الغموض في شعر أدونيس

د. علاء الدين ناصر

(الإيداع: 27 كانون الأول 2018 ، القبول: 18 آذار 2019)

ملخص:

يدرس هذا البحث الغموض في شعر (أدونيس)، بوصفه إحدى السمات الجوهرية اللافتة في شعره خاصةً، وفي الشعر الحداثي عامةً، فقد أضفى هذا الغموض على شعر أدونيس غياباً دلالياً وإلباساً يقربه أحياناً إلى لغز يستغلق أمام المتلقي الذي يقف حائراً وهو يحاول الوصول إلى دلالة ما، لذلك ستحاول هذه الدراسة أن تأخذ بيد القارئ إلى تلقي شعر أدونيس حتى لا يضل في متاهات نصه الشعري، ولكي ينفذ إلى عالمه الرحب وآفاقه الشاسعة، وذلك بعد الوقوف على مفهوم الغموض، وبيان آراء بعض النقاد القدامى والمحدثين في الغموض، والفرق بينه و الإبهام، ومظاهر هذا الغموض في شعر أدونيس، التي تركزت في الغياب الدلالي نظراً لغياب الموضوع عن القصيدة، والتجريد، واللغة الشعرية لأدونيس والاستخدام الخاص لها، وتوظيف الخطاب العرفاني الصوفي، واستخدام الرمز والأسطورة، ثم سيرصد البحث بعض النتائج الإيجابية والسلبية للغموض في شعر أدونيس .

الكلمات المفتاحية: الغموض، الإبهام، أدونيس.

Ambiguity in Adonis's Poetry

D.Alaa Alden Nasser

(Received: 27 December 2018, Accepted:18 March 2019)

Abstract:

This research examines ambiguity in Adonis's poetry as one of the most essential, striking features of his poetry in particular, and of modern poetry in general. This ambiguity has given Adonis's poetry a quality of semantic loss and a frame of vagueness that make it sometimes close to mystery, which makes the recipient feel perplexed in his attempt to search for meaning. This study attempts to help the reader take in Adonis's poetry, without getting lost in the maze of his poetic text, and to enable him to get through to its wider world. And to do that, the concept of 'ambiguity' in general will be explained, and an overview of some old and modern critical views of 'ambiguity' 'obscurity' is given, in addition to giving illustrations of representations of this ambiguity, which is manifest in particular in a semantic loss caused by thematic absence, abstraction, the special use of a special poetic language, the use of Sufic gnostic language, and the use of symbolism and myth. After that, the study will point out some of the positive and negative effects of Adonis's poetry.

مقدمة:

دارت حول الغموض سجالات النقاد قديماً وحديثاً، و بلغت أوجها في عصرنا الحاضر، فقد استفاضت الشكوى من الغموض الذي يكتنف النّصّ الشعريّ الحداثيّ، حتى بات يستعصي على القارئ –أحياناً– أن يفضّ مغاليقه، أو أن يمسك بدلالته، لأن مبعث الغموض والإبهام في الشعر الحداثي يتجاوز نظيره في الشعر القديم، من ذلك لجوء الشاعر الحديث إلى تقصّي ما وراء الواقع، ساعياً إلى استكشاف الجانب الآخر من العالم، والنفاذ إلى صميم الأشياء وجوهرها، والانفتاح على عالم الأساطير بغموضه وغرابته من ناحية ثانية، ثم استخدام لغة شعرية جديدة لم تتعودها ذائقة القارئ من ناحية ثالثة. كل هذا أضفى على غالب الشعر الحداثي العربي غياباً دلالياً وتشتتاً في المفهوم، جعلا من النّصّ الشعريّ –أحياناً– لغزاً مغلقاً يقف أمامه القارئ العام، وحتى الناقد المتخصص.

ولعل الكلام السابق ينطبق أكثر ما ينطبق على واحد من أهم شعراء الحداثة هو (أدونيس)، الذي بات الغموض سمة بارزة في شعره، إذ تحوّل شعره – في غالبه– إلى طلاسم يصعب فك شفرتها.

من هنا جاءت أهمية هذا البحث، الذي لا يسعى فقط إلى تعريف القارئ أبعاد مشكلة الغموض في الشعر الحداثي عموماً، وجذورها ومنطلقاتها وآثارها، بل يتجاوز هذا إلى استكمال البحث، بدراسة تطبيقية على شعر (أدونيس)، بوصفه نموذجاً ممثلاً للغموض الشعري.

