

تجليات جمالية الغموض في شعر أحمد حمدي

**Manifestations of the aesthetic of ambiguity in the poetry of
Ahmed Hamdi**Sara MAHFOUD د/ سارة محفوظ⁽¹⁾⁽¹⁾ جامعة البويرة، مخبر قضايا الأدب المغربي، mahfoud.sara99@gmail.com

University of Bouira, Laboratory of Maghreb Literature Issues

المؤلف المرسل: د/ سارة محفوظ Sara MAHFOUD mahfoud.sara99@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2023/09/ 05 تاريخ القبول: 2024/12/ 09 تاريخ النشر: 2026 /06/10

الملخص: إنّ ما يميّز القصيدة العربية المعاصرة غموضها، فظاهرة الغموض الشعري ترتبط أيّما ارتباط بالرؤيا الشعرية، حتى أنّ عز الدين إسماعيل عرّف على أنّه رؤيا، ويندرج الغموض الشعري ضمن اللغة والصورة الشعرية معاً، إذ يتخذ الشاعر من اللغة –الغامضة– وسيلة للتعبير عن الصورة الشعرية وهذا ما حاولنا تحليله في شعر أحمد حمدي بضرب بعض الأمثلة الشعرية ومناقشتها، فكلّما زادت درجة الغموض الشعري زادت معه جمالية النصّ.

الكلمات المفتاحية: تجليات، جمالية، الشعر، أحمد حمدي، الغموض.

Abstract: What distinguishes contemporary Arabic poetry is its ambiguity. The phenomenon of poetic ambiguity is closely linked to poetic vision, to the point that Izz al-Din Ismail defined it as a vision. Poetic ambiguity falls within both language and poetic image, as the poet uses the ambiguous language as a means of expressing the poetic image and this. What we tried to analyze in Ahmed Hamdi's poetry by presenting some poetic examples and discussing them. The greater the degree of poetic ambiguity, the greater the aesthetics of the text.

Keywords: Manifestations, aesthetics, poetry, Ahmed Hamdi, ambiguity.

1. مقدمة :

يعد الغموض في الشعر العربي المعاصر عامة والجزائري خاصة من أبرز الظواهر الفنية التي لا يمكن تجاوزها أثناء العملية التحليلية للقصيدة فهذا النوع من الغموض يأتي بطريقة عفوية من الشاعر، وذلك نتيجة تشكل الرؤيا عنده، فيعبر عن هذه الأخيرة بلغة غامضة بصفة لا واعية، فكلما امتلك المبدع الرؤيا الشعرية كلما سادت لغته الغموض والضبابية لعمق تلك الرؤيا، فلا يتكلف في عجن لغة معقدة ومبهمة، بل تأتي غامضة بصفة مطلقة وهذا الغموض الذي يحقق جمالية النص الشعري، إشكالية هذا البحث: كيف تجلى الغموض الفني في شعر أحمد حمدي؟

2. ظاهرة الغموض في شعر "أحمد حمدي" : يعد الغموض اللغوي أحد النتائج المنبثقة من التجديد والتأثر بالشعر الغربي كشعر مالارمييه مثلا الذي بلغ شعره شدة الغموض، وانطلاقا من هذا يرى عز الدين إسماعيل أن: "الشعر لا يستخدم اللفظ المعتاد بدلالته المحدودة التي نتعلمها... وهو كذلك لا يستخدم اللفظ بدلالته التي نقصدها حين نستخدمه في حياتنا اليومية، ثم إنه كذلك لا يفسر لنا الأشياء تفسيراً منطقياً يقبله العقل، ومن ثم فإننا نصف الشاعر بأنه غامض."¹ فالغموض حسب عز الدين إسماعيل يتشكل نتيجة توظيف الألفاظ توظيفا غير عادي، أي التوظيف الفني وفق تشكيل للدلالات المعهودة التي تعود عليها المتلقي، فهي تعبر عن رؤيته الخاصة للأشياء والحياة عامة، وإذا أخذنا عينة من شعر أحمد حمدي نجد مقطعا من قصيدة "مفعم بارتكاب المعاصي" من ديوان "تحرير مالا يحزر"، يقول فيه:

مفرد كحصان البراري،

يستدرك الحلم؛

محملا أن يكون الذي صورته الصبيبة

محملا أن يكون الذي في الغناء.

