيعة العلاقة المنحسرة بين الشّعر والمجتمع ما بين غربة وإشكال و جفوة أزمة و قطيعة ، أو موت كما في بيان الدّكتور حيدر سعيد يكاد يكون هناك إجماع بالتّخوّف على مصير الشّعر العربيّ المعاصر، وعلى حدّ تعبير منير العكش ، فإن الشّعر هو فطرتنا ومصيرنا وإنّ علاقتنا بشعرنا أي بفطرتنا ومصيرنا أصبحت علاقة مناقضة للفطرة والمصير فحين يصبح الشّعر العربيّ إشكالا فإن مصيرنا يصبح إشكالا وفطرتنا تصبح كذلك " (4)

وما هذه الإشكاليّة إلا جزء لا يتجزّأ من إشكاليّة كبرى وهي الحرب على اللّغة العربيّة

---

(1) جبرا إبراهيم جبرا " هذا زمن الرّواية " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 12 ، العدد 1 ، 1993ص11.

(2) علي الرّاعي " هذا زمان الرّواية ليته أيضا كان زمان الشّعر .. ! " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 12، العدد 1 ، 1993ص8.

(3) إبراهيم عوض " في الشّعر العربيّ الحديث تحليل وتذوّق " المنار للطباعة ، د ط ، 2006.ص5.

(4) عبّاس عودة شينور " تلقّي الشّعر العربيّ المعاصر في العراق دراسة في مستوى الاستجابة " ص102.

كون الشّعر من أهمّ مظاهر هذه اللّغة وقد نبّه إلى هذا صلاح عبد الصّبور حين قال " إنّ غلوّ دعوة التّغريب عند بعض دعاته ، كزعم الدكتور طه حسين أنّ مصر ليست جزءا من الشّرق القديم ، بل هي جزء من حوض البحر الأبيض المتوسط ، ودعوة سلامة موسى إلى تبنّي اللّهجات العاميّة ، ودعوة عبد العزيز فهمي إلى كتابة العربيّة بالحروف اللاتينيّة " (1)

وما هذا التّهجم على اللّغة العربيّة إلا واحد من تجلّيات الحداثة المغرضة " إذ إنّ الحداثة في نظرها لا تقوم إلا على الفراغ قبل البناء يجب الهدم هدم التّراث والعادات والتّقاليد وكلّ ما هو موجود في النّفس العربيّة والعقل العربيّ " (2)

ومن صور هذه الحداثة المغرضة التّهجم على الشّعر بصفته المظهر الأساس للّغة العربيّة واتّهامه بالقصور لهذا نجد محمود البشيشيّ يتساءل قائلا " لست أدري ماذا ينقم القوم من الشّعر العربيّ؟ وهو الّذي ساير الدّهر قرونا طوالا ، و ماشى الحضارات على اختلافها ، واتّسع للأغراض الشّعريّة على كثرتها ، واستقبل حكمة العرب واليونان بعزّة الواثق بنفسه ، المعتزّ بقوّته ، فما دعاه غرض إلا لبّى ، وما أهاب به جديد إلا استجاب ، وما سمعنا أنّه قعد عن حكمة المتنبي وأبي تمام ولا تخاذل دون مباهج الحياة وأغراضها في بغداد والأندلس ، ولا قصر يوم طُلب إليه ترجمة الإلياذة ( ... ) بل ما رأيناه نفر من حمّلوه ممّا لم يخلق لأجله فنظموا به العلم ، وأطالوا به المتون فالشّعر العربيّ خصب بطبيعته ، قابل للتجديد ومسايرة الزّمن ، ولكن في حدود العقل والمنطق وفي حدود السّليقة العربيّة والحضارة العربيّة " (3)

ومواصلة لرأي محمود البشيشيّ يجدّد شكري عيّاد _ على نقيض سابقيه _ ثقتَه في

(1) محمّد مصطفى هدارة " دراسات في الأدب العربيّ الحديث " ص157.

(2) أبو زيّان السّعديّ " نقد وتأصيل " دار المعارف للطّباعة ، والنّشر ، تونس ، دط ، دت .ص126.

(3) يُنظر: محمود البشيشيّ " خواطر في الشّعر العربيّ " الرّسالة ، دار الرّسالة القاهرة ، العدد 11 ، 1933. ص15.

الشّعر حين يقول " على أنّي لا أخفي أنّي أكثر تحيّزا للشّعر وزمنه. الشّعر مذ وجد قرين النّبوءة والنّبوءة ليست مجرّد كلام . النّبوءة فعل، تغيير، الشّعر قريب من الجذور، والحياة العربيّة الّتي جفّت شجرتها في حاجة إلى نسغ الشّعر ليهبها الحياة ، والشّاعر الجدير بهذا الاسم موهوب للشّعر مجنون به ، هو الحَمَلُ الّذي يفدي هذه الأمّة الهالكة بدمه. ولا يمكن أنْ يقال مثل ذلك عن الرّوائيّ. الرّوائيّ دكتور في العلوم الاجتماعيّة كما قال بلزاك ، وإذا لم يكن فيه حظّ ولو قليل من جنون الشّعر من المؤكّد أنّه أخطأ طريقه إلى الأدب " (1)

**2_ اكتساح الرّواية للسّاحة الأدبيّة**

لعلّ من أكبر تجليّات المثاقفة العربيّة الغربيّة بروز الرّواية في الأدب العربيّ ، هذا الجنس الأدبيّ الّذي أصبح منافسا كبيرا للفطرة العربيّة المتمثّلة في الشّعر " فلم يكن للرّواية العربيّة قبل العصر الحديث شأن يذكر ، فقد كان للعرب حكايات يتلهون بها ويسمرون ، إلا أنّ هذه الحكايات ليست لها قيمة فنيّة حتّى تعدّ جنسا أدبيّا لقد كانت حكايات شعبيّة شأنها في ذلك شأن شعوب العالم " (2) ومن خلال هذا يمكن القول إنّ " القصّة لدى العرب لم تكن لها المكانة الّتي كانت للشّعر والخطابة والرّسائل ولكنّها كانت ميدان الوعّاظ وكتّاب السّير والوصايا والسّمار يوردونها شواهد على وصاياهم وحكمهم " (3) لكن ومع اتّصالنا بالغرب الأروبيّ وبآدابه " تولّدت نظرة جديدة لم يكن للأدب العربيّ بها عهد من قبل . فأخذه النّثر العربيّ يغزو مجالا جديدا هو مجال الرّواية والقصّة " (4)

(1) شكري محمّد عيّاد " أيّ زمن هذا ؟ " ص9.

(2) محمّد صايل حمدان " قضايا النّقد الحديث " دار الأمل للنّشر، الأردن ، ط1 ، 1991.ص68.

(3) المرجع نفسه ص68.

(4) محمّد غنيمي هلال " في النّقد التّطبيقيّ والمقارن " دار نهضة مصر للطّباعة ، والنّشر ، د ط ، د ت ص15.

هذا الغزو الّذي أخذ يتّسع يوما بعد يوم حتّى أصبحت الرّواية " تحظى بشعبيّة كبيرة لدى جمهور عريض من القرّاء ، ومن السّهل على أيّ قارئ عادي أن يتعرّف على هذا الشّكل الرّوائيّ بين الأشكال الأدبيّة المتعدّدة " (1)

فخريطة السّرد العربيّ تكشف في القرن التاسع عشر عن غنى خاصّ في مجال التّأليف الرّوائيّ (2) وفي المقابل ينحسر الشّعر " إذ يمرّ بمرحلة من أصعب المراحل الّتي عاشها في تاريخه الطويل؛ إذ يبدو للمهتمين أنّه فقد جاذبيته وقوته في التأثير، وأنّه تبعا لذلك فقد جمهوره لما تقلصت منبريته ، واتّجه إلى معانقة أشكال تجريبية جديدة. وكلّ ذلك أدّى إلى انحسار تداوله فغدا شبه فاقد للجدوى عند الكثيرين ، بل هناك من يزعم أنّ الرّواية قد أخذت من الشّعر صولجانه وأصبحت محتكرة لكلّ منابر النّشر ( ... ) خصوصا لّما أحيطت بأسباب التّميّيز من جوائز سخيّة وصفقات لاستغلال الأعمال الرّوائيّة في الدّراما التّلفزيونيّة أو الأفلام السّينمائيّة " (3) هذا الغنى وهذا الانحسار هما من جعلا جابر عصفور يقرّ بأنّ الزّمن هو زمن الرّواية حين يقول " أكثر من علامة تحيط بنا ، تجعلنا نزداد يقينا أنّنا نعيش في زمن الرّواية . هناك الإنجازات المتميّزة بثرائها الكمّيّ ، قطريّا وقوميّا وعالميّا على نحو ارتفعت فيه معدّلات الإبداع الرّوائيّ على مستوى الكتّاب ومعدّلات الاستقبال على مستوى القرّاء ، فغدت الرّواية النّوع الجاذب لمزيد من القرّاء في مختلف الطّبقات والقطاعات والمجالات بالقدر الّذي انتزعت به الرّواية آيات التّقدير " (4)

---

(1) نبيل راغب " النّقد الفنّيّ " مكتبة مصر ، الفجالة ، د ط ، د ت ص44.

(2) يُنظر: عبد الله إبراهيم " الرّواية العربيّة في القرن التّاسع عشر " علامات ، جدّة ، ج : 49 ، مج : 13 ، سبتمبر 2003.ص140.

(3) يُنظر: عبد السّلام المسّاوي " الشّعر العربيّ المعاصر أزمة التّداول وأزمة التّلقّي " ص10.

(4) جابر عصفور " مفتتح زمن الرّواية الجزء الأوّل " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 11 ، العدد 4 ، 1993ص5.

وعلى خطى سابقه يرى محمّد مشبال أنّ الزّمن زمن الرّواية حين يبدأ حديثه بسؤال وهو : زمن الرّواية أم زمن الشّعر ؟ يجيب فيقول " لعلّه من الجائز القول بأنّ الرّواية أصبحت النّوع الأدبيّ الّذي يحظى اليوم باهتمام متزايد فاق به المكانة الّتي حازها الشّعر ردحا طويلا من الزّمن " (1)

أمّا صبري حافظ فلا يختلف مع سابقيه في أنّ الرّواية " قد أصبحت الفنّ الشّعبيّ الأعظم لحضارتنا ، وأنّها الخلف الطّبيعي للملحمة وللشّعراء الرّواة عند أسلافنا " (2)

**أ_ زمن الرّواية :**

يرى مارت روبير أنّ الرّواية جنس أدبيّ طارئ طريف عاميّ إلا أنّه ترقّى " فصار وسط أجناس قائمة على وجه الدّهر أزاحها شيئا فشيئا ، كأنّه انتهازيّ ، بل مغامر كان في مرتبة جنس قاصر منبوذ فصار قوة لا نظير لها على الأرجح ، وها هو اليوم مهيمن وحدَه ، أو يكاد على الحياة الأدبيّة " (3) فالرّواية جنس أدبيّ " قريب مكتسح لأنّه صار في مرتبة الأجناس الأدبيّة بعد أن دخلتها عنوة . هي الجنس المهيمن المسيطر الّذي يسحق كـمّا وكيفا غيره " (4)

فهذا الجنس الأدبيّ الجديد " ما فتئ يجتذب إليه قطاعات واسعة من الجمهور المثقّف ويبدع إنجازاته الفنّيّة، دون الالتفات إلى شرف الاعتراف به كـفن رفيع إلى أن جاء الوقت وأخذ الرّوائيّون والنّقّاد والقرّاء على حدّ سواء يعتبرونه فنّا قائما بذاته ذا أسس خاصة به ومقوّمات تبرزه

(1) محمّد مشبال " مقولة النّوع وموقع الرّواية في النّظريّة الأدبيّة الحديثة " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 11 ، العدد 4 ، 1993 ص27.

(2) صبري حافظ " الرّواية شكلا أدبيّا ومؤسّسة اجتماعيّة دراسة نظريّة تطبيقيّة " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 4 ، العدد 1 ، 1983ص80.

(3) إف ستالوني " الأجناس الأدبيّة " ص127.

(4) المرجع نفسه ص125.

عن مجرد كونه مادّة للإمتاع " (1)

وما هذا الاكتساح الواسع للرّواية إلا نتيجة تراجع الشّعر العربيّ عن مكانته فإنّنا نستطيع القول إنّ " جيل الرّؤية الشّعريّة ، وجيل الدّراما المؤسّسة على جذور تراثيّة لم ينجبا جيلا لاحقا يكتسح السّاحة الأدبيّة مثلا اكتسحاها في الخمسينات . أمّا الرّواية فقد فعلت ذلك " (2)

وهو ما يعترف به صلاح عبد الصّبور أحد أكبر الشّعراء المعاصرين حين يقول " إنّ الرّواية أيضا قد استنبتت ثمّ أصبحت الفنّ الأدبيّ الأثير عند كثيرين من القرّاء " (3)

أمّا جبرا إبراهيم جبرا فيقرّ أنّ الزّمن زمن رواية بحقّ حين يقول " هذا زمن الرّواية عن حقّ ؛ ذلك الفنّ اللّفظيّ الّذي استطاع أن يجمع في تقنياته أخيرا مقادير يصعب حسابها من طاقات الفنون اللّفظيّة والبصريّة والسّمعيّة جميعا ، إلى جانب كونه وسيلة استقصاء دائمة المضاء للوضع الإنسانيّ بفواجعه ، وأحزانه ، وأفراحه ونشواته " (4) وفيما يخص محمود أمين العالم فعترف بالدّور الكبير الّذي تؤدّيه الرّواية وقد عبّر عن هذا قائلا " في عصرنا الرّاهن الّذي أخذت تسود فيه العولمة والهيمنة الرّأسماليّة في المجال السّياسيّ والعسكريّ والاقتصاديّ والاجتماعيّ، وتسعى للامتداد إلى المجال الثّقافيّ لتنميطه وتطويعه لمصالحها الخاصة ،كما تستشرى الاتّجاهات اللاعقلانيّة المتزمّتة المتعصّبة المعادية للديمقراطيّة وللتّفتّح الإنسانيّ يصبح للرّواية بوجه خاصّ ، بطبيعتها الزّمنيّة التّاريخيّة الإنسانيّة ( ... ) دور تاريخيّ كبير في التّوعية والتّنوير والمقاومة " (5)

---

(1) هاني الرّاهب " لماذا الرّواية ؟ " عالم الفكر ، الكويت ، المجلد 21 ، العدد 4 ، 1993.ص8.

(2) المرجع نفسه ص10.

(3) صلاح عبد الصّبور " تجربتي في الشّعر " ص14.

(4) جبرا إبراهيم جبرا " هذا زمن الرّواية " ص12.

(5) يُنظر: محمود أمين العالم " الرّواية بين زمنيّتها وزمنها مقاربة مبدئيّة عامّة " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 12 ، العدد 1 ، 1993ص20.

لكن السّؤال الّذي يطرح نفسه لما تكتسح الرّواية السّاحة الأدبيّة ؟ يحاول كثير من النّقّاد تبرير اكتساح الرّواية السّاحة الأدبيّة في مقدمتهم صلاح فضل الّذي يرى أنّ حركة الإنتاج وآليات التّلقّي بين الرّوائيّ والمتلقّي تكاد تكون متعادلة نتيجة لدخول فعاليات الإعلام المقروء والمرئيّ في معادلة التّوازن " (1)

أمّا محمّد برادة فيرى أنّ من أسباب اكتساح الرّواية السّاحة الأدبيّة احتفائها بالذّات حين يقول " يمكن القول ، بتركيز شديد ، إنّه * انتقل من الجمعيّ إلى الذّاتيّ الخاصّ ، والرّواية نموذج للاحتفاء بالذّاتيّة والفرديّة " (2)

أمّا إدوارد الخرّاط فيقرّ بأنّ الرّواية تنادي بالحريّة والعادلة فيقول " إنّني أرى في الرّواية العربيّة اليوم – على مجملها ومنذ حقبة البدايات تقريبا – ارتباطا لا شكّ فيه بقيم الحريّة والعدالة والانحياز إلى صغار الناس ، وبغض النّظر عمّا في تناول هذه القيم أحيانا كثيرة ، من سذاجة وتفاؤل مسطّح ومباشرة قد تهزم نفسها بنفسها ، إلا أنّ الارتباط بهذه القيم – وبخاصة في بعدها الاجتماعيّ – شديد الحضور في الرّواية العربيّة " (3)

فالرّواية إذًا ، قادرة على استعاب المستجدّ والطّارئ وكذا " ملاحقة التّشكّلات المتناسلة اجتماعيّا ونفسيّا ومعرفيّا داخل عالم محموم الخطى ، سريع الإيقاع " (4)

---

(1) صلاح فضل " شفرات النّصّ دراسة سيميولوجيّة في شعريّة القصّ و القصيد " ص148.

(2) محمّد برادة " الرّواية أفقا للشّكل والخطاب المتعددين " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 11 ، العدد 4 ، 1993ص24.

* الهاء تعود على مفهوم الأدب .

(3) إدوارد الخرّاط " وظيفة الأدب والرّواية اليوم " النّاقد ، لبنان ، العدد 7 ، 1989ص16.

(4) محمّد برادة " المرجع السّابق " ص24.

ومن تجلّيات هذه القدرة استعاب الرّواية لأبعاد هزيمة العرب مع الكيان الصّهيونيّ سنة ( 1967 ) وفي هذا يقول غالي شكري " بالرّغم من أنّ الشّعر كان أكثر الأصداء الفنّيّة لهزيمة (67) ضجيجا ، إلا أنّ الرّواية كانت أكثر الفنون استيعابا لأبعاد الهزيمة وأقدرها على تمثل المأساة لقد توقّف الشّعر والمسرح في معظم الأعمال الّتي أنتجها شعراؤنا ومسرحيونا عقب الهزيمة عند حدود الرؤية الخارجيّة للأحداث ، سواء جاءت أعمالهم ندبا ولطما على ما كان أو حماسا وهتافا لما سيكون.أمّا الرّواية فقد استطاعت أن تنجو إلى حدّ كبير من المأزق التّقليديّ الّذي يحاصر الكاتب غالبا وهو يكتب عن « مناسبة » أو « حدث سياسيّ » " (1)

**ب _ تجلّيات زمن الرّواية :**

إنّ أكبر الدّلائل على أنّ جنس الرّواية أصبح ينتشر انتشارا واسعا هو تحوّل كبار الشّعراء من الشّعر إلى الرّواية " فما إنْ ظهرت الرّواية حتّي اكتسبت لنفسها صفتين رئيسيّتين هما الاستمرار والانتشار. فمنذ أوائل القرن السّابع عشر والنّتاج الرّوائيّ متّصل ومتواصل. ومنذ ذلك العهد يزداد هذا النّتاج كـمّا وكيفا ، ويزداد الإقبال عليه سعة وعمقا حتّى الشّعراء العظام الّذين حلّقوا في معارج الشّعر وأكسبوه فضاءات جديدة ( ... ) تحوّلوا إلى الفنّ الرّوائيّ يحملونه عبء تلك الرّؤية. فهذا هو غوتيه العظيم يكتب « فلهلم مايستر » ، وهذا هو بوشكين الكبير يكتب « نيغين » وهذا هو هوغو الخالد يبهر العالم برواياته الخالدة « هل تعجب؟ » ألم يكـن سلفهم دانتي الرّؤيويّ الأوّل في العصر الحديث هو الّذي جعل من ملهاته الإلهية قصة ؟ " (2)

وما حدث في الأدب الغربيّ هو نفسه ما يحدث في الأدب العربيّ فقد تحوّل الكثير من

(1) غالي شكري " العنقاء الجديدة صراع الأجيال في الأدب المعاصر " الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ، ط3 ، 1993.ص247.