تحديد مفهوم الغموض والفرق بينه وبين الإبهام:

ينبغي أن نميز بداية بين الغموض والإبهام حتى لا يختلط علينا الأمر، لأنّ الشيء المبهم المستغلق ليس هو دائماً بالضرورة الشيء الغامض، فالغموض حسب المعجم اللغوي يدور حول معنى الخفاء، والغامض هو الخفيّ، فقد ورد في لسان العرب لابن منظور أنّ الغامض من الكلام: خلاف الواضح، و يُقال للرجل الجيد الرأي: قد أغمض النظر، أي أحسن النظر أو جاء برأي جيد، وأغمض في الرأي: أصاب، ومسألة غامضة: فيها نظر ودقة[1]، فالمادة المعجمية للغموض تحمل معنى الخفاء وعدم الوضوح من ناحية، و تحمل لطف المعنى والجدة ودقة النظر، وفي هذا إيجابيّة، أمّا الإبهام ففيه معنى الخفاء، والإشكال، و الإغلاق، ففي لسان العرب، أمر مبهم، لا مأتى له، والملتبس الذي لا يُعرف معناه، واستبهم الأمر، استغلق، والمبهمَة: المسألة المعضلة المشكلة الشاقة[2]، لذلك فهو مرفوض من الناحية الفنية لأنه يؤدي إلى طريق مغلق.

وهنا ينقل لنا الدكتور عز الدين إسماعيل تحليل (أمبسون) لصفة الإبهام، فالإبهام عنده صفة نحوية بصفة أساسية، أي ترتبط بالنحو وتركيب الجملة، في حين أن الغموض (صفة خيالية) تنشأ قبل مرحلة التعبير المنطقية، أي قبل مرحلة الصياغة اللغوية النحوية"[3].

ومن النقاد مَنْ يميزون بين الغموض الفني المنشود و الإبهام و الإلغاز المرفوض من الناحية الفنية، وهو ما صرّح به أدونيس نفسه بقوله: "الشعر نقيض الوضوح الذي يجعل القصيدة سطحاً بلا عمق، الشعر كذلك نقيض الإبهام الذي يجعل من القصيدة كهفاً مغلقاً"[4] .

---

[1] - ابن منظور. محمد بن مكرم بن علي، لسان العرب، ج7، ط6، دار صادر، بيروت، 1997، مادة: غمض.

[2] – السابق، مادة: بهم.

[3] – إسماعيل. عز الدين، الشعر العربي المعاصر– قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت ط2، 1972، ص: 162-163.

[4] – أدونيس، مقدمة الشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1979، ص:142.

وفي موضع آخر يرى أدونيس أن الغموض والوضوح ليس لهما قيمة فنية في ذاتهما، فيقول: "وفي مجال الشعر يتعلق الأمر أولاً وأخيراً بدرجة الشعرية، لا بدرجة الوضوح والغموض في ذاتهما ولذاتهما، والفرق بين مستويات التعبير إذن هو الفرق في اتساع الرؤيا وعمق التعبير، وعلى هذا الأساس ينبغي دراسة الشعر"[1].

وقبل أن نفصّل الحديث في الغموض في شعر أدونيس، نقف قليلاً عند بعض آراء النقاد القدامى والمحدثين في الغموض.

آراء بعض النقاد القدامى والمحدثين في الغموض:

هناك اتجاهان نقديان، أحدهما ينتصر للغموض ويعدّه شيئاً داخلاً في طبيعة الشعر، والآخر ينتقد الغموض منتصراً للوضوح عليه وهم كثر، فأبو إسحق الصابي (ت 84هـ) يرى أنه: "أفخر الترسّل هو ما وضح معناه، فأعطاك غرضه في أول وهلة سماعه، وأفخر الشعر ما غمض فلم يعط غرضه إلا بعد مماطلة منه، وغوص منك عليه"[2].