راحلا بين ليل الصباح

وصبح المساء

يستقر.²

تتميّز اللغة الشعرية التي اعتمدها أحمد حمدي في مقطعه هذا بالغموض، وذلك لأنه ابتعد عن الدلالة المألوفة للألفاظ، فعبر عن رؤيا عميقة للغاية، كقوله "حصان البراري" فهو لا يقصد الحصان الحقيقي، وإنما جعله علامة على التيه النفسي والضياع الوجداني، فحصان البراري يهيم من مكان آخر ولا يملك مكانا يأويه والشاعر فقد كل الأمكنة، فهو يعيش في لا مكان نتيجة دوامة التيه التي لم يجد لها مخرجاً.

إن الشاعر انطلاقاً من الأسطر السابقة يعيش حالة خذلان، بحيث لم تختلط عليه الأمكنة فقط بل أكثر من ذلك، اختلط عليه الزمن فأصبح يعيش فترات متداخلة ومتناقضة خاصة في قوله "راحلاً بين ليل الصباح وصبح المساء" عبارة توحى بالدهشة والغربة، باعتبار أن فترات الزمن من صبح ومساء وليل معروفة، وهي فترات متناوبة، فكيف يرحل هذا الشاعر في فترة تجمع الليل والصبح في آن واحد؟ فمن مظاهر الغموض المفارقة، وما جعل اللغة تتسم بالغموض هو تغذية الشاعر للألفاظ بدلالات غير مسبوقة ويرؤى خاصة به وتوجّهه الشعري الذي يميّزه، وعلى هذا يقول مالارمي: "إننا لا نصنع الأبيات الشعرية بالأفكار بل نصنعها بالكلمات."³ لأن اللغة هي التي تفصل الشعر عن غيره من الأجناس الأدبية الأخرى، وتركيباتها الإبداعية في القصائد الشعرية هي ما يشكّل جمالياتها.

إنّ الغموض ميزة جمالية في الشعر المعاصر، ونقصد به الغموض المعقول، لأنه اتخذ " في الشعر مظاهر متعددة تختلف باختلاف مقاصد الشعراء ومستويات خطابهم، ونحن لسنا معنيين بذلك الغموض الذي يكون غاية في حد ذاته... ولعلّ أخطر مظهر من مظاهر الغموض في الشعر ذلك الغموض الذي مصدره القصد إلى التعمية والتضليل بدعوى أنه سبيل من سبل الشعرية."⁴ فهذا النوع من الغموض الشعري متعمّد ومقصود من قبل الشاعر الذي حوّل من غموض عفوي إلى غاية لتحقيق شعرية النص وكأنه يجهد نفسه في تشكيل الإبهام اللغوي تحت شعار الحداثة الشعرية.

وعلى خلاف الغموض الذي "يشكّل ضرورة في الشعر ومعنى سامياً من معانيه، وقد يسميه بعضهم بالغموض الإيجابي، فهو الغموض الذي ينتج عن المعنى التخيلي النابع عن تجربة الشاعر العميقة، وهو غموض مصدره كثافة الطاقة الشعرية التي تجعل النص الشعري قابلاً للتأويل وتعدد القراءات."⁵

وعلى هذا فلا يمكن الخوض في هذه المسألة أكثر، لأنّ المتلقي لن يتمكن من معرفة قصدية المبدع ما إذا كان غموض لغته صادقا نابعا من وجدانه وتجربته أم هو غموض شكلي لكي يواكب الشاعر الحداثة الشعرية فقط، فمهمة المتلقي إذن هي فك شفرات هذا الغموض وكيفية تشكيله الفني وخلق له جمالية القصيدة.