(2) يُنظر: هاني الرّاهب " لماذا الرّواية ؟ " ص8.

الشّعراء العرب المعاصرين من الشّعر إلى الرّواية " منهم العراقيّ سعدي يوسف ، فكتب روايته « مثلث الدائرة » وبعده اللّبنانيّ عبّاس بيضون ، ثمّ الإماراتيّة ميسون صقر ، والمصريّ علاء خالد وكر الخيط ليشمل شعراء وشاعرات كثيرين مثل سهير المصادفة ، وصبحي موسى ، واليمنيّ علي المقري ، والفلسطينيّ إبراهيم نصرالله. وهناك سلسلة لا يسهل حصرها كتبت ، وتكتب دخلت عالم الرواية ، والأكثر غرابة أنّهم تركوا بالفعل ساحة الشّعر ، وهجروها تماما " (1)

إلى جانب هجرة الشّعراء للشّعر صاحب هذه الهجرة هجرة أخرى موازية من طرف كبار النّقّاد " فهناك نقّاد لم يفعلوا مثلما فعل جابر عصفور بالضّبط ، ولكنّهم فعلوا مثله ، ولكن على نحو آخر، أيّ أنّهم طبّقوا مقولة « زمن الرّواية » بهجرتهم الواضحة لنّقد الشّعر إلى تكريس وتكثيف جهودهم لنقد الرّواية ، ويبرز في هذا المجال الدّكتور والنّاقد محمد عبد المطلب ، وله – سابقا– ما يزيد عن خمسة عشر كتابا في نقد الشّعر المعاصر والقديم ، ثمّ مع رواج الجنس الرّوائيّ لاحظنا أنّه خصّص جلّ إنتاجه النّقديّ للرّوايات الّتي تصدر في مصر والعالم العربيّ " (2)

كلّ هذا جعل محمّد تحريشيّ يتساءل عن هذا الاهتمام المبالغ فيه بالرّواية على حساب الشّعر حين يقول " ومن أسئلة الكتابة الملحّة لماذا هذا الاهتمام بالخطاب الرّوائيّ؟ ولماذا يُعْطَى له كلّ الحيز وهذا المستوى من التّفاعل على مستوى القراءة والمقاربة والدّراسة ، فهل يرجع هذا إلى أنّ الخطاب الرّوائيّ هو أكثر الأجناس الأدبيّة ارتباطا بالواقع ؟ أو لغزارة هذا الإنتاج قياسا إلى الشّعر؟ أو أنّه يحقّق مقروئيّة معيّنة ؟ وهل هناك أسباب أخرى؟ " (3)

(1) شعيان يوسف " الشّعر العربيّ في مفترق الطّرق " ذوات مجلّة ثقافيّة ،العدد 29 ، 2016ص20.

(2) المرجع نفسه ص21.

(3) محمّد تحريشي " أدوات النّصّ " ص7.

## 3_ البساطة والتّوصيل :

لا شكّ أنّ الرّواية العربيّة زاحمت الشّعر العربيّ أيّما مزاحمة ، بل إنّ كثير من النّقّاد لا يرون في هذا الزّمن إلا زمن الرّواية ، فما الّذي خوّل للرّواية هذه المكانة ؟ هو سؤال نحاول أن نجيب عليه فيما يلي . كنّا قد أسلفنا الذّكر وقلنا إنّ من أهمّ الأسباب الّتي جَنَتْ على الشّعر العربيّ المعاصر تعمّدَ الغموض والإبهام فغابت الرّسالة فخسر الشّاعر العربيّ المعاصر قرّاءه . لكن في المقابل نجد أنّ الرّواية العربيّة في أغلبها بسطت ذراعيها للقارئ العربيّ ، و لم يتعالَ الرّوائيّ عن المتلقّي كما فعل الشّاعر ، فكان أنْ تحقّقت علاقة حميميّة بين القارئ وبين الرّوائيّ لما في هذا الجنس الأدبيّ من بساطة ، وتشويق ، وتوصيل حيث يقدّم النّصّ السّرديّ للباحث " مادّة جليّة في تجانسها وشفافيتها وطابعها الكلي العام. تتراءى فيها شروط النّصّ منذ اللّحظة الّتي يلتقط فيها القارئ خيوط السّرد ، فيبدأ في نسجها مع تقدّم النّصّ دون اقتطاع مبتسر أو توقف متعسّف. فلا يغيب عنه أولويّة الكلّ على الأجزاء ، ولا مرحليّة المواقف والعناصر المكوّنة للنّصّ ، ولا يلبث حين يتمثّل بنيته الكليّة أن يشرع في تأمل دلالته الشّاملة " (1)

ولا يلتقط فيها القارئ خيوط السّرد إلا إذا كانت لغتها سهلة بعيدة عن التّراكيب الغامضة " ف يجب أن تكون لغة الرّواية قريبة من لغة الحياة اليوميّة ، فهي عاميّة مفصّحة ، أو قل إنّها فصحى سهلة تبتعد عن المهملة ؛ حتّى لا يحتاج قارئ الرّواية إلى استخدام المعجم " (2)

فالرّوائيّون يحرصون على تحقيق الاستعاب عند المتلقّي " فلا يمكن النّظر في تأليف النّصوص واستيعابها دون العودة إلى نظام تواصل مرسل – رسالة – مستقبِل حيث يمثّل إرسال

(1) صلاح فضل " بلاغة الخطاب وعلم النّصّ " عالم المعرفة ، المجلس الوطنيّ للثّقافة ، والفنون والأداب الكويت دط ، 1992.ص253.

(2) محمّد عبد الغنيّ المصريّ ، مجد محمّد الباكير البارزيّ " تحليل النّصّ الأدبيّ بين النّظريّة و التّطبيق " ص172.

رسالة معيّنة واستقبالها قطبين يتوافقان مع التّأليف والاستيعاب ، وفي الحالتين ، يتعيّن النّظر إلى الرّسالة وهي موضوع سيرورات معيّنة مع الأخذ بعين الاعتبار وفي وقت واحد نشاط المرسِل ونشاط المستقبِل أو المرسل إليه " (1)

هذا الحرص هو من جعل الرّواية أمّ الفنون – على حدّ تعبير هاني الرّاهب – وقد عبّر عن هذا قائلا " نحن نزعم أنّ الرّواية قد استطاعت أن تكون أم الفنون ، مثلما هي الفلسفة أم العلوم فخلال سيرتها الوطيدة المستمرّة ، استطاعت أن تبدع لنفسها مكوناتها الفنّيّة وشروط تشكّلها على نحو يمكّنها من التقاط إيقاعات النّفس وإيقاعات الحياة كما لا يستطيع فنّ آخر أن يفعل ، وعلى نحو يمكّنها من تفادي الإنغلاق والتّقوقع داخل صيغ بنيويّة نهائيّة ، والانفتاح على إمكانات التّجديد والتّطوير الّتي توفرها دائما وبصورة عفويّة حركة الحياة البشريّة وتطورها " (2)

**أ_ في البدء كانت الرّسالة :**

على عكس الشّعراء كانت لغة الرّوائيّين لغة واضحة حيث مال " النّثر للشّرح والتّوضيح ليتمَّ عرض الفكرة بجلاء للعقل ، أمّا لغة الشّعر فتميل إلى التّكثيف والتّركيز " (3)

فالرّواية أمينة مع الحياة غير متعالية عليها كما فعل الشّعر حيث يرى بعض النّقّاد أنّ " الرّواية ينبغي أن تكون عادلة مع الواقع ، وذلك بأن تكون أمينة مع الحياة الطّبيعيّة أو الواقعيّة المعيشة بكثافة " (4)

(1) أندريه _ جاك دشين " استعاب النّصوص وتأليفها " تر : هيثم لمع ، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر ، والتّوزيع ، بيروت ، ط1 ، 1991ص128.

(2) هاني الرّاهب " لماذا الرّواية ؟ " ص10.

(3) محمّد عبد الغنيّ المصريّ ، مجد محمّد الباكير البارزيّ " تحليل النّصّ الأدبيّ بين النّظريّة و التّطبيق " ص21.

(4) صلاح فضل " بلاغة الخطاب وعلم النّصّ " ص261.

ولأنّ الرّواية ارتبطت ارتباطا وثيقا بالواقع حرصت على الوضوح " حتّى ليشعرُ القارئ وهو يقرأ الرّواية أنّه يسابق أبطالها في التّعبير عن أفكارهم ، ومشاعرهم في أسلوب يمكن تصوّره ممّا يتشابه إلى حدّ بعيد مع وقائع الحياة " (1)

وهكذا جاء تلقّي الرّواية أسهل من تلقّي الشّعر لأنّها " روايات تخدم المناخ العامّ بامتياز فهي مجرّد « حواديت » ونمائم وأفكار سياسيّة وعجائبيّة ، ولها اشتباكات كثيرة مع ما يحدث في الواقع " (2)

وهو ما أقرّه عبد الملك مرتاض حين وصف لغة الرّواية على أنّها لغة النّاس لما فيها من بساطة وتوصيل (3) ويوافقه الرّأي صلاح فضل عندما يقول " إنّ النّصّ السّرديّ يهب نفسه للمتلقّي في توافق مدهش يدعوه لاحتوائه مرة واحدة حتى ليوشكُ على امتلاكه واختزان أبرز معالمه ، مما يجعله مادّةً أثيرة في الدّراسات الجديدة حول بلاغة الخطاب ، وميدانا جليّا لتطبيق علم النّصّ أيضا إبّان تبلوره " (4)

لكن وفي الآونة الأخيرة شهدت الرّواية المعاصرة غموضا كما شهده الشّعر فقد كانت الرّوابط في الرّواية في بداياتها " تنهض على منطق التّتابع السّببيّ ، والتّسلسل المنطقيّ للأحداث وهو المنطق الّذي جعل الحبكة سيدة البنية الرّوائيّة حتّى أوشكت الرّواية التّقليديّة أن تكون نصّا مغلقا بتعبير إمبيرتو إيكو لا يحتمل مثله في ذلك مثل الرّواية البوليسيّة سوى تأويل أو تفسير واحد

(1) محمّد عبد الغنيّ المصريّ ، مجد محمّد الباكير البارزيّ " تحليل النّصّ الأدبيّ بين النّظريّة و التّطبيق " ص183.

(2) شعيان يوسف " الشّعر العربيّ في مفترق الطّرق " ص22.

(3) يُنظر: عبد الملك مرتاض " في نظريّة الرّواية _ بحث في تقنيّات السّرد _ " عالم المعرفة ، المجلس الوطنيّ للثّقافة ، والفنون والأداب الكويت دط ، 1998ص12.

(4) صلاح فضل " بلاغة الخطاب وعلم النّصّ " ص253.

( ... ) لكن في الرّواية المعاصرة استنّت منطقا مغايرا ينهض على الجدل ، وعلى ترجيع الأصداء بصورة واهنة وغير مباشرة " (1)

فقد تراجع الموضوع في الرّواية المعاصرة " وبدأت إستراتيجيّات القصّ في محاولاتها للكشف عن حدّة وعي النّصّ بذاتيّته تتقدّم إلى الواجهة ، ليحتل محتوى الأداة مكانا بارزا في صياغة العالم القصصيّ ، وتراجعت مكانة الحبكة القصصيّة ، وأصبح همّ النّصّ الرّوائيّ أن يلفت نظر القارىء إلى الدّلالات الّتي تنطوي عليها مختلف الأدوات والإستراتيجيّات النّصّيّة الّتي يستخدمها ، ممّا أدّى إلى التّداخل بين مستويات القصّ المختلفة من واقعيّ وأسطوريّ وخياليّ ورمزيّ وتاريخيّ وغيرها ، ممّا غيّر من طبيعة التّلقّي ومن آليات التّشويق ذاتها " (1)

فهكذا جنح الرّوائيّون إلى الاقتراب من الشّعر " بالمعنى العميق لا الإيقاعيّ للشّعر وسعوا إلى تفجير البنية اللّغويّة من النّاحيتين السّياقيّة والدّلاليّة معا " (3) فقد تغيّر الأدب كثيرا في القرن العشرين ومثل هذه التّغيّرات " تلك الّتي حصلت في النّظرة العلميّة بسبب ظهور نظريّة النّسبيّة والكم ، وإنّ عدم فهمي لهذه الرّوايات يشبه عدم فهم فيزيائيِّ القرن التّاسع عشر لمؤلفات ديراك ولكن الواقع هو أنّ آنشتاين و ديراك أحدثا ثورة فعليّة في العلم ، في حين أنّ جويس وبروست يظلان استثنائيّين فلم يقدما مبرّرا بعدُ للرّواية التّجريبيّة " (4)

لكن إذا سلّمنا أنّ الغموض والإبهام اللّذين اتّسم بهما الشّعر العربيّ المعاصر هما من أهمّ

(1) يُنظر: صبري حافظ " الرّواية والواقع متغيّرات الواقع العربيّ واستجابات الرّواية الجماليّة " النّاقد ، لبنان ، العدد 26 ، 1990ص37.

(2) يُنظر: المرجع نفسه ص37.

(3) المرجع نفسه ص39.

(4) كولن ولسن " المعقول واللامعقول في الأدب الحديث " ص16.

أسباب القطيعة بين الشّعر والجمهور فلماذا يقبل القرّاء على الرّواية ؟ ولماذا كثر المنادون بأنّ الزّمن زمن رواية ، وأنّ زمن الشّعر قد ولّى ؟ ولماذا تفتح دور النّشر ذراعيها للرّوائيّين ، وتدير ظهرها للشّعر والشّعراء ؟ أم أنّ الأمر أكبر من صراع جنسين أدبيّين ؟!

## 4_ ما وراء الاكتساح :

لم يدّخر أنصار الرّواية أيّ جهد للتّرويج لهذا الجنس الأدبيّ ، فكان عليهم أن يحطّموا ويشوّهوا صورة الشّعر هذا الشّعر الّذي يعدّ أحد أكبر مظاهر الهويّة العربيّة ، ليحلّوا مكانه الرّواية واصفين إيّاها بالبلاغة مقلّلين بذلك من منزلة الشّعر العربيّ فالرّواية عند محمّد مشبال " جنس أدبيّ نثريّ ، ينطوي على مكوّنات وسمات تميّز تشكيله اللّغويّ عن تشكيل الشّعر تمتلك صيغا تصويريّة تتجاوز أفق بلاغة الشّعر ، نحو أفق سرديّ بشخصيّاته وفضائه وامتداده " (1)

أمّا علي الرّاعي فلا يتوانى في أن يعلن أنّ العرب اكتشفوا أنفسهم باكتشاف الرّواية حين يقول " ها نحن أولاء قد اكتشفنا أنفسنا مع اكتشافنا لفنّ الرّواية . فرحة طاغية تغمر قلوبنا . قد أضفنا فنّا عربيّا آخر إلى فنّ المسرح العربيّ المولود في بلادنا وليس المستورد. ها قد أصبح لدينا مائدة عامرة بالرّواية ، والقصّة والمسرح والشّعر . أيّة سعادة ، وأيّ إنجاز؟! " (2)

ولا يخفي جابر عصفور احتفائه بالرّواية العربيّة حينما يعلي من شأن نجيب محفوظ مشيرا إلى جائزة نوبل الّتي حاز عليها طاعنا في شخص العقّاد الّذي كان ينتصر للشّعر على حساب الرّواية (3)

أمّا نجيب محفوظ فإنّه يؤكّد على أنّ الرّواية قد حلّت مكان الشّعر فينتقص منه ويعلي من

(1) محمّد مشبال " مقولة النّوع وموقع الرّواية في النّظريّة الأدبيّة الحديثة " ص28.

(2) علي الرّاعي " هذا زمان الرّواية ليته أيضا كان زمان الشّعر .. ! " ص8.

(3) يُنظر: جابر عصفور " مفتتح زمن الرّواية الجزء الأوّل " ص8.

شأنها بل إنّه يجعلها شعر الدّنيا الحديثة حين يقول " لقد ساد الشّعر في عصور الفطرة والأساطير إنّ هذا العصر ، عصر العلم والصّناعة والحقائق ، فيحتاج حتما لفنّ جديد ، يوفّق على قدر الطّاقة بين شغف الإنسان الحديث بالحقائق ، وحنانه القديم إلى الخيال ، وقد وجد العصر بغيته في القصّة فإذا تأخّر الشّعر عنها في مجال الانتشار ، فليس ذلك لأنّه أرقى من الزّمن ولكن لأنّه تنقصه بعض العناصر الّتي تجعله مواكبا للعصر ، فالقصّة على هذا الرّأي هي شعر الدّنيا الحديثة " (1)

أمّا نحن فلا نرى في هذا التّزمّت للرّواية على حساب الشّعر العربيّ ، وفي هذه الموجة المسعورة من أجل طمس الشّعر وأصحابه إلا ضربا من أضرب الهجوم على الهويّة العربيّة ، ومن ثمّة الإسلاميّة ، ولا نراه أيضا إلا شعوبيّةً جديدة أخطر من الأولى فقد أثبت النّتاج الرّوائيّ العربيّ خاصّة ما يسمّونه نتاجا راقيا أنّه أسّس لكثير من التّجاوزات ، والانتهاكات ، ولعلّ أكبر شيء تضرّر من الجنس الأدبيّ الوافد هو الجانب الدّينيّ ، ومن ثمّ الأخلاقيّ والشّواهد على هذا ليست محلّ الحصر .