وإلى جانب الصابي، هناك عبد القاهر الجرجاني الذي ينتصر أيضاً للغموض، لكنه الغموض الذي لا يصل إلى درجة التعمية والتعقيد وكدّ الذهن من دون طائل، وأقواله في هذا مثبوتة في كتابيه (أسرار البلاغة) و(دلائل الإعجاز)، وهذا يعني أن القدماء عنوا بالغموض، أي الغموض المستحب الذي يختلف عن العيوب المذمومة الأخرى كالمماطلة أو التعقيد أو الإبهام، وذلك الغموض المطلوب يحتاج إلى مستجيب يندمج في النص ويلتحم به، ويجهد نفسه لاستخراج ما فيه من أفكار وآراء ومشاعر، وقديماً أشاروا إلى ما أسموه بأبيات المعاني، أرادوا بها ما يحتاج إلى التأمل والتفكر لخفائه وبُعْد معانيه، ولكنه خفاء لابدّ أن ينكشف وتزول غوامضُه، وقد عبّر عبد القاهر (ت471 هـ) عن ذلك مفصلاً، فقال: "... ومن المركوز في الطبع أنّ الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالميزة أولى، فكان موقعه في النفس أجمل وألطف..."[3].

ويقترب من هذه الآراء ما ذكره حازم القرطاجني (ت684 هـ) عن أوجه الغموض، وأنّ منها ما يستلزم التأمل والفهم، كأن يكون المعنى: "في نفسه دقيقاً ويكون الغور فيه بعيداً.."[4].

وهنا نلاحظ أنّ كلاً من عبد القاهر والقرطاجني لم يفرق – في هذا الصدد – بين النثر والشعر.

أما (ابن الأثير) (ت637 هـ)، فكان يعجب من الذين يقولون بالغموض في النثر والشعر، فقال: "إنّ هذه دعوة لا مستند لها، بل الأحسن في الأمرين معاً هو الوضوح والبيان.."[5]

أما المحدثون فمن أبرز آرائهم رأي الدكتور عبد القادر القط الذي "يرى أنّ الغموض غالب على الشعر المعاصر، ثم يسأل عاجباً. إن كانت طريقة حياتنا الحضارية تستدعي هذا الغموض؟ وبعد أن يجيبه الشاعر صلاح عبد الصبور، بأن الغموض رد فعل للوضوح الزائد الذي يتسم به الشعر العربي، وأنّ مرحلة الغموض، التي وقع فيها كما وقع فيها كثير من الشعراء، إنما هي محاولة لفهم النفس البشرية، بعد هذا يؤكد الدكتور القط أنّ قدراً من الغموض ضروري للشعر الجيد على أن يكون غموضاً شفافاً"[6].

---

[1] – العالم. محمود أمين وآخرون، لغة الشعر العربي الحديث وقدرته على التوصيل، ضمن كتاب (قضايا الشعر العربي المعاصر) المنظمة العربية للتربية والثقافة لإدارة الثقافة تونس 1988، ص: 195.

[2] – ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ج4، ط1 مؤسسة الرسالة، القاهرة، 1962، ص: 6-7.

[3] – الجرجاني. عبد القاهر، أسرار البلاغة، تص: السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت1982 م، ص: 132.

[4]– القرطاجني. حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس 1966 ص: 172.

[5] – ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، 8/4.

[6] – القعود. عبد الرحمن محمد، الإبهام في شعر الحداثة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت مارس 2002، ص: 11-12.

أما الدكتور (عز الدين إسماعيل) فيرى أنّ الغموض ضرورة جمالية في الشعر الحديث وعنصراً جوهرياً فيه، و يرى أنه ليس صفة سلبية، أي تدلّ على إخفاق من جانب الشاعر في الوصول إلى حالة الوضوح التام، وإنّما هو صفة إيجابية[1].

و المنحنى نفسه أكده إيليا حاوي الذي صرّح أنّ التجربة الشعرية تحمل قابلية الإبداع مادامت في حالتها الغامضة، "أما إذا تحولت إلى أفكار تفهم ومعاني تتضح، فإنّها تكون قد نزحت عن الحالة الشعرية وسقطت إلى الحالة النثرية..."[2].

ويرى محمود درابسة أن الغموض هو "ما شدَّك إلى حوار معه، واستفزَّ مشاعرك وعقلك من خلال غموض عباراته وصوره وموسيقاه، إذ يتجسد الغموض في ثراء النص الإبداعي وتعدد دلالاته وقراءاته، مما يخلق نوعاً من اللذة الحسية والذهنية اتجاه خبايا النص واللامتوقع أو اللامنظور في صوره وجمالياته الفنية، وهذه الحالة تخلق نوعاً من التواصل والأُلفة بين النص والقارئ الذي يتلقى النص، ويشعر أنه بحاجة إليه مهما كان غامضاً ليطفئ من خلاله لهيب مشاعره وطموحه الذهني"[3].