وقد أكّد الشاعر **جوزيف حرب** من خلال حوار مع الناقد **عصام شرتح** أنّ الغموض الشفيف ضروري للقصيدة شريطة ألا يستغرق الشاعر بالغموض لدرجة تصبح قصائده طلاس يصعب فكّها، أنا مع الغموض الشعري الذي يولّد الشعرية ويخلق متعة التلقي النصّي الجمالي".⁶

كما أشار **عز الدين إسماعيل** إلى أنّ "الغموض في الشعر ليس نقيضا للبساطة، أنّ الشعر البسيط الذي يهزنا هو في الوقت نفسه عميق، لأنّ البساطة الساذجة في الشعر لا يمكن أن تهزنا في أعماقنا وهذه البساطة العميقة التي نصادفها لدى بعض الشعراء لا تجعلنا نرفض الشعر الغامض بل هي أخرى أن تعطفنا إليه".⁷

لقد ميّز **عز الدين إسماعيل** من خلال قوله هذا البساطة إلى أنواع، فالبساطة الساذجة مثلما قال أي المبالغ فيها لا تؤثر على المتلقي بقدر ما تنفره منها، لأنّها تتبع اللغة المباشرة القريبة إلى اللغة العادية وهذا ما ينقص من شعريتها إن لم نقل يقضي على جماليتها، على خلاف البساطة العميقة التي تعد تكتيكا فنيا يقوم به المبدع، فهي ليست بالأمر الهين لأنّ الشاعر في هذا الصدد سوف يؤثر على متلقي قصيدته، انطلاقا من لغة بسيطة إلا أنّها تحمل ثقلا دلاليا وهذه البساطة الناجعة.

وما يؤكّد الفكرة السابقة قول **جهاد المجالي**: "ونحن بالمقابل لسنا ضد الوضوح في الشعر، ذلك الوضوح الذي يقع إذا جاز التعبير في أدنى درجات الغموض الشعري، بل نحن ضد الوضوح الساذج الذي يتحوّل إلى توضيح و يكشف عما وراءه بابتدال".⁸ فالبساطة المقبولة شعريا هي التي مثلما قال الباحث تتموقع في أدنى مراتب الغموض الشعري، على عكس الوضوح الساذج الذي يبتعد عن الشعرية والجمالية أيما ابتعاد ويمكن تسمية هذا الأخير بـ "الوضوح العقيم الذي يوصد الباب أمّا الشاعر، ولا يمكنه من دخول الحالة الشعرية... فالوضوح المباشر في الشعر سذاجة تمنعها النفس".⁹

وما يميّز اللغة الشعرية أو الشعر عامة تجنب كل ما هو مباشر وعادي وإلا لما سمي الشعر شعرا لولا الجمالية الفنية الموجودة فيه التي يفتن بها المتلقي.

لقد انتصر البعض للوضوح والبساطة اللغوية في الشعر المعاصر بحجة أنّ هناك من الشعر ما يثيرنا نتيجة اتسامه بهذا الوضوح.¹⁰ فهناك من القراء من يتأثر ولو بلغة بسيطة لكنّها إيحائية لا مباشرة، فقضية الوضوح في الشعر كانت موجودة منذ القديم بين النقاد والبلاغيين، "فبشر بن المعتصم في صحيفته المشهورة إذ حرص على أن يقرن البلاغة بالوضوح، وأكد أنّ البليغ هو الذي يصل في كلامه إلى عقول السامعين، دون مشقة أو معاناة".¹¹ بحيث يكون إبداعه الشعري نابعا من ذاته لا متكلّف في إيصال المعاني بطريقة سهلة إلا أنّها فنية لأنّ بشر لم يقصد "الوضوح الساذج الذي يهبط بالمعاني إلى مستوى الإسفاف والابتذال، وإمّا أراد نوعا معينا من الوضوح هو أقرب إلى السهل الممتنع".¹²

معنى أنّ الوضوح الساذج مرفوض منذ القديم، فهو ليس حديثا فقط، فكل النقاد أو أغلبهم يميلون إلى الوضوح الذي يمكن أن نسميه بالسهل الممتنع، بحيث نلمس فيه الجمالية رغم البساطة، هذا الوضوح اللغوي هو إيجابي إذا لم ينزل منزلة سفلى إلى الابتذال اللغوي والسلبية، كما اتفق **الجاحظ** وصاحب الصناعتين (**أبو هلال العسكري**) في الوضوح الأدبي عامة شرط ألا يكون وظيفته التّوصيل فقط، بل وجب أن يقتزن هذا الوضوح بالتأثير.¹³ لأنّ المهمة الأولى للشعر عامة واللغة الشعرية خاصة هي زعزعة المتلقي والتأثير فيه.