**أ_ الرّواية والتّهجّم على الدّين :**

لم يشهد أي جنس أدبيّ تهجما على الدّين كما شهده جنس الرّواية ، وكأنّها زُرِعَتْ في الأدب العربيّ – وبئس الزّرع -لأجل هدم الدّين ، والتّطاول عليه ونماذج هذا التّهجّم وهذا الهدم كثيرة لكن سنقتصر في حديثنا على أهمّ أقطاب الرّواية العربيّة وفي مقدّمتهم **نجيب محفوظ** صاحب رواية « أولاد حارتنا » الّتي قام الأزهر بحضرها عام ( 1968 ) حين أصدر الأمين العامّ لمجمع البحوث الإسلاميّة التّابع للأزهر الدّكتور عبد الفتاح بركة قرارا يقضي بحظر تداول أو نشر الرّواية مقروءة كانت أم مسموعة أم مرئيّة داعيا المسلمين إلى ضرورة الالتزام بهذا القرار كما يتّضح في

(1) المرجع السّابق ص9.

النّصّ التّالي " الأمانة العامّة لمجمع البحوث الإسلاميّة تلفت الأنظار إلى هذا الخطر وتدعو المسلمين إلى ضرورة الالتزام به وبالله التّوفيق " (1)

ولم يتمّ حضر هذه الرّواية من طرف الأزهر إلا لما فيها من خطر حقيقيّ على الدّين عامّة والدّين الإسلاميّ خاصة فالرّواية " تصوّر الله والأنبياء والرّسالات السّماويّة على غير الحقيقة الإيمانيّة وغير ما يؤمن به النّاس في هذا البلد الّذي صدرت فيه القصّة.. وترسي القصّة مبادئ الاشتراكيّة العلميّة والماركسيّة الملحدة بديلا للدّين والألوهيّة والوحي... وتبشّر بوراثة العلم الدّنيويّ الماديّ للدّين الّذي ترى أنّه استنفد أغراضه ووهنت قواه! " (2)

فالفكرة الأساس الّتي تحاول هذه الرّواية إقرارها هي قتل الدّين وإحلال العلم محلّه وقد عبّر عن هذا سيّد بن حسين العّفانيّ قائلا " هذا الهدف – باختصار شديد – هو تفشيل دور الدّين بوجه عامّ في حلول مشكلات الحياة ، وتحقيق السّعادة للنّاس فيها ، وبعد وقوع ذلك التّفشيل من خلال ما ورد في الرّواية ، يأذن الأستاذ « محفوظ » للعلم الحديث أن يطلّ برأسه إلى الوجود، ثمّ ينمو شيئا فشيئا حتّى يصبح عملاقا لا يقاوم ، وقادرا لا يعجز ، ثم يتمكّن من القضاء على الدّين متمثلا في قتل أو موت الجبلاوي ويهزّ مشاعر أولاد الحارة أو الدّنيا ، بمخترعاته المذهلة ، فينحاز النّاس أو أولاد الحارة إلى عرفة وحنش، اللّذين يمثلان العلم الحديث ، ويفضلونه على الدّين عيانا جهارا ، وينخلعون عن الإطار الدّينيّ النّبويّ في وضح النهار؟! " (3)

(1) حامد أبو زيد " إعطاء العيش لخبازه أو العودة إلى محاكم التّفتيش " مجلة أدب ونقد ، العدد 75 ، نوفمبر 1991 ص78.

(2) محمّد يحى ، معتز شكري " الطّريق إلى نوبل 1988 عبر حارة نجيب محفوظ " أمة بريس للإعلام والنّشر ، القاهرة ، ط 1 ، 1989ص5.

(3) سيّد بن حسين العّفانيّ " أعلام أقزام في ميزان الإسلام " دارماجد عري للنشر، والتّوزيع ، الجزء 1 ، ط1 ، 2004 ص324.

وهو ما يؤكّده عبد الحميد كشك عندما يكشف فرح وإطراء أعداء الدّين على رواية نجيب محفوظ فقد " جاء في الخطاب الّذي ألقاه سكرتير لجنة الجائزة في حفل التّسليم باستوكهولم والذي أشار في هذا الخطاب وهو يمدح المؤلّف ويُطْرِيْهِ مشيرا إلى ما تضمنته القصّة من « موت الإله » وهكذا يتبيّن لنا ما جبلت عليه نفوس هؤلاء من حقد دفين على الإسلام فقد تحركت عقارب البغضاء وزحفت ثعابين الحقد في الصّدور لتوجه إلى عقيدة المسلمين سهما طائشا عندما زعموا كذبا وبهتانا أنّ الدّين قد استنفد وخوت قواه وخارت عزائمه وأنّ البديل للدّين هو الاشتراكيّة العلميّة " (1)

من هذا المنطلق أجمع الكثير من النّقّاد خاصة الإسلاميّين منهم على خطورة رواية أولاد حارتنا الشّيء الّذي جعل الشّيخ عمر عبد الرّحمن يقول في جريدة الأنباء الكويتيّة " إنّنا لو كنّا قتلنا نجيب محفوظ عندما نشر رواية أولاد حارتنا ما ظهر إلى الوجود سلمان رشدي " (2)

فقد تعرّض نجيب محفوظ لشؤون الدّين " تعرضا لا يليق بالله ورسله فقد جعل فيها رموزا الله وصوّر أنبياءه في رموز أخرى . وكذلك رمز للرّسالات السّماويّة وصوّر حقيقة الإيمان الّتي نؤمن بها على غير وجهها الصّحيح " (3)

ومن صور هذا التّعرّض غير اللائق ما قال به أمين العالم ، فنجيب محفوظ حوّل الدّيانات السّماويّة : اليهوديّة ، والمسحيّة ، والإسلام في روايته إلى معطيات إنسانيّة (4) وهو ما أكّده

(1) عبد الحميد كشك " كلمتنا في الرّد على أولاد حارتنا نجيب محفوظ " كتاب المختار ، القاهرة ، دط ، د ت . ص10.

(2) وليد محمود خالص " النّصّ الغائب في أولاد حارتنا لنجيب محفوظ دراسة في تفاعل النّصوص " المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر ، بيروت ط1 ، 2009 ص31.

(3) عبد الحميد كشك " المرجع نفسه " ص9.

(4) يُنظر: وليد محمود خالص " المرجع نفسه " ص27.

جورج طرابيش حين يرى " أنّ الامتداد الموضوعيّ لأولاد حارتنا كانت القصة الرائعة «حكاية بلا بداية ولا نهاية» فالأنبياء فيها ثلاثة كما في أولاد حارتنا ، ولكنّهم ليسوا أنبياء الكتب المقدّسة، بل أنبياء عصر العلم خلفاء عرفة ، وقد أتوا في قصة نجيب محفوظ بعد أن ارتدوا ملابس الصّوفية بينما هم يمثّلون فكر كل من كوبرنيكس ، وداروين ، وس . فريد " (1)

إضافة إلى هذا التّجسيم الّذي عُني به نجيب محفوظ في روايته وهو تجسيم مرفوض وفيه تجنٍّ كبير على الدّيانات السّماويّة ، وأنبياء اللّه ورسله لم يتوان في إبداء سخريته منهم حيث " يبدو فساد عقيدة نجيب محفوظ ومفاهيمه في الألوهيّة في قصّة أولاد حارتنا ، الّتي تقوم على السّخريّة بالأنبياء والرّسل ودعوة الله الحقّ والّتي استقبلها المستشرقون ودعاة التّغريب بالتّقدير والإعجاب وكتبوا عنها البحوث الضّافية ورفعوا صاحبها إلى أعلى ذرا العبقريّة " (2)

ومن تجلّيات هذه السّخريّة سخريته بالحيّ الّذي نشأ في الرّسول صلّى الله عليه وسلّم فكما " رمز الكاتب لموسى عليه السّلام برمز جبل ورمز لعيسى عليه السّلام برمز رفاعة رمز لسيّد الخلق محمد صلّى الله عليه وسلّم برمز قاسم فانظر كيف طوّعت له نفسه أن يتحدّث عن الحيّ الّذي نشأ فيه رسول الله صلّى الله عليه وسلّم بحي الجرابيع إنها كلمة تقشعر منها الأبدان وتشيب من هولها الولدان فلم يكن آل رسول الله صلّى الله عليه وسلّم ولا أصحابه بالجرابيع ، إنّ رسول الله من خير ثمرة في خير شجرة نبتت في هذا الوجود " (3) هكذا " برز نجيب محفوظ في رواياته بصورة الرّجل الشّاكّ في كلّ قيمة ، المتذبذب في كلّ فكرة ، الضّ ائع في كلّ واد ، المتحدّي لعقيدة الأمّة ، والمتّجه ناحية المشارب الأخرى يعبّ منها حتّى يطفح فيفيض ما عليه على غيره

(1) محمّد يحى ، معتز شكري " الطّريق إلى نوبل 1988 عبر حارة نجيب محفوظ " ص14.

(2) سيّد بن حسين العّفانيّ " أعلام أقزام في ميزان الإسلام " جزء 1 ص317.

(3) عبد الحميد كشك " كلمتنا في الرّد على أولاد حارتنا نجيب محفوظ " ص287.

وينتكس بعد ذلك إلى غيره " (1)

ولعلّ خير ما نختم به حديثنا عن نجيب محفوظ وعن تهجّمه الكبير على الدّيانات السّماويّة ما قاله في حقّه عبد الحميد كشك " فليس ثمّة ريب في أنّ الإسلام والعلم أخوان متلازمان تلازم الضّوء للشّمس والنّور للقمر والإسلام والعلم متصالحان متوافقان متعانقان قال جلّ شأنه « **سَنُرِيْهِمْ آياتِنا في الآفاقِ وفي أنفسِهم حتّى يتبيَّنَ لَهُم أنَّهُ الحَقُّ أَوَ لَمْ يَكْفِ بِرَبّكِ أَنَّهُ عَلى كُلِّ شَيْءٍ شَهِيْد** » (53) (2) ومن ظنّ أنّ رسالة الدّين قد اُستنفذت بظهور العلم فقد أعظم على الله الفرية " (3)

أمّا **نوال السّعداوي** فكانت الرّوائيّة الأكثر جرأةً على الدّين فلم تدّخر جهدا في هدم الدّين والمساس بالمقدّسات " فانظر إلى التّشوّش في تصوّرها للإله ، وهو تشوّش قد يكون مقبولا من ماركس أو إنجلز لأنّهما لم يعرفا عن الإسلام شيئا ، أمّا أن تضع د. نوال السّعداوي كلّ العقائد في سلّة واحدة سواء كانت عقائد عن (إله) أو (آلهة) وترى أنّ المشكلة في الإله كونه الإله الذّكر الواحد أصل الوجود ؛ لأنّ الإلهة الأنثى هي الأصل!! لذا فهي تحتفي بالعقائد الفرعونيّة لأنّها كان بها آلهة إناث وكانت لهنّ مكانة عالية تعلو أحيانا على الآلهة الذّكور " (4)

وتظهر هذه الجرأة على الدّين في الكثير من روايتها سنأخذ على سبيل المثال روايتها«زينة » الّتي صدرت سنة ( 2009 ) وبطلتها زينة الّتي البت اللّقيطة الّتي تصبح محلّ استهزاء زملائها في المدرسة حيث سمّوها زينة بنت زينات نسبة إلى الزّنا " فمن هذه البداية تشرع نوال السّعداوي في

(1) سيّد بن حسين العّفانيّ " أعلام أقزام في ميزان الإسلام " جزء 1 ص319.

(2) سورة فصّلت ، الآية (53)رواية ورش عن نافع .

(3) عبد الحميد كشك " كلمتنا في الرّد على أولاد حارتنا نجيب محفوظ " ص346.

(4) سيّد بن حسين العّفانيّ " المرجع نفسه " ص447.

تشريح الواقع المصريّ ، ومنه الواقع العربيّ موجّهة سهام نقدها للتّقاليد ، وفساد السّياسة ورجعيّة الفكر الدّينيّ والدّكوريّ ، وتحالف الجماعات السّلفيّة مع السّلطة في مصر وتسخيرهما للإعلام من أجل توجيه الرّأي العام والتّأثير فيه وفق ما يخدم أجندتهما " (1)

أمّا **حيدر حيدر** في روايته وليمة لأعشاب البحر فقد بلغ أقاصي التّهجم على الدّين ففي روايته هذه الكثير من النّماذج الّتي سمح فيها لنفسه بالتّطاول على الله سبحانه وتعالى فانظر إليه يقول في إحدى مقاطعها " ... نهض ... أمسك رسغها ووخزه ... نحن الآن في المطهر ، لسنا في مسجد الله أو كنيسته ، هذه برارينا ، ونحن هنا آلهة هذه البراري ... تناولت زجاجة بيرة وفتحتها " (2)

وانظر إليه يقول أيضا " أنا أرى في ماركس أولينين محمّدا جديدا ، محمّد القرن العشرين ... و ماركس أولينين العربيّ هذا ما نحتاجه في هذا العصر المضطرب " (3)

وفيما يخصّ الرّوائيّة المصريّة **منى برنس** فإنّها تكنّ الحقد الكبير للدّين الإسلاميّ ففي روايتها « إنّي أحدّثك لترى » تشنّ هجوما عنيفا على الحجاب فانظر إليها تقول " فكانت مجبرة على إخفاء هذا الجسد وأنوثتها وراء ملابسها ، وستر جسدها داخل حجاب تحمله كـرها، وتحلم كلّ لحظة بخلعه ، كأنّما تتستر على جريمة تحملها على الدّوام " (4)

كما جاء في الغلاف الخارجيّ للرّواية على لسان السّاردة البطلة " كم كنت أودّ أن

(1) الكبير الدّاديسي " أزمة الجنس في الرّواية العربيّة بنون النّسوة " مؤسّسة الرّحاب الحديثة ، بيروت ، ط1 ، 2017 ص162.

(2) جابر قميحة " رواية وليمة لأعشاب البحر في ميزان الإسلام والعقل والأدب " دار الاعتصام ، القاهرة ، دط ، دت ص104.

(3) المرجع نفسه ص105.

(4) الكبير الدّاديسي " المرجع نفسه " ص158.

أخلع حجابي كلما رأيت فتاة بشعرها ، كـم كـنت أودّ لو كنت مكانها " (1)

وقبل هؤلاء كان **جورجي زيدان** الّذي أساء إلى شخصيّات الإسلام عن طريق قصصه ورواياته " فالمجال الّذي استطاع جورجي زيدان أن يبث فيه سمومه ، فهو مجال القصص فقد ألّف عددا من القصص تحت اسم روايات الإسلام دسّ فيها كثير من الدّسائس والمؤامرات والأهواء وحاول إفساد مفهوم الشّخصيّة والبطولة الإسلاميّة حيث أساء إساءة بالغة إلى الأعلام من أمثال صلاح الدّين الأيوبيّ ، وهارون الرّشيد ( ... ) وأحمد بن طولون ، والأمين والمأمون وعبدالرّحمن الدّاخل ، وشجرة الدّرّ " (2) فقد صوّر الخلفاء بالوصوليّين الّذين يريدون الوصول إلى الحكم بشتّى الطّرائق ، وكأنهم في نظره لايهمّهم من شأن الإسلام سوى الحكم ، كذلك زيّف الحقائق التّاريخيّة وسخر منها وبنى على ضوئها قصصا غراميّة باطلة كلّ ذلك من أجل تأجيج الشّهوة عند الشّباب وضعاف العقول كما أنّه استشهد بالكثير من الأبيات الشّعريّة السّاقطة بغية الوصول إلى مرماه وهو إفساد الدّين والأخلاق (3)

**ب _ إشاعة الجنس :**

لعلّ من أهمّ ما اتّسم به جنس الرّواية عالميّا ، وعربيّا التّرويج للجنس ، وإشاعته فلا نكاد نجد رواية تخلو ولو خلوّا بسيطا من مشاهد جنسيّة فقد " أوقف البعض كتاباته على هذا الجانب دون غيره و أصبح الجنس مطلبا وغرضا، فلا يبقي على شيء متمرّدا جامحا شرسا تعدّى إلى درجة من التّجاوز والشّرود الفاضح اختلطت فيه الغاية بالوسيلة ، والوسيلة بالغاية حتّى إنّ

(1) المرجع السّابق ص158.

(2) يُنظر: سيّد بن حسين العفّانيّ " أعلام أقزام في ميزان الإسلام " جزء 1 ص493.

(3) يُنظر: المرجع نفسه ص494.

الرّواية قد اختلطت هي الأخرى علينا لدرجة لا نستطيع معها أن نفصل بين الوسيلة والغاية " (1)

فقد رأى الكبير الدّاديسيّ أنّ الجنس هو المسيطر على الرّوايات النّسائيّة وقد عبّر عن هذا قائلا " الجنس عندهن هو المقصود ولا أخفيكم سرّا إذا قلت إنّ أملي لما رميت شبكتي في أوقيانوس الرّواية النّسائيّة العربيّة كان هو اصطياد كلّ ما أستطيع من مفاهيم الحبّ ، الغرام الهوى الوجد ، الصّداقة ( ... ) لكن لم يعلق في شبكتي سوى الجنس ( ... ) لأقف مستسلما وأنا أرى في كل عمل درسته الجنس أكثر بروزا يواري الحبّ وإنْ ترك له هامشا للظهور جعله يبدو قدرا يستعصي على الفهم " (2)

فالجنس في الرّواية العربيّة أصبح مسيطرا ، وأصبح غاية في حدّ ذاته من أجل إفساد الأخلاق فهذا **نجيب محفوظ** فيه روايته « زقاق المدقّ » " نجد فيها نمطين من الممارسة الجنسيّة الجنس الغيريّ والجنس المثليّ ، وفيها نجد الجنس أشبه ما يكون بغريزة استحواذ وتسلّط من جهة ووسيلة صعود طبقيّ واقتصاديّ من جهة أخرى " (3)

وما هذا التّعاطي للجنس في روايته إلا نتيجة فلسفته الذّاتيّة الّتي لا ترى في الجنس أيّة عقدة حين يقول " إنّ أوربا استطاعت حلّ المشكلة الجنسيّة بطريقتها الخاصّة وهذه الطّريقة أنّ البنت الّتي عمرها (16) سنة تلتقي في حرية تامّة مع أيّ شاب حيث لا مشكلة جنسيّة ولا مشكلة عفاف ولا بكارة " (4)

ولعلّ أخطر ما في فكر نجيب محفوظ في تعامله مع الجنس في رواياته أنّه يردّه إلى الفقر

(1) عبد العاطي كيوان " أدب الجسد بين الفنّ والإسفاف " مركز الحضارة العربيّة ، القاهرة ، ط1 ، 2003 ص64.