أما فايز الداية، فيرى أنّ الغموض "يشمل الصعوبة في إدراك المعنى، وبعد ذلك تنفتح السبل للوضوح وجلاء جوانبه"[4]، وأراد بهذا القول عدم وضوح المعنى، أي غموضه، وذلك عند النظر إليه في بادئ الأمر، ثم إذا أُمعن النظر فيه مرات عديدة انكشفت ظلمته، وسطعت شمسه.

فالغموض بالنسبة لهؤلاء صفة مشروعة من صفات الحداثة حين يصدر من أعماق التجربة التي تحافظ على عمق الرؤية الفنية، وترفض السقوط في براثن النثرية والاستدلال الذي يحول الخطاب الشعري إلى الكلام العادي أو النثر الذي قوامه العقل والمنطق والوضوح.

ويبدو أن الفهم الغربي للغموض لا يبتعد عن النظرة الإيجابية لهذه السمة المائزة للشعر الحديث، فهي التي تمنح المعنى تعددية واحتمالية، فالناقد والشاعر الإنكليزي وليم إمبسون – الذي تحدث عن الغموض في كتابه (سبعة أنماط عن الغموض)– يرى أنّ الغموض هو: "كلّ ما يسمح لعدد من ردود الفعل الاختيارية إزاء قطعة لغوية واحدة"[5]، والغموض عنده يعتمد تعدد المعنى، وكثرة الاحتمالات والتفسيرات، وهو ما يراه (بالمير) أيضاً، فالغموض عنده "عدد من القراءات لجملةٍ ما"[6]، و يقاربه في هذا المعنى (كمبسون) الذي يرى أنّ الغموض هو "أنْ يكون للكلمة أو الجملة أكثر من معنى"[7]، أي إنه يحصر الغموض في تعدد المعنى للكلمة أو الجملة على حد سواء.

أما (تودوروف) فيضع للغموض شرطين: الأول وجود ما لا يقل عن معنيين للحدث اللغوي، والثاني اختلاف تلك المعاني، ذلك أنّ الغموض عنده "هو الصفة التي تجعل للحدث معنيين مختلفين على الأقل"[8] .

ويلاحظ مما سبق أنّ النقاد الغربيين قد حصروا الغموض في تعدد المعنى بشكل عام.

---

[1] – إسماعيل. عز الدين، الشعر العربي المعاصر في المغرب، ط1، دار العودة، بيروت 1984 ص:23.

[2] – حاوي. إيليا، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة – بيروت ط2، 1983، ص: 118.

[3] – درابسة. محمود، التلقي والإبداع– قراءات في النقد العربي القديم، دار جرير، ط1، 2010، ص: 125.

[4] – الداية. فايز، جماليات الأسلوب– الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر ودار الفكر المعاصر، ط1، بيروت ودمشق، 1996 ص: 233.

[5] – أمبسون. وليم، سبعة أنماط من الغموض، تر: صبري عبد النبي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000، ص: 22.

[6] – حماد. محمد، الغموض في الدلالة، أنماطه وعوامله ووسائل التخلص منه في العربية المعاصرة في مصر، رسالة دكتوراه، 1986، جامعة القاهرة، كلية دار العلوم، ص: 34.

[7] – الهبيل. عبد الرحمن، ظاهرة الغموض في النقد العربي، رسالة ماجستير– 1990– جامعة أم درمان– ص: 35.

[8] - حماد. محمد، الغموض في الدلالة، ص: 34.

مظاهر الغموض وأسبابه:

يرى أدونيس أنّ الغموض "وصف يطلقه القارئ على نص لم يقدر أن يستوعبه، أو أن يسيطر عليه ويجعله جزءاً من معرفته"[1]، و يتفق بذلك مع سابقيه في أنّ الغموض فيه نوع من صعوبة الإدراك، وعدم الوضوح، لكنّه يختلف عنهم في أنّه جعل الأمر – إزالة الغموض وإدراك المعنى– مستعصياً على القارئ.

لكن ما مظاهر الغموض في شعره التي تجعل المعنى مستعصياً؟

نستطيع أن نجملها في خمسة محاور أساسية وهي:

1- الغياب الدلالي نظراً لغياب الموضوع عن القصيدة.
2- التجريد.
3- اللغة الشعرية لأدونيس والاستخدام الخاص لها.
4- توظيف الخطاب العرفانيّ الصوفيّ.
5- استخدام الرمز والأسطورة.