لقد نوع أحمد حمدي بين اللغة التي يسودها الغموض واللغة الأقل غموضا واللغة البسيطة، وللتدليل على ذلك يمكن الاستشهاد بقصيدة: "هذا الصباح" من ديوان "أشهد أنني رأيت" التي يقول فيها:

للجزائر أفتح هذا الصباح

للجبال التي كتبت بالدم

وارتدت حلة الموسم

للضياء الجميل

وعزف الرياح

تنفتح عوسجة

وأغاني

من خوابي الزمان

إنما المجد والوجد

يلتقيان

بعروس على البحر

أقدامها

وضفائرها

نخلة العنقوان.¹⁴

" هذا الصباح " عنوان يوحى بالبساطة على أساس أنه يضم بنية زمنية بشكل جليّ، إذ يظهر للمتلقى أنّه سيكون العنصر الطاغي في النصّ، إلا أنّ الشاعر جعل من القارئ يصطدم لطغيان البنية المكانية في المتن الشعري، وبهذا تلاعب بالبنى الزمنية والمكانية، فجعل من القصيدة تندرج ضمن ما يسمى بالزمكانية التي تضم ثنائية الزمن (الصباح الموسم) والمكان (الجزائر الجبال، البحر).

إنّ المتأمل للغة الشعرية التي اعتمدها أحمد حمدي في نصه هذا يلمس أنّها لغة ضمّت كلمات بسيطة، عبّر فيها الشاعر عن حبّه لوطنه الأمّ الجزائر، وأرضه المسقية بدم الشهداء، فهي لغة فنية رغم بساطة كلماتها، لأنّ البساطة هنا بساطة الكلمات لا اللغة، واللغة هي تشكيل هذه الكلمات البسيطة في سياق شعري كثيف الدلالة، وقد ابتعدت عن الوضوح الساذج الذي لا يخدم النصّ، إذ تحدّث الشاعر عن

الوطن كأنه يتغزل بامرأة، فنسج هذه المعاني بلغة شعرية ذات كثافة دلالية و طاقة تعبيرية، عبّرت عن
ايدولوجيا الشّاعر وأفكار عدة، كالحرية ، التخلص من الاستعمار، المجد... الخ

وعلى هذا يرى **عز الدين إسماعيل** أنّه من " المفروض في لغة الشعر أن تكون ذات طاقة تعبيرية
مصفاة و مكثفة".¹⁵ وليس شرطا أن تكون غامضة لكي تحمل هذه الدلالات الثقيلة والطاقات التعبيرية
لأنّ الغموض نسبيّ والمغالاة فيه هو المفروض، لكن الغموض الشعري مطلوب لأن التكتيف الدلالي يؤدي
حتما إلى الغموض، والأهم هو طريقة رسم هذا التكتيف وفق نسق شعري جمالي حتى وإن كان ذلك
ببساطة شعرية فيّئة لا ساذجة وعقيمة.

إنّ اللّغة البسيطة في الشعر المعاصر ليست عجزا من الشاعر لتشكيل لغة فنية، وإنّما القصيدة الحرّة
تنادي في بعض الأحيان بهذه البساطة والليونة اللّغوية، بشرط أن تختزن في ثناياها طاقة تعبيرية وإلا
لأنحرفت هذه الليونة إلى الكلام العادي، باعتبار أنّ تنوّع الدلالات واتساعها في جو القصيدة شرط لا بد
منه في اللغة الشعرية، لأنّ "إبداع القصيدة كثرت سبله واختلفت طرائقه وتعددت مشاربه ولذلك أصبحت
قراءة هذا الشعر تقتضي من متقبلها تبديل الكثير من طرق مزاوله الشعر".¹⁶

فالتشكيل اللغوي لا يتحقق عن طريق الانزياح والغموض فقط، إذ يرى **رولان بارت** أنّ اللغة
لتبني من مكان إلى آخر، بينها الدّفق المستحيل لكل لذائد اللّغة، ولكن أين؟ و في أي مكان؟ إنّّه في
فردوس الكلمات".¹⁷ فالكلمات هي التي تحقّق لغة الشعر.