(2) يُنظر: الكبير الدّاديسي " أزمة الجنس في الرّواية العربيّة بنون النّسوة " ص9.

(3) فريال جبّوري غزّول " تجلّيات الجنس في الرّواية العربيّة " كلمة ، لندن ، العدد 29 ، 2009 ص3.

(4) سيّد بن حسين العّفانيّ " أعلام أقزام في ميزان الإسلام " جزء 1ص315.

" فلا يرى للمرأة إذا جاعت إلا طريقا واحدا وهو أن تبيع عرضها " (1)

أمّا **نوال السّعداوي** فجلّ رواياتها تنحو هذا المنحى فروايتها « زينة » تحكي " قصة امرأة (بدور) تنحدر من أسرة معروفة ، أبوها اللّواء أحمد الدّامهريّ كان ضابطا في الجيش حين قامت الثّورة ... حصل على منصب مدير عامّ أو أمين عام مؤسّسة الثّقافة الجديدة. تعرّفت في مظاهرة تطالب بإسقاط الملكية على شاب (نسيم) أُعجبت به ودخلت معه في علاقة نتج عنها حمل خارج مؤسّسة الزّواج ( ... ) وضعت فتاة (زينة) اضطّرت للتّخلص منها بتركها في الشّارع بعد عجزها عن مواجهة المجتمع وتقاليده التقطتها وربتها امرأة فقيرة (زينات) " (2)

من هنا فإنّ الرّوائيّة تؤسّس لفكرة الزّواج غير الشّرعيّ والعلاقات غير الشّرعيّة فهي ترى في بطلة الرّواية « زينة » أنّها " فرضت نفسها على المجتمع دونما حاجة لسلطة الأب والنّسب ودون الحصول على شهادة جامعيّة ، أو الانتماء لطبقة اجتماعيّة أو غيرها من الوسائط الّتي تتوهّم بعض النّساء أنّها ضروريّة لترقى سلم الشّهرة والمجد " (3)

وعلى النّهج نفسه نجد الرّوائيّ **حيدر حيدر** في روايته وليمة لأعشاب البحر الّتي كانت محظورة بسبب خروج الرّواية على المفاهيم والمسلّمات الفكريّة والعقديّة (4) فقد أعطاها صاحبها هذا العنوان " لأنّ بطل الرّواية ... أو واحدا من أهمّ أبطالها ، وهو « مهدى جراء » انسحب من الحياة بعد معاناة طويلة ، ووقائع وتجارب مرّة قاسية ، وألقى بنفسه منتحرا ، ليكون طعاما أو

(1) المرجع السّابق ص314.

(2) يُنظر: الكبير الدّاديسي " أزمة الجنس في الرّواية العربيّة بنون النّسوة "ص162.

(3) المرجع نفسه ص163.

(4) يُنظر: جابر قميحة " رواية وليمة لأعشاب البحر في ميزان الإسلام والعقل والأدب " ص37.

وليمة لأعشاب البحر " (1)

واللافت للنّظر في هذه الرّواية هوإصرار صاحبها على مشاهد الجنس في العديد من مقاطعها والّتي لا نريد الاستشهاد بها حرصا منّا على نقاء هذا البحث فلم يرسم المؤلّف أبعاد المكان إلا " ليدبّ عليه الجنس السّاقط ومتعلّقاته من خمر وعربدة وشذوذ " (2)

هذا الإصرار هو الّذي جعل جابر قميحة يؤّكد أنّ البطل الحقيقيّ لهذه الرّواية هو الجنس حين يقول " لكنّنا نعود فنجزم أنّ « الجنس » في الرّواية هو البطل الحقيقيّ إن صحّ أن يكون البطل « معنى من المعاني ، أو قيمة من القيم الرّفيعة أو الخسيسة » إنّه البطل الوحيد الّذي كان له حضوره الدّائم أو الغالب في كلّ المواقف ، ومع كلّ الشّخصيّات حتّى مع من كان مهيّئا عَقَدِيًّا لأنّ يكون منه بمنجى ، مثل مهيار الباهليّ الّذي هزمه الجنس على يد فلة بوعناب ، في ليلة الحمى العاتية " (3)

ومع كلّ هذا الخرق الّذي اتّسمت به هذه الرّواية إلا أنّنا نجد جابر عصفور يدافع عنها بل ويعدّها إبداعا (4)

أمّا **إحسان عبد القدّوس** فصدق عبّاس محمود العقّاد حين وصف أدبه بأدب الفراش هذا لأنّه يهتمّ كثيرا بإقحام المحضور السّرديّ حتّى أصبح رمزا للكتابة الواصفة للجنس (5)

(1) المرجع السّابق ص33.

(2) المرجع نفسه ص43.

(3) المرجع نفسه ص68.

(4) يُنظر: سيّد بن حسين العّفانيّ " أعلام أقزام في ميزان الإسلام " دارماجد عري للنشر، والتّوزيع ، الجزء 2 ، ط1 ، 2004 ص93.

(5) يُنظر: كمال محمّد علي " إحسان عبد القدّوس في40عاما " الفحالة ، نهضة مصر ، دط ، 1985 ص26.

فأحمد حسين الطّماويّ لا يرى في أدب إحسان عبد القدّوس إلا ضربا من أضرب الإثارة الجنسيّة حين يقول " من يتأمّل معظم قصص إحسان الّتي أدارها على لسان أبطاله يجد أنّها جاءت مناسبة لتفكير المراهقين ، محرّكة لغرائزهم يُقبلون عليها إذ فيها ما يثير حواسهم وما يجعل شهواتهم تتراكض مستعرة في نفوسهم " (1)

بل والغريب في فكر إحسان عبد القدّوس أنّه لا ينكر الجنس ، بل يستسيغه ويرى فيه تحرّرا للمرأة فمازال " مدافعا عن أدب الفراش الّذي يكتبه بدعوى أنّه أدب واقعيّ، وبأنّه محبّ لحريّة المرأة مدافع عن حقّها في الجنس والانطلاق وراء الأهواء ، ولقد كانت قصصه مصدر فساد كبير واضطراب عميق في نفوس جيل كامل من الفتيات اللاتي انسقن وراء الصّور الّتي ساقها عن المرأة المنحرفة والّتي حاول فيها أن يجعل المرأة المنحرفة ظاهرة طبيعيّة في المجتمع " (2)

أمّا **فؤاد التّكرلي** الرّوائيّ العراقيّ فعيدّ من أكثر الرّوائيّين الّذين كتبوا في البغاء ، والتّابو المحرّم فهناك " مظهرين من مظاهر الجنس في الكتابة القصصيّة والرّوائيّة لدى فؤاد التكرلي هما ظاهرة البغاء ، وظاهرة التّابو المحرّم أو العلاقات الجنسيّة غير الشّرعيّة " (3) فحينما نطلّ على عالم فؤاد التّكرلي القصصيّ والرّوائيّ " نجد هذه الظاهرة « الزّنا بالمحارم » بارزة فيه بشكل واضح إذ يُعنى هذا الأدب بالموضوعات الجنسيّة أو العلاقات الجنسيّة غير الشّرعيّة الّتي تتّسم بالغرابة والشّذوذ " (4)

(1) سيّد بن حسين العّفانيّ " أعلام أقزام في ميزان الإسلام " جزء 1 ص544.

(2) المرجع نفسه ص542.

(3) سعيد عبد الرّضا خميس ، فاهم طعمة أحمد " الخطاب النّقديّ حول ظاهرة الجنس في أدب فؤاد التّركلي " مجلّة ديالي ، بغداد ، العدد 73 ، 2017 ص321.

(4) المرجع نفسه ص321.

ومن رواياته الّتي أثارت جدلا وبلغت الجرأة فيها الأقاصي روايتا بصقة في وجه الحياة ورواية الرّجع البعيد أمّا الأولى فيرى فيها النّاقد عبد الإله أحمد أنّها " تتناول الجنس بشكل لم يجرؤ عمل قصصيّ على طرحه في الأدب العربيّ الحديث حتّى تاريخ كتابتها " (1)

ويوافقه الرّأي النّاقد حسين سرمك حسن في " أنّ التّكرلي كان في رواية بصقة في وجه الحياة من أكثر الكتّاب العراقيّين والعرب اقتدارا وجرأة في طرح هذه المسألة الشّائكة الّتي تعدّ من المحرّمات الدّينيّة والاجتماعيّة " (2)

وعلى المسار نفسه تدعو الرّوائيّة الّسّعوديّة **رجاء عبد الله الصّائغ** إلى إشاعة الجنس في رواياتها ففي رواية بنات الرّياض ترى أنّ " الفتاة السّعوديّة ممنوعة من معاشرة من تعشق " (3) فمن خلال الرّواية يبدو أنّ المجتمع السّعوديّ " يعيش حقا أزمة جنس ، لأنّ الحياة الجنسيّة للفرد أقصر ممّا هي لدى أفراد آخرين في دول أخرى ، وأنّ عدد كبيرا من أفراد المجتمع لا حقّ لهم في الحياة الجنسيّة فلا جنس قبل الزّواج ، ولا جنس للمطلّقات والأرامل والعزّاب ، وحتّى النّساء المتزوّجات ينظرن إلى حياتهن الجنسيّة نظرة محدودة " (4)

فالرّواية تحكي عن أربع فتيبات مقهورات في رأيها " لذلك وصفت السّاردة هذا الواقع بعدّة صفات تعبّر من خلالها عن استهجانها لما يعرفه المجتمع السّعوديّ من تناقضات ، وما يسود فيه من أزمة في علاقة الرّجل بالمرأة ، فوصفته بالمجتمع المريض " (5) هكذا فالرّوائيّة تسمّي المجتمع

(1) المرجع السّابق ص326.

(2) المرجع نفسه ص326.

(3) الكبير الدّاديسي " أزمة الجنس في الرّواية العربيّة بنون النّسوة "ص32.

(4) المرجع نفسه ص31.

(5) المرجع نفسه ص33.

المحافظ مجتمعا مريضا !؟

أمّا **الطّيب صالح** في روايته الشّهرية موسم الهجرة إلى الشّمال فيها من الهتك مافيها " إذ إنّها في جرأتها الواقعيّة ، وحرصها على تصوير الخصوصيّة الّتي يتميّز بها الرّيف السّوداني قاربت المنطقة الممنوعة أو المحظورة في التّصوير الفنّيّ، ونعني المشاعر المكشوفة والألفاظ الفاضحة والإشارات المبتذلة فهذا الجانب أثار مخاوف الأخلاقيّين ، ومن ينظرون إلى فنون الأدب على أنّها طرق للتّربية والتّوجيه النّفسيّ والخلقيّ ، وأنّ الأديب مهما ادعى من حقّ حريّة الإبداع وتحرير الموهبة من أيّ قيد لا يحقّ له أن يتخطّى هذا الحاجز حاجز الفضيلة ، ومراعاة الذّوق الرّفيع " (1)

وهذا ما يؤكّده عزيز السّيّد جاسم عندما يعقد مقارنة بين دستويفسكي ، وإميل زولا حين يقول " إنّ إميل زولا روائي بارع ، هذا ممّا لا شكّ فيه ، و دستويفسكي روائيّ كبير ولكن من الإنصاف أن نقول إنّ إميل زولا لا يقاس إطلاقا بدستويفسكي وعندما أطلق هذا الحكم فليس ذلك إلا اعتمادا على استغلال الأخلاقيّة كمفهوم لابدّ من إدخاله في حالات النّقد وضبط الأقيسة لقد كانت عظمة دستويفسكي في أخلاقيّته ، لقد كان هائلا بحيث عجت رواياته بأشخاص وسحنات لها كوامن ومظاهر أخلاقيّة حادّة تُميّز هذا عن ذاك " (2)

هذا الشّذوذ ، وهذا التّعامل غير المسئول مع ظاهرة الجنس في الرّواية العربيّة هو ما جعل شكري عيّاد يشترط شرطين للكتابة حول هذه الظّاهرة وهما " أن يرى الأديب الجنس في ارتباطاته العميقة بسائر نواحي الحياة وكلّما كانت هذه الرّؤية أعمق وأوسع كان الكاتب أبعد عن الابتذال والشّرط الثّاني أن يرى الكاتب الجنس رؤية موضوعيّة مبرأة من الشّعور بإغرائه

(1) نسيمة الغيث " من المبدع إلى النّصّ دراسات في الأدب والنّقد " دار قباء للطّباعة ، والنّشر ، والتّوزيع ، القاهرة ، دت ، 2001 ص152.

(2) عزيز السّيّد جاسم " دراسات نقديّة في الأدب الحديث " الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ، مصر ، دت ، 1995 ص185.

والشّعور بإثمه على حدّ سواء " (1)

**ج _ نشر العاميّة و الحرب على الفصحى :**

إضافة إلى التّهجّم على الدّين ، وإشاعة الجنس لا يرى الرّوائيّون ضيرا في استعمال العاميّة معتمدين في ذلك على حجج واهية منها أنّ بعض أشخاص الرّواية قد يكونون أمّيّون حينها لا تؤدّي اللّغة العربيّة الفصحى دورها كما يجب لهم طبعا . والحقّ إنّ الحرب على اللّغة العربيّة الفصحى بدأ منذ عقود وذلك حين دعا سلامة موسى إلى استعمال العاميّة حين زعم " أنّ اللّغة العربيّة ، أو تأخرنا اللّغويّ من أعظم الأسباب لتأخرنا الاجتماعيّ ! ويهاجم الّذين يتمسّكون بالعربيّة ويرى فيهم باعثين للأمس ، ويدعو إلى مطلبه الأخطر والأعظم وهو اتخاذ الخطّ اللاتيني يحمل الأمّة إلى الأمام مئات السّنين ، ويكسبها عقليّة المتمدنين ، ويجعل دراسة العلوم سهلة ، وهو خطوة نحو الاتّحاد البشريّ " (2)

وعلى خطى أستاذه سلامة موسى يدعو لويس عوض إلى العاميّة ففي رأيه قد " أنتج المصريّون في هذه اللّغة الشّعبيّة – أي العاميّة – أدبا شعبيّا لا بأس به ... ولكن التّركيب العبوديّ الّذي اتّصف به المجتمع المصريّ طوال هذه القرون قد صرف انتباه الدّارسين إلى الأدب العربيّ أدب الخاصّة ، وجعلهم يهملون الأدب المصريّ ، أدب الشّعب " (3)

أمّا لطفي السّيّد فكان أكثر خطرا على اللّغة العربيّة الفحصى حين " ادعى أنّ اللّغة العربيّة أصبح تعلمها أبعد منالا من تعلّم اللّغات الأجنبيّة ، ودعا إلى تسكين حروف الهجاء وفكّ الإدغام

(1) شكري محمّد عيّاد " تجارب في الأدب والنّقد " دار الكتاب العربيّ ، مدينة الصّحفيّين ، ط2 ، 1994 ص264.

(2) سيّد بن حسين العّفانيّ " أعلام أقزام في ميزان الإسلام " جزء 1 ص293.

(3) المرجع نفسه ص293.

وإهمال الشّكل ، وسَخِرَ من هذه الضوابط كلِّها " (1)

ومن تجلّيّات هذا التّرويج للعاميّة في الرّواية العربيّة الحديثة والمعاصرة مباركة النّاقد المغربيّ الكبير الدّاديسي والثّناء على الرّوائيّة السّعوديّة رجاء عبد الله الصّائغ عندما استعملت العاميّة في روايتها « بنات الرّياض » فناظر إليه يقول " هكذا استطاعت الكاتبة بهده الرّواية أن تجد لها مكانا ضمن كتّاب الرّواية المعاصرين، لما تميّزت به من قدرة على طَرْقِ موضوع شبابيّ غفل ، وللبساطة والعفويّة الّتي طرقته بهما ، فجاءت الرّواية بلغة بسيطة تمزج بين الفصيح والدّارج المتداول بلكناته المختلفة مع تسريب كلمات عاميّة أو من لغات أخرى وتقديمها بشكل مثير جذّاب ، لا يجد القارئ أيّة صعوبة في إدراك معناها حتّى وإنْ لم يكن سعوديّا " (2)

وفي المسار نفسه يسير أنيس فريحة مصوّغا العاميّة ومدافعا عنها ، ويرى فيها جزءًا من حياة الإنسان العربيّ ، فإنّه يتكلّم بها ، ويغضب بها ، ويشتم بها ... (3) بل يرى في الفصحى عائقا للتّقدّم العربيّ حين يقول " ازدواج اللّغة عائق والإعراب عائق واللّغة أساس الفكر وأساس الحضارة ووضع لهجة عربيّة موحّدة مكتوبة بالحرف اللاتينيّ يعجّل بتحرير الفكر ويسهّل نقل المصطلحات الّتي لا غنى عنها ويفتح الباب لنقل الآداب الغربيّة والشّرقيّة الّتي يجب على العربيّ أن يطّلع عليها إنْ أراد اللّحاق بركب الحضارة العالميّة ، وأمّا إذا أردنا السّير وحدنا مختلفين متسكّعين فليس لنا إلا أنْ نبقي القديم على قِدَمِه " (4)

(1) المرجع السّابق ص122.

(2) الكبير الدّاديسي " أزمة الجنس في الرّواية العربيّة بنون النّسوة "ص36.

(3) يُنظر: عبّاس محمود العقّاد " الأعمال الكاملة " دار الكتاب اللّبنانيّ ، بيروت ، دار الكتاب المصريّ القاهرة ، ط2 ، 1991 ص164.

(4) أنيس فريحة " نحو عربيّة ميسّرة " دار الثّقافة ، بيروت ، د ط ، د ت ص122.