1- الغياب الدلاليّ (غياب الموضوع):

نحن نعلم أنّ الشعر العربيّ القديم كان بطبيعته يفرض الوضوح والتحدد، لذلك كان الحضور القويّ للموضوع في الشعر أحد عوامل نضجه، فهناك مثلاً موضوع المدح والهجاء والفخر والرثاء، لذلك لم يكن من الصعوبة فهم قصيدة ما وإدراك معناها في سياق موضوعها أو غرضها الواضح. لكنّ الأمر في شعر الحداثة مختلف، إذ نواجه – غالباً – بغياب الموضوع عن النصّ الشعريّ، مما كان سبباً في الغياب الدلاليّ، أي إنّ المتلقي يجهل ما تميل إليه لغة النّصّ، نتيجة لغياب أهم إضاءة يستعين بها المتلقي لكشف الأبعاد الدلاليّة للنّصّ الشعريّ، لذلك يلجأ إلى الاجتهاد والتأويل، فغياب الموضوع يعني غياب الحقل الدلاليّ الأكبر الذي تنتمي إليه باقي الدلالات الكامنة في النّصّ، وغياب الموضوع هو أحد المبادئ أو الطرائق التي ينتهجها شعر الحداثة عموماً، وربّما نجد ما يبرر ذلك في ما قاله (مالارميه): "تسمية الموضوع تحطيم ثلاثة أرباع الاستمتاع بالقصيدة"[2].

فالموضوع هو البؤرة الدلاليّة التي تغذي النّصّ دلاليّاً من ناحية، وتعين على تحديد مرجعيّاته الواقعيّة من ناحية أخرى، وغيابه يؤدي إلى تحرّك الدلالة في مناطق مقفرة دلاليّاً، ويبدو أنّ بعض شعراء الحداثة ومنهم (أدونيس) يسعون إلى هذا الفراغ الدلاليّ في النّصّ، يقول:

[1] - أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، 1978، ص: 16.

[2] - مجلة المنهل ع 530، فبراير/مارس 1996، (مقالة : التغريب والتأجيل في الشعر العربي الحديث)، ص: 234 .

قيّدتُ سُفني بالرياحِ، وفوّضتُ أمْري إلى الموجِ ،

افتحْ يديك، أيُّها المعنى، وانظرْ:

ما أفرغَها ،

وما أحنَّ هذا الفراغ[1]

فالمعنى عند أدونيس فارغ، كأنّ اللا معنى هو المعنى، وهو الأساس، وهو الملجأ الحنون.

ولنقرأ مثلاً، هذه القصيدة لأدونيس (الولد الراكض في الذاكرة) :

قوسُ ريحانٍ عريشٌ من حَمَامٍ

والشبابيكُ رمَتْ أبوابَها

ليدِ الريحِ / الحقولْ .

قريةٌ من سعفِ النخلِ ومنْ حِبْرِ الفصولْ

غضبُ الرعدِ ولطفُ الغيمِ فيها ربياني

قريةٌ نسهرُ في سِروالِها

ويبوحُ التينُ والتوتُ بما تخجلُ منْهُ الشفتان

في أعالي شجرِ النخلِ نَمَتْ ذاكرتي[2].....

لقد غاب موضوع القصيدة فغابت دلالتها، وهاجرت معانيها إلى مكان قصي يصعب استجلابها منه، وربّما كان سبب الإبهام – هنا – غموض الموضوع ليس في ذهن المتلقي فقط، بل في ذهن الشاعر نفسه، ربّما لعمقه ودقته، فيكون هذا سبباً في غموضه إلى درجة الغياب.

2- التجريد سبب في الغموض:

يشغل التجريد[3] في شعر الحداثة العربية المعاصرة مساحة واسعة إلى درجة أنّ أحد النقاد وهو (محمود أمين العالم)[4] يعدّه أحد التيارات الرئيسة في الشعر العربي الحديث، وفي الوقت نفسه سبباً للغموض، وعنده أنّ هذا التيار مثقل بالخبرات الثقافية المجردة أكثر من الخبرات الإنسانية الحية، والمبدع أو الشاعر عندما يصل في هذه الثقافية المعرفية الفكرية حداً من التجريد

---

[1] - أدونيس، جريدة " الحياة " الخميس 7 يناير 1999، ع90 ص:130.

[2] - أدونيس، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، أغاني مهيار الدمشقي، دار المدى للثقافة والنشر 1996، ص: 632-635 .