والشاعر المعاصر أصبح يهدف إلى "خلق معجم شعري جديد يناسب تجارب العصر الجديدة".¹⁸
لأنّه لكل عصر معجمه الشعري الخاص به، ومن سمات هذا المعجم عند **أحمد حمدي** اعتماده على ألفاظ
سهلة إلا أنّها تكتسب قيمتها عند تركيبها في السياق الشعري، لتشكّل لغة مفتوحة الدلالات وعلى هذا
أشار **خالد الغريبي** إلى أنّ: "اللغة الشعرية ليست معجما أو كلمات، أو قاموسا من الألفاظ
والمصطلحات أو التراكيب لها أنظمتها، أو أنساقا من الأصوات والمفردات، وإنّما هي عالم من الألفاظ
والتراكيب والصيغ لا حدود لها في الإيحاء".¹⁹

فالقصيدة بوتقة جمالية من البنى اللغوية التي لا تتحقق جماليتها إلا عند تركيبها إذ تخضع إلى القانون الشعري الذي يتمحور في السحر الجمالي والفني، لأنّ الشعرية لصيقة بالشعر، فلا يمكن فصلهما عن بعضهما البعض، والوظيفة الشعرية أوّل ما تؤدّيه اللّغة على مستوى النّص، لأنّ اللّغة هي الوسيلة التي بها ندرك مواقف الشاعر وتجاربه في الحياة ورؤاه.

كما أنّ الألفاظ بانسجامها مع بعضها البعض وتداخل دلالاتها، من خلال تركيبها وعجنها الشعري يولّد دلالات عدّة وانزياحات وإن كانت في مرتبة أقل غموضا بالنسبة للغة تحوي كلمات بسيطة وهكذا تولد القصيدة الشعرية انطلاقا من اللفظ وصولا إلى الإيحاء. فإذا تأملنا المعجم اللّغوي لقصيدة "أشهد أنني رأيت" من ديوان "أشهد أنني رأيت" نجد أنه معجم بسيط يضم ألفاظا سهلة، يقول:

أشهد أنني رأيت أزهارا بلا مذاق

أشهد أنني رأيت أطفالا بلا أحداق

أشهد أنني رأيت أنهارا بلا عنوان

أشهد أنني رأيت تاريخا من الأمطار والدخان

أشهد أنني رأيت عشاقا بلا أشواق

أشهد أنني رأيت مدنا تغرق من الأنفاق

أشهد أنني رأيت أشجارا من النسيان والأحزان.²⁰

احتوت الأسطر على كلمات بسيطة كـ(الأزهار، مذاق، أطفال، أنفاق، أشجار)، فإذا عزلناها عن القصيدة تبدو لا روح فيها، إلا أنّ الشاعر وظفها في سياقها الخارجي لتستمد دلالات مختلفة، وعلى هذا فإنّ "الكتابة وهي تحت عزلتها الذاتية، ليست سوى مخيلة تتلّهب إلى سعادة الكلمات فهي تسارع نحو لغة فضلى تصوّر نضارتها".²¹ حتى أنّ الكتابة الإبداعية تنبثق من إلهام تخيلي ينعكس على سحر الكلمات المعزولة عن السياق الشعري لكي تتحد فيما بينها لتشكل لغة فضلى على رأي رولان بارت.

وقول الشاعر مثلاً "أزهار بلا مذاق"، تركيب من لفظتين بسيطتين، إلا أنّ دخولهما العالم الشعري جعل منهما رمزا مفتوح الدلالات، فالأزهار تعبير عن الأمل والتفاؤل فكيف لهذه الأشياء الجميلة أن تكون بلا مذاق؟ علامة تدل على معاناة الشاعر الذي فقد طعم الحياة الجميلة، ويمكن إدراج اللغة الشعرية المشكلة لهذا المقطع تحت إطار اللغة البسيطة التي تقع في أدنى مستويات الغموض الشعري.