وغير بعيد من سابقيه يرى محمّد المنقري أنّ العاميّة ضروريّة في الرّواية العربيّة بحجة أنّها أكثر تعبيرا من الفصحى في بعض المواقف ففي رأيه أنّ " الرّواية عالم يتوازى مع الحياة بكلّ تنوّعها وأطيافها وناسها ، وأساليب تعبيراتهم ، واللّهجة الشّعبيّة جزء أساس من اليوميّات وعبرها تفيض الدّلالات الأكثر عمقا في نقل الواقع ، والتّعبير عن إيقاعاته لتعميق الصّوت ، والصّورة بكلّ أبعاده ليعش القارئ في عمق الشّارع " (1)

وإذًا ، إنّ كلّ ما دعا إليه دعاة توظيف العاميّة في الأدب عموما ، وفي الرّواية خصوصا في حقيقته حرب على اللّغة الفصحى الّتي هي من أهمّ عناصر هويّة الإنسان العربيّ ، فالعاميّة خطر حقيقيّ على الأدب العربيّ وقد استشعر هذا الخطر طه حسين حين قال " إنّني أعارض ، وسأظلّ أعراض من دون هوادة أولئك الّذين يعتبرون العاميّة أداة ملائمة للتّفاهم المشترك ، وكسبيل لتحقيق مختلف أهداف حياتنا الثّقافيّة ، فالعاميّة تفتقر إلى الصّفات الّتي تجعل منها أهلا لأنْ تسمّى لغة ، وإنّني اعتبرها لهجة تمّ إفسادها من جوانب عدّة " (2)

أمّا عبد الملك مرتاض فيؤكّد على توظيف الفصحى في الرّواية العربيّة وذلك لأنّه يرى بأنّ المبدع " يستطيع أن يجدّد في المعاني اللّفظيّة ويكسبها طابعا جماليّا لم يكن من ذي قبل عند المتلقّي وهذا ما سيثير فيه الدّهشة ، فالأديب في نظره يستطيع التّلاعب بالألفاظ ويكسبها معان جديدة وذلك للحريّة الفنّيّة الّتي يتمتّع بها ، فينقل الأحداث " (3)

وبعد ، لم يعد الشّعر ديوان العرب كما كان قديما ، إنّما تزحزح عن مكانته تاركا إيّاها

(1) مونسي مصطفى ، بغداد عبد الرّحمن " توظيف العاميّة في الرّواية الجزائريّة مملكة الزيوان للصديق حاج أحمد أنموذجا " جسور المعرفة ، الجزائر بنكنون ، المجلد 7 ، العدد 2 ، 2021 ص422.

(2) عبد الرّزّاق حسين " في النّثر المتجدّد " مؤسّسة المختار للنّشر والتّوزيع ، القاهرة ط1 ، 1988ص221.

(3) يُنظر: عبد الملك مرتاض " في نظريّة الرّواية _ بحث في تقنيّات السّرد _ " ص95.

للرّواية ومردّ هذا التّزحزح هو الشّاعر بالدّرجة الأولى الّذي أغمض أشعاره فصرف القارئ العربيّ عنه وجهه ميمّما نحو أجانس أدبيّة أخرى كالرّواية الّتي تشتغل على البساطة والتّوصيل في جلّها أمّا السّبب الآخر في تزحزح الشّعر هو الحرب على الهويّة العربيّة الّتي تشنّها جهات خفيّة بوصف الشّعر أحد أهمّ ركائز الهويّة العربيّة ، وإحلال الرّواية محلّ الشّعر وتوفير كلّ ما يجب توفيره من أجل زحزحة الشّعر ، وبهذا فقد اكتسحت الرّواية العالم العربيّ فبقي الشّاعر غريبا لا يُؤْبَهُ له حتّى سُمِّيَ الزّمن زمن رواية ، وما هذا الاكتساح المقنّن والمبيّت إلا من أجل مشروع هدفه الأساس طمس الهويّة العربيّة ، وعداوة الإسلام جهارا ، فجنس الرّواية جنس فيه من العداوة للإسلام مافيه كما أسلفنا الذّكر في حديثنا عن نجيب محفوظ ، ونوال السّعداوي ، و حيدر حيدر ، وجرجي زيدان الّذين عاثوا فسادا في الدّين والدّنيا ، كما أنّ الرّواية أشاعت الجنس وروّجت للشّذوذ وهو ضرب من أضرب الإساءة للدّين كما رأينا في أعمال جلّ الرّوائيّين على غرار نجيب محفوظ ونوال السّعداويّ ، وإحسان عبد القدّوس ، وفؤاد التّركلي ، وحيدر حيدر ، و رجاء عبد الله الصّائغ وقد ضربت الرّواية اللّغة العربيّة في صميمها حيث إنّها تطاولت عليها ، وذلك من خلال الاستعمال الواسع للعاميّة من أجل إزاحة الفصحى عن عرشها ، حتّى إنّنا نجد الكثير من المدافعين عن العاميّة بدعوات واهية كقولهم إنّ العاميّة أسير للفهم من الفصحى ، بل إنّنا ألفينا من ينعت اللّغة العربيّة الفصحية بالعائق نحو التّطوّر .

# خاتمة

بَعْدَ تتبّعنا وتقصّينا لظاهرتي الغموض والإبهام اللّتين اتّسم بهما الشّعر العربيّ المعاصر وبعد أن وجدنا أنّ هذا النّتاج الشّعريّ قد قُوْرِبَ بمناهج نقديّة غربيّة معاصرة ساهمت هي الأخرى في تكريس أزمة الشّعر العربيّ المعاصر ، وأزمة قارئه على حدّ سواء نخلص إلى عدّة نتائج الّتي لا ندّعي أنّها نتائج نهائيّة إنّما تحاول قدر المستطاع أنْ تكون كذلك وهي :

* إنّ التّناقف ظاهرة إيجابيّة ما لم يطمس هويّة القصيدة العربيّة ، وما لم يعبث بقواعد ، وأصول الشّعر العربيّ ، وما لم يكن فيه تَجَنٍّ على الدّين .

* إنّ الشّاعر العربيّ المعاصر بتعمّده إغماض ، وإبهام قصائده قد ضرب عرض الحائط قارئه غير مبالٍ به بل عابثا به حينا ، ومسفّهَهُ حينا آخرَ .

* وجد الشّعراء العرب المعاصرون في المدرسة الرّمزيّة ملاذا لما كانوا ينشدون ، فأخذوا يشرّقون ويغرّبون في التّأثّر بأئمة هذه المدرسة واجدين في الغموض غايتهم من أجل إنضاج التّجربة الشّعريّة المعاصرة فكان لهم ذلك أحيانا ، ورسبوا في ذلك أحيانا أخرى .

* لقد انتقل الشّعر العربيّ المعاصر من غموضه المقبول في كثير من أحيانه إلى إبهام مَقِيْت مرذول وسّع الفجوة بين القارئ ، والشّاعر ، ففقد الشّعر بريقه ، وفقد الشّاعر مكانته ولم يدرِ القارئ بنوعيه المثقّف ، وغير المثقّف أيّ الطّرائق يقرأ بها هذا الشّعر المبهم .

* إنّ واقع الحال أثبت أنّ النّاقد العربيّ المعاصر لم يهضم هذا النّقد ، ولم يستوعبه بالشّكل الكافي ممّا جعله يقع في مثالبَ عدّة لعلّ أبرزها وقوعة في الانتقائيّة ، والاجتزاء من النّصوص بما يتوافق مع المنهج المستعمَل تارةً ، والمزاوجة بين المناهج تارةً أخرى ممّا أوقعه في التّلفيقيّة .

* لقد اتّصف الشّعر العربيّ المعاصر بالغموض ، فأدّى هذا الغموض إلى خسارة القارئ وخسارة الشّعر العربيّ لمركزيّته الّتي كان يَنْعَمُ بها على مرّ العصور الأدبيّة .

* تسامى كلّ من الشّاعر العربيّ المعاصر ، والنّاقد على القارئ العربيّ أمّا الشّاعر فمن خلال ما

سلف ذكره وأمّا النّاقد من خلال إضافة الغموض إلى الغموض فقد جاءت جلّ نقود النّقاد العرب المعاصرين غامضة مبتورة المنابع .

* لقد جاء النّقد العربيّ المعاصر في معضمه نُسخا مشوّهة عن النّقد الغربيّ المعاصر حين أغفل خصوصيّة النّصّ العربيّ وحاول تطبيق مناهج النّقد الغربيّ المعاصر على هذه النّصوص تطبيقا آليّا.

* إنّ لكلّ أدب خصوصيّته الّتي لابدّ أن تُحترم ، فمقاربة نصّ عربيّ بمنهج غربيّ فيها الكثير من المجازفة ، والخطر وهذا ما حدث في النّقد العربيّ المعاصر أُقحمت هذه المناهج اقحاما غير مبرّر فخسرنا النّصّ وخسرنا القارئ العربيّ .

* إنّنا نريد من المناهج النّقديّة الغربيّة المعاصرة أن تكون وسيلة توصلنا لما نريد ، لا أن تكون وسيلة توصلنا للنّتائج الّتي تريدها هي .

* إنّ الانبهار غير المبرر بالمنجز النّقديّ الغربيّ المعاصر من طرف النّقّاد العرب المعاصرين جعل من نقدهم نقدا فيه الكثير من تسفيه القارئ العربيّ فالمكتبة العربيّة تعجّ بالكتب النّقديّة لكن الفائدة منها قليلة جدّا .

* إنّ أزمة القارئ العربيّ مع الشّعر العربيّ المعاصر أزمة متعدّدة المشارب ساهم فيها الشّاعر والنّاقد ، والقارئ .

* لقد تزحزح الشّعر العربيّ عن مكانته الّتي كان يتربّع عليها في العصور الزّاهيّة للأدب العربيّ فبعد أن كان العرب يقيمون الاحتفلات بميلاد الشّاعر ، أصبح الشّاعر في عصرنا هذا لا يُؤبه له إنْ كتب ، وإنْ صمت .

* إنّ الشّاعر العربيّ المعاصر قد جنى على نفسه بتبنيه الحداثة الغربيّة ممثّلة في غموض وإبهام أشعاره ففقد تواصله مع قرّائه الّذين وجدوا في أجناس أدبيّة أخرى ملاذهم هذه الأجناس الّتي كان التّوصيل فيها شغلهم الشّاغل .

* لقد زاحمت الرّواية الشّعر العربيّ حتّى إنّ كثيرا من النّقّاد يَعُدُّوْنَ أنّ هذا الزّمن زمن رواية و أنّ زمن الشّعر قد ولّى .

* إنّ للنّاقد العربيّ المعاصر كبير المسئوليّة في تزحزح الشّعر العربيّ عن مكانته وذلك من خلال مقارباته لهذه الأشعار بمناهج غربيّة غامضة هي الأخرى وبصرفه النّظر على هذا الجنس الأدبيّ وتحوّله إلى نقد أجناس أدبيّة أخرى على غرار الرّواية .

* لعلّ أكبر ميزة تميّز بها النّتاج الرّوائيّ هي التّركيز على الرّسالة على عكس الشّعراء العرب المعاصرين الّذين أغفلوا الرّسالة فخسروا أنفسهم أوّلا ، وقرّاءهم ثانيا .

* إنّ الغموض والإبهام اللّذين تبنّاهما الشّاعر العربيّ المعاصر من أهمّ أسباب تزحزح الشّعر عن مكانته .

* إنّ هناك مؤامرة كبيرة تُحاك ضدّ الشّعر العربيّ بوصفه أحد أهمّ أقطاب الهوّيّة العربيّة ، وقد اُستعملَ فيها الشّعراء فريق منهم بقصد ، وفريق آخر دون قصد .

* هناك جهد جهيد من طرف أعداء الشّعر العربيّ والهويّة العربيّة من أجل إحلال الرّواية مكان الشّعر العربيّ .

* إنّ أهمّ ما ترمي إليه الرّواية هو تحطيم كلّ مقدّس خاصة الدّين ، والأخلاق ، و النّتاج الرّوائيّ يعج بهذا التّحطيم .

* إنّ صمت النّقّاد العرب المعاصرين على ما في النّتاج الرّوائيّ من تجاوزات ، وتطاول على الدّين الإسلاميّ صمت غير مبّرر ، وإنّ دعواهم إنّهم يشتغلون بالجماليّ في النّصّ بغضّ النّظر على الرّسالة فيه كثير من المراوغة المبيّة .

* إنّ إشكاليّة القارئ العربيّ المعاصر مع الشّعر العربيّ المعاصر ليست إشكاليّة غزوف عن القراءة إنّما هي إشكاليّة معقّدة ساهم في تعقيدها أقطاب ثلاثة وهم : الشّاعر ، والنّاقد ، ومن يريديون

إحلال الرّواية محلّ الشّعر للتّرويج إلى أفكارهم ، والدّليل على هذا هو أنّنا نجد قرّاءً للرّوايات على طولها ، ولا نجد قرّاءً للمجموعات الشّعريّة على قصرها .

* إنّ المكتبة العربيّة بحاجة ماسّة إلى من يدافعون على الهويّة العربيّة ، وعلى الدّين الإسلاميّ لأنّنا ألفينا الكتب الحاقدة عليهما لا تعدّ ولا تحصى بينما الكتب المدافعة عنهما قليلة جدّا .

# قائمة المصادر و المراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

## قائمة المصادر و المراجع :

### أ . الكتب العربيّة :

(1) إبراهيم رماني " الغموض في الشّعر العربيّ الحديث " ديوان المطبوعات الجامعيّة ، الجزائر ، دط ، د ت .

(2) إبراهيم عوض " التّذوق الأدبيّ " مكتبة الثّقافة ، الدّوحة قطر ، دط ، 2005.

(3) إبراهيم عوض " في الشّعر العربيّ الحديث تحليل وتذوّق " المنار للطباعة ، د ط ، 2006.

(4) أبو زيّان السّعديّ " نقد وتأصيل " دار المعارف للطّباعة ، والنّشر ، تونس ، دط ، دت .

(5) إحسان عبّاس " اتّجاهات الشّعر العربيّ المعاصر " المجلس الوطنيّ للثّقافة ، والفنون ، والآداب ، الكويت دط ، 1978

(6) أحمد الصّغير " تداخلات الصّورة ، وانزياحاتها في شعر الحداثة " مج : علامات ، جدّة ، مج : 18 ، نوفمبر 2010.

(7) أحمد الطّريسيّ " مكوّنات النّصّ الأدبيّ : تحليل الخطاب الشّعريّ وإشكاليّة التّأويل " جامعة الحسن الثّاني ، الدّار البيضاء ، 1988.

(8) أحمد المعدّاوي " أزمة الحداثة في الشّعر العربيّ الحديث " منشورات دار الأفق الجديدة ، المغرب ، ط1، 1993

(9) أحمد المعدّواي " أزمة الحداثة في الشّعر العربيّ الحديث " منشورات دار الآفاق الجديدة ، المغرب ، ط1 ، 1993.

(10) أحمد أنيس الحسون " الحداثة العربيّة من التّحديث إلى الجمود " مج : المعرفة ، سوريا ، 562 ، 2010

(11) أحمد بزون " قصيدة النّثر العربيّة الإطار النّظريّ " دار الفكر الجديد ، ط1 ، 1977

(12) أحمد يوسف " القراءة النّسقيّة سلطة البنية ووهم المحايثة " الدار العربيّة للعلوم ، بيروت ، ط1 ، دت.

(13) أحمد يوسف " يُتم النّصّ الجينيالوجيّا الضائعة تأمّلات في الشّعر الجزائري المختلف " منشورات الاختلاف ، ط 1 ، الجزائر، 2002.

(14) أمجد ريان " صلاح فضل والشّعريّة العربيّة " دارقباء للطباعة ، القاهرة دط ، 2000.

(15) أنور الجندي " خصائص الأدب العربيّ في مواجهة نظريّات النّقد الأدبيّ الحديث " دار الكتاب اللّبنانيّ ، بيروت ، لبنان ط2 ، 1975.

(16) أنور الجندي " مقدّمات العلوم والمناهج " دار الأنصار ، دط ، دت

(17) إنياس المقدسيّ " الفنون الأدبيّة وأعلامها في النهضة العربيّة الحديثة " دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 6 2000

(18) أنيس فريحة " نحو عربيّة ميسّرة " دار الثّقافة ، بيروت ، دط ، دت.

(19) إيليّا الحاوي " في النّقد والأدب الجزء الأوّل " دار الكتاب اللّبنانيّ ، بيروت ، ط5 ، 1986.

(20) إيليّا الحاوي " في النّقد والأدب الجزء الثّاني " دار الكتاب اللّبنانيّ ، بيروت ، ط4 ، 1989.

(21) إيمان النّاصر " قصيدة النّثر العربيّة التّغاير والاختلاف " الانتشار العربيّ ، دار الشّروق ، دط ، 2003.

(22) بدوي طبانة " التّيّارات المعاصرة في النّقد الأدبي " دار المريخ للنّشر ، الرّياض ، دت ، ط3.

(23) بدوي طبانة " قضايا النّقد الأدبيّ " دار المريخ ، الرّياض ، دط ، 1984.

(24) بسام قطوس " وحدة القصيدة في النّقد العربيّ الحديث " دار، ومكتبة الكنديّ ، الأردن ، ط1 ، 2014.

(25) ثائر العذاري " في تقنيّات التّشكيل الشّعريّ واللّغة الشّعريّة " رند للطّباعة والنّشر والتّوزيع ، دمشق ، ط1 ، 2010.

(26) جابر قميحة " رواية وليمة لأعشاب البحر في ميزان الإسلام والعقل والأدب " دار الاعتصام ، القاهرة ، دط ، دت.

(27) جميل حمداوي " مناهج النّقد العربيّ الحديث والمعاصر " دار الكتب الإلكترونيّة دت ، دط.

(28) حاتم الصّكر" ترويض النّصّ دراسة للتّحليل النّصّيّ في النّقد المعاصر إجراءات و منهجيات " الهيئة العامة المصريّة للكتاب دط ، 1998.

(29) حبيب مونسي " فعل القراءة النّشأة والتّحوّل مقاربة تطبيقيّة في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض " منشورات دار الغرب ، وهران ، ط1 ، 2001، 2002.

(30) حبيب مونسي " فلسفة القراءة وإشكاليّة المعنى من المعياريّة النّقديّة إلى الانفتاح القرائيّ المتعدّد " دار الغرب للنّشر والتّوزيع ، الجزائر ، دت ، دط .

(31) حبيب مونسي " نظريات القراءة في النّقد المعاصر " منشورات دار الأديب ، وهران ، دط ، دت .

(32) حبيب مونسي "نقد النّقد المنجز العربيّ في النّقد الأدبيّ دراسة في المناهج " منشورات دار الأديب، وهران دط، 2007.

(33) حسن ناظم " البنى الأسلوبيّة دراسة في أنشودة المطر للسّيّاب " المركز الثّقافيّ العربيّ ، المغرب ، ط1 ، 2002.