[3] - التجريد فكرياً عزل صفة أو علاقة عزلاً ذهنياً، وقصر الاعتبار عليها، أو ما يترتب عليها.

[4] - العالم. محمود أمين، لغة الشعر العربيّ الحديث وقدرته على التوصيل، ضمن كتاب (قضايا الشعر العربي المعاصر)، ص: 36.

يعزله عن الواقع أو يبعده عنه، فلا بدّ أن يظهر ذلك في شعره أسلوباً تجريدياً لا يكاد يلامس الحياة وواقعها، مما يجعله عاملاً من عوامل الغموض.

ويرى (العالم) أنّ أدونيس ربما يكون بلا منازع "رأس هذا التيار الشعري، وأبرز المعبرين عنه إبداعياً ونظرياً"[1]، ويمثّل لذلك من شعره قصيدة (كيمياء النرجس – حلم):

المرايا تصالح بين الظهيرة والليل

وخلفَ المرايا

جسدٌ يفتح الطريقْ

لأقاليمه الجديدة

جسد يبدأ الحريقْ

في ركام العصورْ

ماحياً نجمة الطريقْ

بين إيقاعه والقصيدهْ

عابراً آخر الجسور

وقتلتُ المرايا

ومزجت سراويلها النرجسية

بالشموس، ابتكرت المرايا

هاجساً يحضن الشموس وأبعادها الكوكبية.[2]

ثمّ يقول العالم: " إنها تعبر عن رؤية تجاوزيّة للمستقرّ والثابت والمظهريّ والمحدود"[3].

وهذا القول، بعبارة أخرى، يعني مفارقة القصيدة للمحتوى أو غيابه عنها، إذ من الصعب أن نلمس دلالات محددة في هذه القصيدة إلا بآليّات التأويل أو التحليل، لذلك يقول مفسراً: إنها "تمثل الموقف الذي يرفض الواقع مجسّداً التوتر العميق بين الآن والآتي. أو الهنا والهناك، ويحاول صهر هذا الواقع بعالم الحلم ليخلق منهما معاً عالماً جديداً يصنعه عبر التجاوز والكشف والتوق، والعنف الخلاق"[4].

ففي القولين تجاوز القصيدة للواقع ورفضه وخلق عالم جديد.

و(العالم) تأوّل ذلك من شفرات تعبيرية في القصيدة مثل (جسد يفتح الطريق) و (جسد يبدأ الحريق) و (عابراً آخر الجسور) و (قتلت المرايا) .

ولعلّ شفرة (قتلت المرايا) أهم شفرة في هذا البعد الدلالي، فقتل المرايا بدلاً من تكسيرها إشارة إلى التمرد العنيف على التقليد والمحاكاة، والرفض الصارم الحاسم لهما، وفي أعقاب هذا التدمير للمرايا ابتكار أو بناء لمرايا جديدة لا تسجل الواقع أو تستعيد الماضي وإنما تحضن المستقبل وتستوعبه.

ويعمم (محمود أمين العالم) على شعر الحداثة انطلاقاً من قوله عن أدونيس : "إن شعره – وشعر ما يُسمى بتيار الحداثة الشعرية – يتسم بهذه السمة التجريدية الثقافية ذات الدلالات الميتافيزيقية والصوفية، فأغلب معطيات شعره وعناصره وصوره مجردات فكرية، تكاد تخلو من أي تجربة ذاتية حية، أو أي نبضة حسية بنبضات عالمنا المعاش، ولعلّ هذا أن يكون مصدر

---

[1] - المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2] - أدونيس. ديوان المسرح والمرايا، دار الآداب، بيروت،(د ط)، 1988 ص: 213.

[3] - العالم. محمود أمين، لغة الشعر العربي الحديث وقدرته على التوصيل- مرجع سابق، ص: 36.

[4] - أبو ديب. كمال، جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، بيروت ، ط3 فبراير، 1984، ص: 308.

الغموض في هذا الشعر، الذي قد ينشأ في كثير من الأحيان لا من الطبيعة الخاصة للشعر، وإنما من الطابع التجريدي والميتافيزيقي والصوفي لمعانيه ودلالاته، وما تفرضه أحياناً كذلك من بينية خاصة ملائمة"[1] .