وقول الشاعر في القصيدة نفسها:

مدينة تذبح حلمها

وتذبح الأشجار

والأشواق.²²

دليل على أنّ توظيف الألفاظ من أهم الخدع اللغوية والتقنية التي لابد من الشاعر أن يمتلكها، فالمدينة فضاء دلالي، حوّها الشاعر من مكان واقعي حقيقي إلى فضاء رمزي يضم العديد من الدلالات، فهي رمز للحياة والحركة والاتساع، فكيف لها أن تقضي على الحلم الذي هو علامة أكثر اتساعاً منها "فالعلامة كما أنّها تحوي دلالة تشتمل كذلك على قيمة تأثيرية في كثير من الأحيان."²³ وبساطة العلامات اللغوية الموظفة في هذه الأسطر صاحبها تأثير على المتلقي، وهذا ما لمّح إليه **الملاحظ** -مثلما قلنا- أنّ البساطة اللغوية أو الوضوح المقبول في الشعر هو ما ينتج عنه التأثير في نفس القارئ.

والتوظيف الفني للألفاظ البسيطة يجعلها لغة فنية إذا ما تمكّن الشاعر من دمج دالاتها شعرياً فالتشكيل اللغوي في القصيدة الجزائرية المعاصرة يندرج ضمن التجديد اللغوي، غير أنّ التجديد في هذا الصدد لا يعني أن يأتي الشاعر بكلمات وألفاظ جديدة وإهمال الألفاظ القديمة، وإنّما توظيفها وفق قالب شعري جديد، كما أنّ إدخال الشاعر كلمات قديمة في نص شعري معاصر يعطي رونقا، بحيث نستشوق رائحة القديم بمعانيه في ثوب جديد كقصيدة "غزل" من ديوان "انفجارات" يقول:

يا طيفها ...

زر بيتها
 مرة
 تخضر دنياي
 بأحلى الأمان
 فزورقي
 يتيه في عالم
 بحاره
 الشفاه
 والمقلتان
 أنا يا طيفها
 عنيف الهوى
 والبين صعب
 في الفؤاد جبان
 تهزني الأشواق
 في لهفة حرى

وقلبي من حبيبي يعان.²⁴

إنّ قراءة هذه الأسطر توحى بأنّها أبيات شعرية لا أسطر، فيها لمسة من الشعر العمودي، بحيث كتبها الشاعر وفق نظام السطر، إلّا أنّها تحمل بعض سمات القصيدة العمودية التي اختبأت وراء الأسطر ففي كل مرة يختم الشاعر المقطع - الذي هو عبارة عن بيت شعري - بحرف روي واحد وهو النون، وكأنّ الشاعر يحن إلى القصيدة العمودية، و قوله: "البين صعب" عبارة تأخذ القارئ إلى عالم شعري قديم من خلال كلمة البين التي كانت مهيمنة في الشعر القديم، إلّا أنّ الشاعر أراد القول من خلال قصيدته هذه أنّه لم ينس التراث الأصيل رغم التجديد، و لفظة "البين" زادت قوة في المعنى.

ويمكن اعتماد قول جهاد المجالي كخلاصة إذ يقول "لسنا مع الوضوح الذي يسلب النص الشعري أو الأدبي سحره وألقه، كما أننا لسنا مع الغموض الذي يقيم سدا عالياً بيننا وبين النص".²⁵ فالمهم أن تكون لغة مؤثرة بعيدة عن اللغة العادية المألوفة، ففي الغموض تكون نسبة الشعرية عالية جداً شرط أن يكون غموضاً معقولاً غير مبالغ فيه، وحتى إن كان مبالغاً فيه فهناك من متذوقي الشعر يميلون إلى قراءته واستحسانه، وحسب ظننا أن يكون الغموض قابلاً للتأويل، ولو بنسبة قليلة جداً، لكي لا يتحول إلى إبهام كلي، رغم أن القصيدة المعاصرة تقوم في بعض الأحيان على الغموض الكلي.