(34) حسين القاصد " النّقد الثّقافيّ ريادة وتنظير وتطبيق العراق رائدا " التّجلّيات للنّشر والتّرجمة والتّوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 2013.

(35) حميد سمير " خطاب الحداثة قراءة نقديّة " وزارة الأوقاف و الشّئون الإسلاميّة قطاع الشّئون الثّقافيّة ، الكويت ط1 ، 2009.

(36) خلدون أحمد الجعافرة " شعراء الحداثة و النّقد في كتب التّجارب الشّعريّة " جامعة مؤتة عمادة الدّراسات العليا ، الأردن 2005.

(37) خليل إبراهيم العطيّة " التّركيب اللّغويّ لشعر السّيّاب " دار المعارف للطّباعة ، والنّشر ، تونس ، ط2 1999.

(38) خليل موسى " آليات القراءة في الشّعر العربيّ المعاصر " منشورات الهيئة العامة السّوريّة للكتاب ، دط ،2010.

(39) خليل موسى " قراءات في الشّعر الحديث و المعاصر " منشورات اتّحاد الكتّاب العرب ، دط ،2000.

(40) رجاء عيد " فلسفة الالتزام في النّقد الأدبيّ " منشأة المعارف ، الإسكندريّة ، دط ، 1988.

(41) رمضان الصّباغ " في نقد الشّعر العربيّ المعاصر دراسة جماليّة " دار الوفاء ، الإسكندريّة ، ط1 ، 2002.

(42) سامي سليمان أحمد " خطاب التّجديد النّقديّ عند أحمد ضيف مع النّصّ الكامل لكتابه مقدّمة لدراسة بلاغة العرب " مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط 1 ، 2003.

(43) سلمى الخضراء الجيوسيّ ، تر : عبد الواحد لؤاؤة " الاتجاهات و الحركات في الشّعر العربيّ الحديث " مركز دراسات الوحدة العربيّة ، بيروت ، ط2 ، 2007.

(44) سميرسعيد حجازي " إشكاليّة المنهج في النّقد العربيّ المعاصر " دار طيبة للنّشر و التّوزيع والتّجهيزات العلميّة ، القاهرة دط ، 2004.

(45) سميرسعيد حجازي " مدخل إلى مناهج النّقد العربيّ المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبيّة " دار التّوفيق ، دمشق ط1 ، 2004.

(46) سيّد بن حسين العّفانيّ " أعلام أقزام في ميزان الإسلام " دارماجد عري للنشر، والتّوزيع ، الجزء 1 ، ط1 ، 2004.

(47) سيّد بن حسين العّفانيّ " أعلام أقزام في ميزان الإسلام " دارماجد عري للنشر، والتّوزيع ، الجزء 2 ، ط1 ، 2004.

(48) شكري محمّد عيّاد " تجارب في الأدب والنّقد " دار الكتاب العربيّ ، مدينة الصّحفيّين ، ط2 ، 1994.

(49) شوقي ضيف " الأدب العربيّ المعاصر في مصر " دار المعارف ، د ت ، ط 10.

(50) شوقي ضيف " الفنّ ومذاهبه في الشّعر العربيّ " دار المعارف ، القاهرة ، د ت ، ط11 .

(51) صابر عبد الدّايم " شعراء وتجارب نحو منهج تكامليّ في النّقد التّطبيقيّ " دار الوفاء ، الإسكندريّة ، ط1 ، 2001.

(52) صبري حافظ " أفق الخطاب النّقديّ دراسات نظريّة و قراءات تطبيقيّة " دار شرقيات للنّشر و التّوزيع ، القاهرة ط 1 ، 1996.

(53) صلاح فاروق " القصيدة العربيّة الحديثة بين الغنائيّة والغموض " دار الكتب ، مصر ، دط ، دت.

(54) صلاح فضل " إنتاج الدّلالة " مؤسّسة مختار للنّشر ، والتّوزيع ، القاهرة ، ط1، دت .

(55) صلاح فضل " بلاغة الخطاب وعلم النّصّ " عالم المعرفة ، المجلس الوطنيّ للثّقافة ، والفنون والأداب الكويت دط ، 1992.

(56) صلاح فضل " شفرات النّصّ دراسة سيميولوجيّة في شعريّة القصّ و القصيد " عين للدّراسات والبحوث الانسانيّة والاجتماعيّة ط2 , 1995.

(57) صلاح فضل " مناهج النّقد المعاصر" ميريت للنّشر والمعلومات القاهرة ، ط1 ، 2002.

(58) عاطف العراقيّ " ثورة النّقد في عالم الأدب والفلسفة والسّياسة القسم الأوّل القضايا والمشكلات من منظور الثّورة النّقديّة " دار الوفاء ، الإسكندريّة ، د ط ، 2000.

(59) عاطف فضول " النّظريّة الشّعريّة عند إليوت و أدونيس " تر : أسامة إسبر ، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميريّة ، دط ، 2000.

(60) عبّاس محمود العقّاد " الأعمال الكاملة " دار الكتاب اللّبنانيّ ، بيروت ، دار الكتاب المصريّ القاهرة ، ط2 ، 1991.

(61) عبد الحميد كشك " كلمتنا في الرّد على أولاد حارتنا نجيب محفوظ " كتاب المختار ، القاهرة ، دط ، د ت .

(62) عبد الحميد يونس " الأسس الفنيّة للنّقد الأدبيّ " دار المعرفة ، القاهرة دط ، 1958.

(63) عبد الرّحمن أبو عوف " فصول في النّقد و الأدب " الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، دط ، 1996.

(64) عبد الرّحمن محمد القعود " الإبهام في شعر الحداثة " المجلس الوطنيّ للثّقافة ، والفنون ، والآداب ، الكويت د ط ، 1990.

(65) عبد الرّزّاق حسين " في النّثر المتجدّد " مؤسّسة المختار للنّشر والتّوزيع ، القاهرة ط1 ، 1988.

(66) عبد الرضا علي " أوراق في تلقّي النّصّ الإبداعيّ ونقده " دار الشّروق ، عمان دط ، 2007 .

(67) عبد العاطي كيوان " أدب الجسد بين الفنّ والإسفاف " مركز الحضارة العربيّة ، القاهرة ، ط1 ، 2003.

(68) عبد العزيز إبراهيم " شعريّة الحداثة " منشورات اتّحاد كتّاب العرب ، دمشق ، د ت ، 2005.

(69) عبد العزيز حمودة " المريا المحدّبة من البنيويّة إلى التّفكيك " عالم المعرفة ، المجلس الوطنيّ للثّقافة ، والفنون والأداب الكويت دط ، 1998.

(70) عبد العظيم إبراهبم محمّد المطعني " الحداثة سرطان العصر أو ظاهرة الغموض في الشّعر العربيّ الحديث " مكتبة وهبة القاهرة، ط1 ، 1994.

(71) عبد العليم محمّد إسماعيل علي " ظاهرة الغموض في الشّعر العربيّ الحديث " دار الفكر العربيّ ، القاهرة ، ط 1 ، 2011.

(72) عبد القادر القط " الاتجاه الوجداني في الشّعر العربيّ المعاصر " النّاشر مكتبة الشّباب ، دط ، 1988.

(73) عبد القادر محمّد مرزاق " مشروع أدونيس الفكريّ والإبداعيّ رؤية معرفيّة " المعهد العالميّ للفكر الإسلاميّ ، دط ، دت.

(74) عبد اللّطيف شرارة ، وآخرون " في النّقد الأدبيّ " مؤسسة ناصر للثّقافة ، ط 1 ، 1981.

(75) عبد الله أبو هيف " النّقد الأدبيّ العربيّ الجديد في القصّة و الرّواية والسّرد " اتّحاد كتّاب العرب ، دمشق ، دط ، دط .

(76) عبد الله الغذامي " النّقد الثّقافيّ قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة " المركز الثّقافيّ العربيّ ، الدّار البيضاء ، بيروت ، ط1 ، 2000.

(77) عبد الله الغذامي " تشريح النّصّ مقاربات تشريحيّة لنصوص شعريّة معاصرة " المركز الثّقافيّ العربيّ ، الدّار البيضاء المغرب ط2، 2006.

(78) عبد الملك مرتاض " في نظريّة الرّواية _ بحث في تقنيّات السّرد _ " عالم المعرفة ، المجلس الوطنيّ للثّقافة ، والفنون والأداب الكويت دط ، 1998.

(79) عبد النّاصر هلال " في جماليات شعر الحداثة " دار الحرم للتّراث ، القاهرة ، دط ، 2006.

(80) عثمان موافى " في نظريّة الأدب من قضايا الشّعر ، والنّثر في النّقد العربيّ الحديث " دار المعرفة الجامعيّة ، د ط ، 2000.

(81) عز الدّين إسماعيل " الشّعر العربيّ المعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة و المعنويّة " دار الثّقافة ، بيروت لبنان ، دط ، دت.

(82) عزيز السّيّد جاسم " دراسات نقديّة في الأدب الحديث " الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ، مصر ، دت ، 1995.

(83) عصام خلف كامل " الاتّجاه السّيميولوجيّ ونقد الشّعر " دار فرحة للنّشر و التّوزيع ، السّودان دط ، 2003.

(84) علي جواد الطّاهر " مقدمة في النّقد الأدبيّ " المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر , بيروت ط1.1979.

(85) علي حسين يوسف " إشكاليّات الخطاب النّقديّ العربيّ المعاصر " الروسم للصّحافة والنّشر والتّوزيع ، بغداد ، ط1 ، 2015.

(86) علي سرحان القرشيّ " تحوّلات النّقد وحركيّة النّصّ فكر ونقد " مؤسّسة الانتشار العربيّ ، بيروت ، ط1 ، 2009.

(87) علي عشري الزّايد " عن بناء القصيدة العربيّة " مكتبة ابن سينا ، القاهرة ، ط4 ، 2002.

(88) عناد غزوان " مستقبل الشّعر وقضايا نقديّة " دار الشّؤون الثّقافيّة العامة ، العراق ، ط1 ، 1994.

(89) غالي شكري " العنقاء الجديدة صراع الأجيال في الأدب المعاصر " الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ، ط3 ، 1993.

(90) فائق مصطفى ، عبد الرضا علي " في النّقد الأدبيّ الحديث منطلقات وتطبيقات " دار الكتب للطباعة والنّشر ، الموصل ، ط1989.1.

(91) فاتح علاق " مفهوم الشّعر عند روّاد الشّعر العربيّ الحرّ _ دراسة _ " منشورات اتّحاد الكتّاب العرب دمشق ، 2005.

(92) فايز الداية " جماليّات الأسلوب الصّورة الفنّيّة في الأدب العربيّ " دار الفكر المعاصر بيروت ، دار الفكر دمشق ، دط 1990.

(93) كاظم جهاد " أدونيس منتحلا دراسة في الاستحواذ الأدبيّ وارتجاليّة التّرجمة يسبقها ما هو التّناص " مكتبة مدبولي ، القاهرة ، دط ، 1993.

(94) الكبير الدّاديسي " أزمة الجنس في الرّواية العربيّة بنون النّسوة " مؤسّسة الرّحاب الحديثة ، بيروت ، ط1 ، 2017.

(95) كلود عبيد " جمالية الصّورة في جدليّة العلاقة بين الفن التّشكيليّ والشّعر " المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات و النّشر ، والتّوزيع ، بيروت ط1 ،2010.

(96) كمال أبو ديب " جماليّات التّجاور أو تشابك الفضاءات الإبداعيّة " دار العلم للملايين ، بيروت ط1 ، 1997.

(97) كمال خير بك " حركيّة الحداثة في الشّعر العربيّ المعاصر " دار الفكر ، لبنان بيروت ، ط2 ، 1982.

(98) كمال محمّد علي " إحسان عبد القدّوس في40عاما " الفحالة ، نهضة مصر ، دط ، 1985.

(99) مؤيد عبّاس حسين" البنيويّة " رند للطّباعة والنّشر والتّوزيع ، دمشق ، ط1 ، 2010.

(100) ماهر شعبان عبد الباري " التّذوّق الأدبيّ طبيعته نظرياته مقوماته قياسه " دار الفكر ، عمّان ، ط1 ، 2009 .

(101) محمد أحمد البنكي " دريدا عربيّا قراءة التّفكيك في الفكر النّقديّ العربيّ " المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر ، بيروت ط1 ، 2005.

(102) محمّد الجزائريّ " ويكون التّجاوز دراسات نقديّة معاصرة في الشّعر العراقيّ الحديث " منشورات وزارة الإعلام ، العراق د ط ، دت .

(103) محمّد الدّغمومي " نقد النّقد وتنظير النّقد العربيّ المعاصر " منشورات كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة بالرّباط ، ط1، 1999.

(104) محمّد الدّيهاجي " الخيال وشعريّات المتخيّل بين الوعي الآخر والشّعريّة العربيّة " منشورات المحترف ، فاس ، ط1 ، 2014.

(105) محمّد المبارك " استقبال النّصّ عند العرب " المؤسّسة العربيّة للدّراسات ، والنّشر ، بيروت ط1 ، 1999.

(106) محمّد النّاصر العجيميّ " النّقد العربيّ الحديث ومدارس النّقد الغربيّة " دار محمّد علي الحامي ، سوسة ، ط1 ، 1998.

(107) محمّد تحريشي " أدوات النّصّ " منشورات اتّحاد الكتّاب العرب ، دط ، 2000.

(108) محمّد حسين الأعرجيّ " مقلات في الشّعر العربيّ المعاصر " دار الشؤون الثّقافيّة العامّة ، العراق ، ط1 ، 2007.

(109) محمد زكي العشماوي " دراسات في النّقد الأدبيّ المعاصر " دار الشّروق الأولى ، القاهرة ، دط ، 1994.

(110) محمّد صايل حمدان " قضايا النّقد الحديث " دار الأمل للنّشر، الأردن ، ط1 ، 1991.

(111) محمّد عارف محمود حسين و حسام محمّد علم " النّقد الأدبيّ والرّحلة من التّشكيل إلى التّأصيل " الكوثر للكمبيوتر ، مصر ، ط1 ، 2006.

(112) محمّد عبد الغنيّ المصريّ ، مجد محمّد الباكير البارزيّ " تحليل النّصّ الأدبيّ بين النّظريّة و التّطبيق " مؤسّسة الورّاق ، عمان ، ط 1 ، 2002 .

(113) محمد عبد المنعم خفاجي " مدارس النّقد الأدبيّ الحديث " الدّار المصريّ اللّبنانيّة ، القاهرة ، د ت ، دط .

(114) محمد عبد المنعم خفاجي " مدارس النّقد الأدبيّ الحديث " الدّار المصريّة اللّبنانيّة ، القاهرة ، دط ، 1995.

(115) محمد عزّام " تحليل الخطاب الأدبيّ على ضوء المناهج النّقديّة الحداثيّة " منشورات اتّحاد الكتّاب العرب ، دط ، 2003.

(116) محمّد غنيمي هلال " في النّقد التّطبيقيّ والمقارن " دار نهضة مصر للطّباعة ، والنّشر ، د ط ، د ت.

(117) محمّد غنيمي هلال " قضايا معاصرة في الأدب ، والنّقد " دار نهضة مصر للطّباعة ، والنّشر ، د ط ، د ت.

(118) محمّد مصطفى هدارة " دراسات في الأدب العربيّ الحديث " دار العلوم العربيّة ، بيروت ، ط1 ، 1990.

(119) محمد مندور " معارك أدبيّة " دار النّهضة مصر ، دط ، دت .

(120) محمّد يحي ، معتز شكري " الطّريق إلى نوبل 1988 عبر حارة نجيب محفوظ " أمة بريس للإعلام والنّشر ، القاهرة ، ط 1 ، 1989.

(121) محمود إبراهيم الضّبع " قصيدة النّثر ، و تحوّلات الشّعريّة العربيّة " الشّركة الدّوليّة للطّباعة ، القاهرة ، ط 3 ، 2003

(122) محمود أمين العالم " مفاهيم وقضايا إشكاليّة " منتدى مكتبة الاسكندريّة ، دط ، دت .

(123) محمود علي السّمّان " العروض الجديد أوزان الشّعر الحرّ وقوافيه " دار المعارف ، مصر ، دت ، دط

(124) مخائيل عيد " أسئلة الحداثة بين الواقع والشطح " منشورات اتّحاد الكتّاب العرب دمشق ، 1998.

(125) مرشد الزبيديّ " اتّجاهات نقد الشّعر العربيّ في العراق دراسة الجهود النّقديّة المنشورة في الصّحافة العراقيّة بين (1958 / 1990) " منشورات اتّحاد الكتّاب العرب ، دط ، 1999.

(126) مسعد بن عيد العطوي " الغموض في الشّعر العربيّ " فهرسة مكتبة الملك الوطنيّة أثناء النّشر ، السعوديّة ، ط2 ، 2000.

(127) مسعد بن عيد العطوي " تأمّلات في الشّعر المعاصر " عالم الكتاب الحدبث ، الأردن ، دط ، 2014.

(128) مسعد بن عيد العطوي " تأمّلات في الشّعر المعاصر " عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، دت 2014

(129) مسلم حسب حسين " جماليّات النّصّ الأدبيّ دراسات في البنية والدّلالة " دار السّيّاب ، لندن ، ط1، 2007.

(130) مصطفى عبد اللّطيف السّحرتي " الشّعر المعاصر على ضوء النّقد الحديث " تهامة ، السّعوديّة ، دط ، 1984

(131) مصطفى ناصف " مشكلة المعنى في النّقد الحديث " مطبعة الرسالة ، المنيرة ، دط ، دت ،

(132) مهدي بندق " حداثتنا المحاصرة " الهيئة العامة لقصور الثّقافة ، دط ، 2003 .

(133) نازك الملائكة " قضايا الشّعر المعاصر " منشورات مكتبة النّهضة ، ط 3 ، 1967.

(134) نبيل راغب " النّقد الفنّيّ " مكتبة مصر ، الفجالة ، د ط ، د ت .

(135) نسيب نشّاوي " مدخل إلى دراسة المدارس الأدبيّة في الشّعر العربيّ المعاصر " ديوان المطبوعات الجامعيّة ، الجزائر ، د ط 1984.

(136) نسيمة الغيث " من المبدع إلى النّصّ دراسات في الأدب والنّقد " دار قباء للطّباعة ، والنّشر ، والتّوزيع ، القاهرة ، دت ، 2001.

(137) نعمان عبد السّميع متولي " ثنائيّة البلاغة والأسلوب دراسة تطبيقيّة " دار العلم والإيمان للنّشر والتّوزيع ، مصر ، دط ، 2014 .