وهكذا فإنّ الكشف عن المجهول والبحث عنه، يبعد الشاعر عن الواقع المعيشي ويغيّب موضوعات هذا الواقع عن النصوص الشعرية. وهنا نشير إلى أنّ أدونيس نظّر لهذا الاتجاه التجريدي ونفذه إبداعياً، إذ يقول: "إنّ جوهر الشعر الحديث قائم على عكس القيم الواقعيّة، إنه يبدّل هرمونيا الواقع بهرمونيا إبداعية، ويجد حقيقة خاصة وراء وقائع العالم. إنّ على الشاعر المعاصر – لكي يكون حديثاً بحق– أن يتخلص من كل شيء مسبق ومن كل الآراء المشتركة. إنّ هدف القصيدة الحديثة هي القصيدة نفسها، فهي عالم كامل"[2].

وهذا يعني أنّ التجريد الفنيّ مداره الطبيعيّ، مما شكّل قطيعة مع قرائه، وعزله عنهم مكتفياً بعالمه الخاص.

وهنا نذكر بأنّ أدونيس كثيراً ما كان يردد أن التجربة لا بد أن تنطلق من مناخ انفعالي، وليس من موقف عقلي أو فكري واضح وجاهز[3].

3– اللغة الشعرية لأدونيس والاستخدام الخاص لها:

إنّ النص الشعري الحداثي قد بالغ في مغامراته التجريبية المجاوزة للمألوف، وقد وصلت المجاوزة – أحياناً – إلى إهمال (الجمالية) إهمالاً يكاد يكون كاملاً، وهي المظهر الذي قدسته الكلاسيكية، وحافظت عليه الرومانسية، كما التزمته الواقعية[4]، وقد بدأت المجاوزة أولاً باللغة التي أصبحت وسيلة وهدفاً في ذاتها، يصنع بها الشاعر ما يشاء من تكوينات يتعالى بها على محفوظه القديم، حتى يدفع اللغة للتعبير عما لم تتعوده، فاللغة ليست شيئاً مقنناً من حيث الاستعمال، وإنما هي اختيارات حرّة يتحرك من خلالها الأديب، وهذا يعني أن الشاعر الحداثي ينظر إلى اللغة بتركيباتها وتشبيهاتها القديمة على أنها مبتذلة لفرط تكرارها، لذلك لم يقبل عليها لأنه يبحث عن الخصوصية، وهنا نسأل عن طبيعة الاستخدام الخاص للغة عند (أدونيس) سعياً لتحقيق الخصوصية؟.

إنّ أدونيس "استطاع أن يشتقّ لنفسه لغة خاصة، وأن يكون لنفسه عبر دواوينه المختلفة معجماً شعرياً واضح التميّز، وهو قبل كلّ هذا من أشدّ الشعراء المعاصرين معاناة لمشكلة اللغة ووعياً بها وبما يصنع"[5]، يقول في مزمور قصيدة (الزمان الصغير):

أبحثُ عما يعطي للكلمةِ عضواً جنسياً..

أبحثُ عما يُعطي للحجرِ شفاهَ الأطفال، والتاريخ قوس قزح، وللأغاني حناجر الشجر

...

أبحثُ عما يوحّد نبراتنا – اللهُ وأنا، الشيطانُ وأنا، العالمُ وأنا[6].

---

[1] ـ العالم. محمود أمين، قضايا الشعر العربي المعاصر، ص:40.

[2] ـ فضل. صلاح، أساليب الشعرية المعاصرة، شركة الأمل للطباعة والنشر، 1996م، ص: 362-363.

[3] ـ انظر: أدونيس، زمن الشعر، ص: 278.

[4] ـ انظر: عبد المطلب. محمد، النصّ المشكل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، 1999، ص: 76-77.

[5] ـ إسماعيل. عز الدين، الشعر العربي المعاصر- قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص: 157.

[6]- أدونيس، الأعمال الشعرية الكاملة،ج1، ديوان أغاني مهيار الدمشقي، ص: 169.

فقد استخدم الشاعر لغةً ربما لا نجدها عند غيره من الشعراء، فكيف يكون للكلمة عضو جنسي؟، هل يقصد قوة الفعل والتأثير؟، ثم ما العلاقة بين الحجر وشفاه الأطفال أو بين التاريخ وقوس قزح أو بين الأغاني وحناجر الشجر؟، إنه ميله إلى توحيد أشياء وجودية لا تتحد على أرض الواقع، بل مكانها المخيلة، ففكرة التوحيد بين اللغة والوجود–هنا– واضحة لا تحتاج إلى بيان، وقد انتهى به هذا البحث إلى الكشف عن لغة الوجود واتخاذها لغة خاصة له، يقول:

واليومُ لي لغتي
ولي تخومي ولي أرضي ولي سِمتي
ولي شعوبي تغذيني بحيرتها
وتستضيءُ بأنقاضي وأجنحتي[1].