أما البساطة اللغوية فينبغي أن تكون منطقية، بحيث لا ينزل الشاعر إلى لغة الكلام اليومي فحسب **جون كوهن** "ليس الشعر اللغة الجميلة، ولكن الشعر لغة يبدعها الشاعر لأجل أن يقول شيئاً لا يمكن قوله بشكل آخر".²⁶ فلكل مبدع لغته الخاصة به وكل قصيدة تختلف عن الأخرى، والمهم أن تكون لغة نابعة من الذات الشعرية، فقد أدى "تصور الشاعر العربي الحديث لذاته، وهي تمزج اللغة وتصرها أن تجعل ذاته تتمازج في ذلك العالم".²⁷ وهذا الانصهار بين الذات والعالم الشعري يعطي شعراً راقياً ذا لغة شعرية متميزة لأنها تشكلت من التزاوج بين الأحاسيس والرؤى.

3. خاتمة:

إنَّ إبداع القصيدة المعاصرة غير مقيد بطريقة واحدة، وإنما لكل مبدع سبيل ورؤى فنية تختلف عن مبدع آخر، وكل طريقة لها سمتها الخاصة وجمالياتها التي تختلف بها عن السبل الفنية الأخرى هذا ما أثر على عملية قراءة هذا الشعر، بحيث يستلزم من المتلقي أن يتعامل مع كل طريقة لتشكيل هذا النص الشعري، فإذا كان في صدد تلقي لغة شعرية غامضة، وجب عليه فك هذا الغموض وفق إجراءاته الخاصة أما إذا كان أمام البساطة، أي لغة أقل غموضاً فسيُتبع رؤية وتحليلاً يتوافق معها، فيكشف عن مواطن جمالياتها عن طريق توظيف الألفاظ مثلاً وتركيبها بأسلوب سهل ممتنع.

4. الهوامش:

¹ عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر " قضايا وظواهره الفنية والمعنوية"، دار الفكر العربي ط3. دت، ص165.

² أحمد حمدي، الأعمال الشعرية غير الكاملة، سحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزائر 2007، ص167.

³ جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، 1986، ص14.

⁴ جهاد المجالي، دراسات في الإبداع الفني في الشعر (رؤى النقاد العرب في ضوء علم النفس والنقد الأدبي الحديث)، دروب للنشر والتوزيع، ط2، عمان، الأردن، 2016، ص225.

⁵ جهاد المجالي، مرجع سابق، ص225.

⁶ عصام شريح، اللذة الجمالية في شعر جوزيف حرب، ص140.

⁷ عز الدين إسماعيل، مرجع سابق، ص 166.

⁸ جهاد المجالي، مرجع سابق، ص 180.

⁹ المرجع نفسه، ص 180.

¹⁰ جهاد المجالي، مرجع سابق، ص 181.

¹¹ المرجع نفسه، ص 189.

¹² المرجع نفسه، ص 189.

¹³ المرجع نفسه، ص 195.

¹⁴ أحمد حمدي، مرجع سابق، ص 183.

¹⁵ عز الدين إسماعيل، مرجع سابق، ص 179.

¹⁶ محمد الخبو، مدخل إلى الشعر العربي الحديث، أنشودة المطر لبدر شاكر السياب أمودجا، دار الجنوب، الأردن

2002، ص 29.

¹⁷ رولان بارت، لذة النص، ترجمة منذر العياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط 1، 1992، ص 31.

¹⁸ عز الدين إسماعيل، مرجع سابق، ص 180.

¹⁹ خالد الغربي، في قضايا النص الشعري العربي الحديث "مقاربات نظرية وتحليلية"، مطبعة التسفير الفني، عالم الكتاب

صفاقس، تونس، 2007، ص 69.

²⁰ أحمد حمدي، مرجع سابق، ص 185.

²¹ رولان بارت، الكتابة في الدرجة الصفر، ترجمة محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، ط 1، 2002، ص 116.

²² أحمد حمدي، مرجع سابق ، ص185.

²³ محمد مُجدّ يونس علي، المعنى وضلال المعنى، أنظمة الدلالة في العربية، دار المدار الإسلامي، ط2، 2007، ص39.

²⁴ أحمد حمدي، مرجع سابق ، ص23.

²⁵ جهاد المجالي، مرجع سابق ، ص197.

²⁶ جون كوهن، مرجع سابق ، ص155.

²⁷ عالي سرحان القرشي، أسئلة القصيدة الجديدة، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، 2013، ص91.