(138) هديّة جمعة البيطار " الصّورة الشّعريّة عند خليل حاوي " هيئة أبو ضبي للثّقافة ، والتّراث ، ط1 ، 2010.

(139) هلال الجهاد "جماليّات الشّعر العربيّ دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشّعريّ الجاهليّ " مركز دراسات الوحدة العربيّة بيروت ، ط1 ، 2007.

(140) هلال الجهاد " جمالية الشّعر العربيّ دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشّعريّ الجاهليّ " مركز دراسات الوحدة العربيّة ، لبنان ، ط 1 ، 2007 .

(141) الولي محمّد " الصّورة الشّعريّة في الخطاب البلاغيّ والنّقديّ " المركز الثّقافيّ العربيّ ، بيروت ، ط1 ، 1990.

(142) وليد محمود خالص " النّصّ الغائب في أولاد حارتنا لنجيب محفوظ دراسة في تفاعل النّصوص " المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر ، بيروت ط1 ، 2009.

(143) وهب أحمد روميّة " شعرنا القديم والنّقد الجديد " عالم المعرفة ، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب ، الكويت ، دط 1996

(144) يمنى العيد " في معرفة النّصّ دراسات في النّقد الأدبيّ " منشروات دار الآفاق الجديدة ، بيروت 1، 1983.

(145) يوسف حامد جابر " قضايا الإبداع في قصيدة النّثر " دار الحصاد للنّشر ، والتّوزيع ، دمشق ، دط ، دت.

(146) يوسف حسن نوفل " أصوات النّصّ الشّعريّ " الشركة المصريّة العالميّة للنّشر لونجمان ، القاهرة ، ط1 ، 1995.

**ب . الكتب المترجمة :**

(147) إف ستالوني " الأجناس الأدبيّة " تر : محمّد الزّكراوي ، مركز دراسات الوحدة العربيّة ، بيت النّهضة ، ط1 ، 2014.

(148) أندريه _ جاك دشين " استعاب النّصوص وتأليفها " تر : هيثم لمع ، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر ، والتّوزيع ، بيروت ، ط1 ، 1991.

(149) جمال نجيب التّلاوي " المثاقفة عبد الصّبور وإليوت دراسة عبر حضاريّة " تر: ماهر مهدي ، حنان الشّريف ، دار الهدى للنّشر ، والتّوزيع ط1 ، 2005.

(150) كولن ولسن " المعقول واللامعقول في الأدب الحديث " تر : أنيس زكي حسن ، دار الآداب بيروت ، ط4 ، 1978 .

(151) مجموعة من الكتّاب " المرآة والخارطة دراسات في نظرية الأدب والنّقد الأدبيّ " تر : سهيل نجم ، دار نينوى ، سوريا ، ط1 ، 2001 .

(152) نور ثرب فراي " تشريح النّقد محاولات أربع " تر: محمّد عصفور ، عمان ، الأردن ، دط ، 1991.

(153) وليم إمبسون " سبعة أنواع من الغموض " تر : صيري محمّد حسين عبد النّبيّ ، مر : ماهر شفيق فريد ، المجلس الأعلى للثّقافة 2000.

**ج . المجلات والدّوريات :**

(154) إبراهيم خليل " تجمّع شعر والنّقد الأدبيّ الحديث " علامات ، جدّة ، ج : 53 مج : 14 ، رجب 1425 ، سبتمبر 2004.

(155) إبراهيم رماني " الشّعر ، الغموض ، الحداثة دراسة في المفهوم " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 7 ، العدد 3 ، 4 ، 1987.

(156) إبراهيم رماني " الشّعر العربيّ الحديث مساءلة القراءة " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 12 ، العدد 2 ، 1996.

(157) أحمد أمين " التّجديد في الأدب " دار الرّسالة القاهرة ، العدد 7، فبراير ، 1933.

(158) أحمد أنيس الحسون " الحداثة العربيّة من التّجديد إلى الجمود " المعرفة ، سوريّة ، العدد 562 ، 2010.

(159) أحمد بدوي " قضايا الشّعر المعاصر " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 1 ، العدد 4 ، 1981.

(160) أحمد بدوي " مشكلة المنهج في النّقد العربيّ المعاصر " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 1 ، العدد 3 أبريل 1981.

(161) أحمد شهاب " أزمة تلقّي النّصّ الشّعريّ المعاصر " ذوات مجلّة ثقافيّة إلكترونيّة ، العدد 29 ، 2016.

(162) أحمد مجاهد " دائرة الإبداع مقدمة في أصول النّقد شكري عيّاد ، عرض أحمد مجاهد " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 7 ، العددان 1 ، 2 ، 1986 ، 1987.

(163) إدوارد الخرّاط " وظيفة الأدب والرّواية اليوم " النّاقد ، لبنان ، العدد 7 ، 1989.

(164) اعتدال عثمان " اتّجاهات النّقد الأدبيّ " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 1 ، العدد 2 ، يناير 1981 .

(165) أماني فؤادّ " تحوّلات الصّورة الشّعريّة في قصيدة ما بعد الحداثة " علامات ، جدّة ، ج : 70 مج : 18 ، شعبان 1430 هـ ، أوت 2009 م.

(166) آمنة بلعلى " عولمة التّناص ، ونصّ الهويّة " الخطاب ، جامعة ملود معمري ، تزي وزو ، العدد 1 ماي 2006.

(167) بايرام علي رضا محمّد " الغموض في شعر الحداثة " مجلّة جامعة تكريت للعلوم الإنسانيّة ، المجلّد 16 العدد 6 ، 2009.

(168) بول شاؤول " في لا جدوى الشّعر " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 15 ، العدد 2 ، 1996.

(169) جابر عصفور " معنى الحداثة في الشّعر المعاصر " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 4 ، العدد 4 ، 1984.

(170) جابر عصفور " مفتتح زمن الرّواية الجزء الأوّل " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 11 ، العدد 4 ، 1993.

(171) جبرا إبراهيم جبرا " هذا زمن الرّواية " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 12 ، العدد 1 ، 1993.

(172) حاتم الصّكر " الممارسة النّقديّة من النّصّ إلى القارئ مدخل أوّلي من بعض موجّهات القراءة " مج : أقلام ، العدد 11 ، 12 ،تشرين الثّاني ، كانون الأوّل ، 1993.

(173) حامد أبو زيد " إعطاء العيش لخبازه أو العودة إلى محاكم التّفتيش " مجلة أدب ونقد ، العدد 75 ، نوفمبر 1991.:

(174) حبيب مونسي " في ماهية النّصّ الحضور والغياب القراءة السّياقيّة وتغييب النّصّ " النّصّ الجديد ، العدد 8 ، 1998.ص139.

(175) حسن مجيدي " النّقد الأدبيّ العربيّ المعاصر وتأثّره بالمناهج الغربيّة دراسة وتحليل " إضاءات نقديّة ، إيران ، العدد 8 ، 2012.ص112.

(176) حلمي سالم " الحداثة ليست رغيف خبز ! " مج : النّاقد ، لبنان ، العدد : 37 ، 1991.

(177) حلمي سالم " حول الشّعر والحريّة الجماعات النّقديّة المتطرّفة " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 11 ، العدد 3 خريف 1993.

(178) حميد لحمداني " واقع النّقد الرّوائيّ العربيّ وآفاقه " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 9 ، العددان 1 ، 2 ، 1990.

(179) خالد سليمان " ظاهرة الغموض في الشّعر الحرّ " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 7 ، العدد 1 ، 2 أكتوبر 1986 ، مارس 1987.

(180) خالدة سعيد " الملامح الفكريّة للحداثة " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 4 ، العدد 3 ، 1984.

(181) رشيد هارون " الأسس النّظريّة لنقد النّقد " مجلّة مركز بابل ، العراق ، مجلد 2 ، العدد 1 ، 2012.

(182) ريتا عوض " الكتابة الشّعريّة والتّراث مكانيّة القصيدتين القديمة والحديثة " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 16 ، العدد 2 ، 1996.

(183) زهير غانم " مأزق الشّعر الحديث معلوم ومجهول " النّاقد ، لبنان ، العدد 24 ، 1990.

(184) زياد الزّعبي " من الصّفر إلى الشّيفرة " عالم الفكر ، الكويت ، المجلد 36 العدد 1 سبتمبر 2007.

(185) زياد محمّد مبارك " جناية إبراهيم عوض على قصيدة النّثر " مسارب أدبيّة ، السّودان ، العدد 1 ، 2019.

(186) سامي مهدي " تجربتي الشّعريّة ومفاهيم الحداثة " عالم الفكر ، الكويت ، المجلد 19 ، العدد 3 ، 1988.

(187) سامية راجح " إشكاليّات الأسلوبيّة في التّجربة النّقديّة المعاصرة " علامات ، جدّة ، ج : 67 مج : 17 نوفمبر ، 2008.

(188) سامية راجح " إشكاليّات البنيويّة في كتابات النّقّاد العرب المعاصرين " الأثر ، مجلة الآداب واللّغات ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، العدد 5 ، مارس 2006.

(189) سحر مشهور " العمليّة الإبداعيّة من منظور تأويليّ " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 10 ، العددان 1 ، 2 1991.

(190) سعد مصلوح " اللّسانيات العربيّة وقراءة النّصّ الأدبيّ قول في نقد الذّات ومكاشفة الآخر " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 9 ، العددان 3 ، 4 فبراير 1991.

(191) سعيد أراق " قصيدة النّثر في ضوء الحداثة نحو اللانمط أو مسار إلغاء التّغاير " علامات ، جدّة ، ج : 71 مج : 18 ، ذو القعيدة 1431 هـ ، نوفمبر 2010 م.

(192) سعيد عبد الرّضا خميس ، فاهم طعمة أحمد " الخطاب النّقديّ حول ظاهرة الجنس في أدب فؤاد التّركلي " مجلّة ديالي ، بغداد ، العدد 73 ، 2017.

(193) سعيدي محمّد " الوضوح في الشّعر العربيّ المعاصر بين الجماليّة والرّساليّة " الأثر ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، العدد 10 ، 2011.

(194) شربل داغر " التّناص سبيلا إلى دراسة النّصّ الشّعريّ وغيره " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 16 ، العدد 1 ، 1997 .

(195) شعيان يوسف " الشّعر العربيّ في مفترق الطّرق " ذوات مجلّة ثقافيّة ،العدد 29 ، 2016.

(196) شكري ماضي " الألسنيّة والنّقد الأدبيّ في النّظريّة والممارسة موريس أبو ناضر " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 1 ، العدد 2 ، 1981.ص245.

(197) شكري محمّد عيّاد " انكسار النّموذجين الرّومنسي والواقعيّ في الشّعر " عالم الفكر ، الكويت ، المجلد 19 العدد 3 ، 1988.

(198) شكري محمّد عيّاد " أيّ زمن هذا ؟ " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 12 ، العدد 1 ، ربيع 1993 .

(199) شكري محمّد عيّاد " جماليّات القصيدة التّقليديّة بين التّظير النّقدي والخبرة الشّعريّة " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 6 ، العدد 2 ، 1986.

(200) شكري محمّد عيّاد " موقف من البنيويّة " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 1 ، العدد 2 ، 1981.

(201) صالح جواد الطّعمة " التّناعر العربيّ المعاصر ومفهومه النّظريّ للحداثة " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 4 ، العدد 4 ، سبتمبر 1984 .

(202) صبري حافظ " الرّواية شكلا أدبيّا ومؤسّسة اجتماعيّة دراسة نظريّة تطبيقيّة " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 4 ، العدد 1 ، 1983.

(203) صبري حافظ " الرّواية والواقع متغيّرات الواقع العربيّ واستجابات الرّواية الجماليّة " النّاقد ، لبنان ، العدد 26 ، 1990.

(204) صلاح عبد الصّبور " تجربتي في الشّعر " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 2 ، العدد 1 ، أكتوبر 1981.

(205) صلاح فضل " استراتيجيّة الخطاب الشّعريّ عند حجازي " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 3، العدد 15، 1996.

(206) صلاح فضل " تجربة نقديّة إنتاج الدّلالة في شعر أمل دُنقل " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، العدد 1 ، 1980.

(207) صلاح فضل " نصّ شعريّ وثلاث مناهج نقديّة " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 7 ، العددان 1 ، 2 ، 1986 ، 1987.

(208) عبد الحكيم راضي " بنية الخطاب الشّعريّ لعبد الملك مرتاض عرض ومناقشة " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 8 ، العددان 1 ، 2 ، 1979.

(209) عبد الحميد هيمة " أهميّة الصّورة الفنّيّة في النّقد الحديث " الأثر ، مجلّة الآداب واللّغات الأجنبيّة جامعة ورقلة ، الجزائر العدد 1 ، 2002.

(210) عبد الرّحمن عبد السّلام محمود " وعي الشّعر قراءة تأصيليّة في اللّغة والمصطلح النّقديّ " عالم الفكر ، الكويت ، المجلد 34 العدد 1 ، سبتمبر 2005.

(211) عبد السّلام المسّاوي " الشّعر العربيّ المعاصر أزمة التّداول وأزمة التّلقّي " ذوات مجلّة ثقافيّة ،العدد 29 ، 2016.

(212) عبد السّلام المسّاوي " الشّعر يرمّم ما يخرّبه الوجود " ذوات مجلّة ثقافيّة ،العدد 29 ، 2016.

(213) عبد السّلام المسدي " شعرنا العربيّ المعاصر والزّمن المضاد " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 16 ، العدد 1، 1997.

(214) عبد السّلام شرماط " الشّعر والواقع العربيين أيّة علاقة " ذوات مجلّة ثقافيّة ، العدد 29 ، 2016.

(215) عبد العالي بوطيّب " إشكاليّة المنهج في الخطاب النّقديّ العربيّ الحديث " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، العدد 60 ، 2002.

(216) عبد القادر الرّبّاعيّ " تشكيل المعنى الشّعريّ ونماذج من القديم " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 4 ، العدد 2 ، 1984.

(217) عبد اللّطيف محمّد الأرناؤوط " تجربتي مع النّقد الأدبيّ " علامات ، جدّة ، ج : 53 مج : 14 ، رجب 1425 هـ سبتمبر 2004 م.

(218) عبد الله إبراهيم " الرّواية العربيّة في القرن التّاسع عشر " علامات ، جدّة ، ج : 49 ، مج : 13 ، سبتمبر 2003.

(219) عبد الله أحمد المهنا " الحداثة و بعض العناصر المحدثة في القصيدة العربيّة المعاصرة " مجلّة عالم الفكر ، الكويت ، أكتوبر ، نوفمبر ، ديسمبر ، 1988.

(220) عز الدّين إسماعيل " مناهج النّقد الأدبيّ بين المعياريّة و الوصفيّة " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 1 ، العدد 1 ، 2 ، 1981.

(221) عزّت جادّ " المصطلح النقدي المعاصر بين المصريين والمغاربة " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، العدد 62 ، 2003.

(222) عزيز عدمان " قراءة النّصّ الأدبيّ في ضوء فلسفة التّفكيك " عالم الفكر ، الكويت ، المجلد 33 العدد 2 ، أكتوبر ، ديسمبر 2004.

(223) علاء الدّين رمضان السّيّد " ظاهرة الغموض في الشّعر العربيّ الحديث " مجلة المعرفة ، سوريا ، العدد 416 ، ماي 1998.

(224) علي الرّاعي " النّاقد والمبدع " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 11 ، العدد 2 ، 1992.

(225) علي الرّاعي " هذا زمان الرّواية ليته أيضا كان زمان الشّعر .. ! " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 12 ، العدد 1 ، 1993.

(226) علي جعفر العلاق " الدّلالة المرئيّة " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 15 ، العدد 3 ، 1996.

(227) علي جعفر العلاق " الشّعر ملاذا للرّوح " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 11 ، العدد 3 ، 1992.

(228) علي جعفر العلاق " الشّعر وضغوط التّلقّي " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 15 ، العدد 2 ، صيف 1996.

(229) عمران الكبسيّ " إشكاليّات الجدل المعرفيّة بين النّقد والأسلوبيّة " مج : أقلام ، العدد 11 ، 12 ،تشرين الثّاني ، كانون الأوّل ، 1993.

(230) فتيحة سريدي " نظريّة جماليّة التّلقّي في النّقد العربيّ الحديث " التّواصل في اللّغات والآداب ، الجزائر ، العدد 37 ، 2013.

(231) فريال جبّوري غزّول " إدوارد سعيد العالم والنّصّ والنّاقد 1983 " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 4 ، العدد 1 ، 1983.

(232) فريال جبّوري غزّول " العالم ، والنّصّ ، والنّاقد " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 4 ، العدد 1 ، 1983.

(233) فريال جبّوري غزّول " تجلّيات الجنس في الرّواية العربيّة " كلمة ، لندن ، العدد 29 ، 2009.

(234) فريال جبّوري غزّول " فيض الدّلالة وغموض المعنى في شعر محمّد عفيفي مطر " " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 4 ، العدد 3 ، 1984. ص177.

(235) كمال أبو ديب " الحداثة ، السّلطة ، النّصّ " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 4 ، العدد 3 أبريل ، 1984

(236) كمال أبو ديب " اللّحظة الرّاهنة في الشّعر " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 15 ، العدد 3 ، 1996 .

(237) كمال أبو ديب " الواحد المتعدّد البنية المعرفيّة والعلاقة بين النّصّ والعالم " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 15 ، العدد 2 ، 1996.

(238) لندة واضح " نقد الحداثة الغربيّة في فكر المسيري " جيل الدّراسات الأدبيّة والفكريّة ، الجزائر ، العدد 26، 2017.

(239) محسن أطيمش " مداخل تأمّليّة لرؤية النّصّ الشّعريّ " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 16 ، العدد 2 1996.

(240) محسن جاسم الموسوي " مرجعيات نقد الشّعر " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 15 ، العدد 3 ، 1996.

(241) محمّد الخزعلي " الحداثة فكرة في شعر أدونيس " عالم الفكر ، الكويت ، المجلد 19 العدد 3 ، أكتوبر 1988.ص112.

(242) محمّد المتقن " في مفهومي القراءة والتّأويل " عالم الفكر ، الكويت ، المجلد 33 العدد 2 ، 2004.

(243) محمّد النّاصر العجيميّ " المناهج المبتروة في قراءة التّراث الشّعريّ البنيويّة نموذجا " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 9 ، العددان 3 ، 4 ، 1991.

(244) محمّد الهادي الطّرابلسيّ " من مظاهر الحداثة في الأدب الغموض في الشّعر " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 4 ، العدد 4 ، 1984

(245) محمّد بدوي " الأسلوبيّة " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 5 ، العددان 1 ، 2 ، 1984.

(246) محمّد بدوي " الحداثة في الشّعر " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 3 ، العدد 1 ، أكتوبر 1982 .

(247) محمّد بدوي " عرض كتاب : حركيّة الإبداع دراسات في الأدب العربيّ الحديث لخالدة سعيد " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 1 ، العدد 3 ، 1981.

(248) محمّد برادة " اعتبارات نظريّة لتحديد مفهوم الحداثة " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 4 ، العدد 3 ، 1984.

(249) محمّد برادة " الرّواية أفقا للشّكل والخطاب المتعددين " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 11 ، العدد 4 ، 1993.

(250) محمّد بن طلال بن محمّد الرّشيد " لغة النّقد بحاجة إلى ناقد " مج : علامات ، جدّة ، ج : 49 ، م : 13 ، سبتمبر 2003.

(251) محمّد حماسة عبد اللّطيف " منهج في التّحليل النّصّيّ للقصيدة تنظير وتطبيق " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 15 ، العدد 2 ، 1996.

(252) محمّد رضا مبارك " مفهوم النّقد من الأسلوبيّة إلى تحليل الخطاب " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، العدد 56 ، 2004.2005.

(253) محمّد عبد المطّلب " ظواهر تعبيريّة في شعر الحداثة " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 8 ، العدد 3 ، 4 ديسمبر 1989.

(254) محمد عبد المطلب " ظواهر تعبيرية في شعر الحداثة " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 8 ، العددان 3 ، 4 ، 1989.

(255) محمّد علي الكرديّ " النّقد البنيويّ بين الإيديولوجيّا والنّظريّة " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 4 ، العدد 1 ، 1983.

(256) محمّد غيث " أزمة الإبداع الشّعريّ وتجدّيّات العصر " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 7 ، العدد 1 ، 2 أكتوبر 1986 ، مارس 1987 ص238.

(257) محمّد لطفي اليوسفيّ " أسئلة الشّعراء ونداء الهوامش " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 16 ، العدد 1 ، 1997.

(258) محمّد مشبال " مقولة النّوع وموقع الرّواية في النّظريّة الأدبيّة الحديثة " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 11 ، العدد 4 ، 1993.

(259) محمّد مصطفى هدارة " الاتجاهات الفكريّة في العالم العربيّ وأثرها على الإبداع " مجلّة النّاقد ، العدد 24 ، حزيران 1990 .

(260) محمّد مفتاح " مدخل إلى قراءة النّصّ الشّعريّ المفاهيم معالم " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 16 ، العدد 1 ، 1997 ، ص253.

(261) محمّد هادي الطّرابلسيّ " من مظاهر الحداثة في الأدب الغموض في الشّعر " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 4 ، العدد 4 ، 1984 .

(262) محمود البشيشيّ " خواطر في الشّعر العربيّ " الرّسالة ، دار الرّسالة القاهرة ، العدد 11 ، 1933.

(263) محمود الرّبيعيّ " النّقد والحداثة لعبد السلام المسدي عرض ومناقشة محمود الرّبيعيّ " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 5 ، العددان 1 ، 2 ، 1984.

(264) محمود أمين العالم " الرّواية بين زمنيّتها وزمنها مقاربة مبدئيّة عامّة " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 12 ، العدد 1 ، 1993.

(265) محمود أمين العالم " الشّعر المعاصر بين التّجربة والتّجريب " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 16 ، العدد 1، 1997.

(266) محمود جابر عباس "الإبهام في شعر الحداثة " علامات ج 56 ، م 14 ، ربيع الآخر 1426هـ - يونيو 2005.

(267) محمود عيّاد "الأسلوبية الحديثة: محاولة تعريف"، مجلة فصول، المجلد 1، العدد 2 ، يناير 1981.

(268) محمود محمّد شاكر " الشّعر والشّعراء " الرّسالة ، دار الرّسالة القاهرة ، العدد 347 ، فبراير ، 1940 .

(269) محمود منقذ الهاشمي " الهويّة العربيّة واتّجاهات النّقد الجديد " علامات ، جدّة ، ج 55 : مج : 14 ، 2005.

(270) محيي الدّين صبحي " من أين يأتي النّقد " النّاقد ، لبنان ، العدد 26 ، 1990.

(271) موسى ربابعة " القيمة وقراءة النّصّ الأدبيّ " علامات ، جدّة ، ج : 42 مج : 11 ، شوّال 1422 هـ ، ديسمبر 2001 م.

(272) موسى ربابعة " القيمة وقراءة النّصّ الأدبيّ " علامات ، جدّة ، ج : 53 م 14 رجب 1425 ، سبتمبر 2004 .

(273) مونسي مصطفى ، بغداد عبد الرّحمن " توظيف العاميّة في الرّواية الجزائريّة مملكة الزيوان للصديق حاج أحمد أنموذجا " جسور المعرفة ، الجزائر بنكنون ، المجلد 7 ، العدد 2 ، 2021.

(274) ناصر الدّين الأسد " اللّغة العربيّة وقضايا الحداثة " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 4 ، العدد 3، 1984.

(275) نايف خالد العلجوني " أزمة الشّعر العربيّ المعاصر موقف نقديّ " مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدّراسات ، العدد 43 ، 2018 .

(276) نبيلة إبراهيم " البنائيّة من أين وإلى أين " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 1 ، العدد 2 ، 1981.

(277) نجوى الرّياحي القسنطينيّ " في الوعي بمصطلح نقد النّقد وعوامل ظهوره " عالم الفكر ، الكويت ، المجلد 38 العدد 1 ، 2009.

(278) نصر أبو زيد " الهرمينيوطيقا ومعضلة تفسير النّصّ " فصول ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، المجلد 1 ، العدد 3 ، 1981.

(279) نور الدّين صدار " مدخل إلى البنيويّة التّكوينيّة في القراءات العربيّة المعاصرة " عالم الفكر ، الكويت ، المجلد 38 ، العدد 1 ، 2009.

(280) هاني ضيف " لماذا الرّواية " عالم الفكر ، الكويت ، المجلد : 21 ، العدد 4 ، 1993 .

(281) هشام سعيد شمسان " الشّعر المعاصر وإشكاليّات التّذوّق الجماليّ الحديث " علامات ، جدّة ، ج : 70 مج : 18 ، شعبان 1430 هـ ، أوت ، 2009 م.

**د . الرّسائل الجامعيّة :**

(282) عبّاس عودة شينور " تلقّي الشّعر العربيّ المعاصر في العراق دراسة في مستوى الاستجابة " جامعة البصرة كليّة التّربية ، قسم اللغة العربيّة 2008.

(283) سلام مهدي رضيوي الموسوي " تجليّات الحداثة في شعر بولند الحيدري " كليّة التّربية ، جامعة البصرة 2011.

(284) فتحي رزق الخوالدة " الاتّجاهات النّقديّة الحديثة في تلقّي النّصّ الشّعريّ عند محمود درويش " جامعة مؤتة عمادة الدّراسات العليا ، الأردنّ ، 2009.

(285) خالد مختاري " الحداثة في الشّعر العربيّ من أسئلة التّأسيس إلى مفاهيم التّأصيل " جامعة وهران ، كلّية الآداب واللّغات والفنون ، 2010.

(286) راوية يحياوي" شعر أدونيس من القصيدة إلى الكتابة الكتاب □ ، 2 ، 3 نماذج "جامعة ملود معمري ، تزي وزو، د ت .

**هـــ : الدّواوين :**

(287) أحمد عبد المعطي حجازي " مدينة بلا قلب " دار الكتاب العربيّ ، القاهرة ، ط2 ، دت

(288) أدونيس " الآثار الكاملة " المجلد الأوّل ، دار العودة ، بيروت ، ط2 ، 1970.

(289) أمل دنقل " الأعمال الشّعريّة الكاملة " مكتبة مريولي ، القاهرة ، ط 3 ، 1987 .

(290) بدر شاكر السّيّاب " أنشودة المطر " مؤسّسة هنداوي ، القاهرة ، دط ، 2012.

(291) عبد الله حمّادي " قصائد غجريّة " المؤسّسة الوطنيّة للكتاب ، الجزائر ، دط ، 1983.

(292) عبد الوهّاب البيّاتيّ " ديوان عبد الوهّاب البيّاتيّ " دار العودة ، بيروت ، ط2 ، 1979.

(293) محمّد عفيفي مطر " احتفاليّات المومياء المتوحّشة " سينا للنّشر ، دط ، 1994.

(294) نازك صادق الملائكة " ديوان نازك صادق الملائكة " ـ المجلّد الثّاني ـ دار العودة ، بيروت ، دط ، 1997.

# فِهرس الموضوعات

فِهرس الموضوعات الصّفحة

---


الإهداء ( 1 )

الإهداء ( 2 )

شكر وتقدير

مقدّمة :

المدخل : المثاقفة العربيّة الغربيّة ، وأثرها على النّصّ الشّعريّ المعاصر 7

الفصل الأوّل : النّصّ الشّعريّ العربيّ المعاصر ومعضلة الغموض 31

المبحث الأوّل : الغموض في النّصّ الشّعريّ المعاصر الماهية والبواعث 31

1_ تعريف الغموض : 31

أ_ الغموض لغةً : 32

ب_ الغموض اصطلاحا : 32

2_ لماذا الغموض ؟ 33

المبحث الثّاني : مفترق الطّرق السّطحيّة ، أو الغموض 54

1_غنائيّة القصيدة العربيّة : 54

أ_ في البدء كان الغناء : 54

ب_ إرهاصات القصيدة الغنائيّة : 55

ج_تعريف القصيدة الغنائيّة : 56

د_ذيوع الشّعر الغنائيّ: 57

هـــ_في نقد الشّعر الغنائيّ: 57

2_الواقعيّة والإسفاف : 61
أ_ في نقد الواقعيّة : 62
ب_ في تسويغ الواقعيّة : 69
3_الغموض ونضج التّجربة الشّعريّة العربيّة : 71
أ_متى يكون الغموض إيجابيّا ؟ : 74
ب_الغموض بين الشّاعر والنّاقد : 75
ج_الغموض في الشّعر الضّرورة الملحّة: 79
المبحث الثّالث : من الغموض إلى الإبهام 91
1_ مابين المصطلحين : 91
2_ إشكاليّة الإبهام : 92
أ_ لماذا الإبهام ؟: 94
ب _ القارئ والإبهام : 98
ج _ رفض الإبهام : 103
د _ نماذج من الشّعر المبهم : 107
3 _ الشّاعر المعاصر وخسارة القارئ : 113
أ _ أسباب خسارة القارئ : 115
ب _ خسارة القارئ : 117

فِهرس الموضوعات الصّفحة


الفصل الثّاني : النّقد العربيّ المعاصر ضبابيّة الرّؤية وغموض الطّرح 123

المبحث الأوّل : بين ضرورة التّجديد و ضعف الأداة الإجرائيّة 123

1_ ضرورة تجديد الأداة النّقديّة : 123

2_ التّجريب وضعف الأداة الإجرائيّة: 127

أ_ النّصّ بين قصور المنهج وقصور فهمه : 129

ب _ تجلّيات قصور المنهج وقصور فهمه : 137

ج _ النّقّاد وقصور المنهج وقصور فهمه : 141

المبحث الثّاني : تجلّيات الغموض النّقديّ 152

1_ من الغموض إلى الغموض : 152

أ_ مهمّة النّاقد : 154

ب_ أسباب الغموض النّقديّ : 157

ج _ المناهج المستعارة وغموض النّقد : 159

2 _ نماذج من غموض النّقد العربيّ المعاصر : 167

أ_ كمال أبو ديب والدّعوة إلى التّشظّي : 170

ب_ عبد الله الغذاميّ الوهم ومحدوديّة الطّرح : 177

ج _ محمّد بنيس الغموض وتفلّت المنهج : 181

د _ عبد السّلام المسدي وغموض المصطلح : 183

هـ_ يمنى العيد وضبابيّة الرّؤية : 186

و _ خالدة سعيد والخلط المنهجيّ : 188

ح _ محمّد مفتاح والخلط المصطلحيّ : 189
ط _ محمّد عبد المطّلب الغموض والإحصاء : 191
ي _ عبد الكريم حسن بين الأحكام الذّاتيّة وتفلّت المنهج : 193
ك _ عبد الملك مرتاض والتّلفيق المنهجيّ : 194
ل _ في سقطات مجموعة من النّقّاد : 195
المبحث الثّالث : الغموض النّقديّ والهويّة والتّلقّي 205
1 _ خصوصيّة النّصّ العربيّ والغموض النّقديّ: 205
أ _ في البدء كانت الهويّة : 205
ب _ نقد واحد وأدبان مختلفان : 208
ج _ في خطورة النّقد الغربيّ على النّصّ العربيّ : 211
د_ النّقّاد وخصوصيّة النّصّ العربيّ : 213
هـ _ التّطبيق الآلي للمنهج وخصوصيّة النّصّ العربيّ : 219
2_ تسفيه القارئ : 226
أ _ جعجعة بلا طحين : 227
ب _ يقولون ما لا يفعلون : 232
ج _ الإحصاء وتسفيه القارئ العربيّ : 237
الفصل الثّالث : القارئ بين الغموضين وحلول الرّواية 243
المبحث الأوّل : أزمة القارئ العربيّ أهي داخليّة أم خارجيّة ؟ 243
1_ العزوف عن الشّعر : 243

2_ النّصّ الشّعريّ و فعل القراءة : 246

3_ أزمة القارئ العربيّ خارجيّة: 247

أ_ المؤسسّة : 247

ب _ الشّاعر : 250

ج _ الانغلاق الدّلاليّ : 258

د _ الانفصال عن التّراث : 263

هـ _ غياب النّقد وقصوره : 265

4_ أزمة القارئ العربيّ داخليّة : 271

أ_ قارئ معاصر وقراءة قديمة : 271

ب_ لا قراءة بدون ثقافة : 272

المبحث الثّاني : نحو أفول النّصّ الشّعريّ الحقيقة المرّة 278

1_ وقفة مع الأفول : 278

2_ الغموض والأفول ما العلاقة ؟ 281

أ_أسباب أفول النّصّ الشّعريّ العربيّ : 285

ب_ النّقّاد و أفول النّصّ الشّعريّ : 293

المبحث الثّالث : التّوجّه نحو النّصّ الرّوائيّ 300

1 _ ديوان العرب عبارة كنّا نسمعها: 300

أ_ تزحزح الشّعر عن مكانته محاولة تعليل : 302

ب _ إحلال الرّواية مكان الشّعر: 310
2_ اكتساح الرّواية للسّاحة الأدبيّة : 313
أ_ زمن الرّواية : 315
ب _ تجلّيات زمن الرّواية : 318
3_ البساطة والتّوصيل : 320
أ_ في البدء كانت الرّسالة : 321
4_ ما وراء الاكتساح : 324
أ_ الرّواية والتّهجّم على الدّين : 325
ب _ إشاعة الجنس : 331
ج _ نشر العاميّة و الحرب على الفصحى : 338
خاتمة 343
قائمة المراجع والمصادر 348
فِهرس الموضوعات 378

**الملخّص** : لم يتوانَ الشّاعر العربيّ المعاصر عن التّثاقف مع الوافد الغربيّ ، ممّا جعل نتاجه الشّعريّ يتلوّن بألوان هذه الثّقافة ولعلّ من أهمّ مظاهرالتّثاقف العربيّ الغربيّ ظاهرة الغموض الشّعريّ الّتي بلغت ذروتها مشكّلةً بذلك أزمة حقيقيّة في التّلقّي ممّا سبب قطيعةً حقيقيّةً بين الشّعر والجمهور. ليأتيَ النّقد العربيّ المعاصر المنبهر بالنّقد الغربيّ المعاصر حدّ التّماهي مقاربا هذه النّصوص بمناهج مستعارة غامضة قاصرا عن فهمها ، فيزيد على غموض النّصّ الشّعريّ غموضا نقديّا فيخسر الشّعر قارئيه ليبمّموا أوجههم نحو أجناس أدبيّة أخرى تعتمد على التّوصيل على غرار الرّواية ، حينها تحلّ الرّواية بما لها وبما عليها محلّ الشّعر العربيّ الّذي يعدّ من أكبر مظاهر هويّة الإنسان العربيّ !

**الكلمات المفتاحيّة** : الشّعر العربيّ المعاصر ، المثاقفة ، الغموض الشّعريّ ، الإبهام ، الغموض النّقديّ ، خسارة القارئ تزحزح الشّعر ، زمن الرّواية .

**Summary:** The contemporary Arab poet did not hesitate to acculturate with the Western arrivals, which made his poetic output coloured by this culture. One of the most important manifestations of Western-Arab acculturation is the phenomenon of poetic ambiguity, which has reached its climax and consequently has formed a real crisis in perception. This fact has caused a real rupture between poetry and the public. After this, contemporary Arab criticism, highly fascinated by its Western counterpart, came to approach these texts with borrowed, ambiguous methods that are incomprehensible. The latter increases the ambiguity of the poetic text by adding to it a critical ambiguity which makes poetry loses its readers pushing them to turn their faces towards other literary genres that depend on communication, such as the novel. At this exact moment, the novel, with its strengths and shortcomings, will replace Arab poetry though the latter has been always considered as one of the greatest manifestations of the identity of the Arab person.

**Keywords**: Contemporary Arabic Poetry, Acculturation, Poetic Ambiguity, Critical Ambiguity, Readers Loss, Poetry Recession, the Novel Era.

**Résumé**: Le poète arabe contemporain n’a pas hésité à s’acculturer avec l’arrivée de l’Occident. Ce qui a coloré sa production poétique aux couleurs de cette culture. La critique arabe contemporaine, fascinée par la critique occidentale contemporaine, en vient l’identification abordant ces textes avec l’approche empruntées, obscures, qui échappent à leur compréhension ajoutant ainsi à l’ambiguïté critique du texte poétique. Donc la poésie perd ses lecteurs pour se tourner vers d’autres genres littéraires qui dépendent de la communication comme le roman. Alors le roman va remplacer la poésie arabe, qui est l’une des grandes formes de l’identité de la personne arabe.

**Les mots clés** : la poésie arabe contemporaine, acculturation, ambigüité boutique
L’obscurité, ambigüité critique, la perte de lecteur , bouge de la poésie
L’époque du roman.