لكن كيف توصل أدونيس إلى هذا؟ وأين استكشف هذه اللغة؟

قلتُ لكم أصغيتُ للبحارِ
تقرأُ لي أشعارَها، أصغيتُ
للجرسِ النائمِ في المحار[2]

وهو يكمل الحديث عن طريقة هذا الكشف في قصيدته (أيام الصقر) حيث يقول:

في الشقوق تفيَّأتُ
كنتُ أجسُّ الدقائق
أمخضُ ثديَ القفارِ
... صليت
وشوشتُ حتى الحجار
وقرأتُ النجوم، كتبتُ عناوينَها ومَحوتُ
راسماً شهوتي خريطةً
ودمي حبرُها، وأعماقي البسيطة[3]

فنحن – هنا – إزاء لغة جديدة "لأنّها تجتمع فيها لأول مرة كل أبعاد التجربة الصوفيّة الواقعيّة، إذا صحَّ التعبير. إنّها تتولّد نتيجة للحفر والتنقيب في سراديب الواقع، إنّها لغة تتجاوز قشرة الوجود إلى أعماقه. وليست الكائنات والظواهر الكونيّة في منظور الشاعر إلا الحروف التي ينسج منها الوجود الكليّ لغته"[4].

ولعلّ الجمع بين المتنافرات في النّصّ الشعريّ لأدونيس[5] كان سبباً في إبهام العلاقات اللغوية فيه، لنقرأ قوله من قصيدة (سيمياء):

---

[1] - أدونيس، قصيدة ساحر الغبار من ديوانه "أغاني مهيار الدمشقي"، ص:169.

[2] - السابق ص: 81.

[3] - أدونيس، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ديوان: كتاب التحولات والهجرة في أقاليم الليل والنهار، ص: 34.

[4]- إسماعيل. عز الدين: الشعر العربي المعاصر- قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، مرجع سابق ص: 128.

[5] - أي عقد صلة بين غريبين أو متنافرين لا تجانس مألوفاً واضحاً بينهما.

سيري، أيّتها الحقولُ، بخطواتٍ من القشّ
اخلعْ قميصَك أيُّها الجبل
الضوءُ يعبرُ وتعبرُ حشراتُه
الأدغالُ تعبرُ وتعبرُ خواصرُ التلال
وأنا
مكسواً بالزمنِ ورماده
يرميني الشجرُ من نوافذهِ
يتلقفني فضاءٌ تسيّجهُ أفخاذٌ غيرُ مرئية[1]

فقد عقد صلات بين الخطوات والقشّ، بين القميص والجبل، بين الشجر والنوافذ، بين الفضاء والأفخاذ، لكنّها صلات بين أشياء لا تتجانس إلا في حسّ الشاعر وحدسه، أو من خلال تأويل قرائي يفرغ لها، ويبدو أنّ هذه الفوضى مقصودة من قبله، فالقصيدة عنده "يجب أن تكون فوضى طبيعيّة أنت إذا أخذت جزءاً من الطبيعة، تجد الشوكة إلى جانب الحصاة، إلى جانب مجرى الماء إلى جانب العشب، بل إنك كثيراً ما ترى الحصى والعشب يعترضان مجرى الماء والقصيدة يجب أن تكون مدخل هذا المشهد الفوضويّ، لكن الخاضع إلى نسق، ومن هنا الشكل لا نهاية له، إنّه غياب القانون، إنّه الفوضى الكونية. إنّه زمن ما قبل العالم".[2]

وغياب القانون عند أدونيس هو غياب العلاقات وإبهامها بهذا الربط غير المتجانس بين الكلمات أو الأشياء، أو بهذا التّنافر الذي يعُدّه أبرز خصائص الشعر الجديد وأكثرها أصالة وعمقاً.

4- توظيف الخطاب العرفاني الصوفي:

ليس غريباً أن يرتبط الشعر –عند بعض مبدعيه– بالتجربة الصوفية، وهو ما عبرت عنه خالدة سعيد بقولها: "الشعر هو المحل الذي يتمثل فيه وعي الأنا بذاتها، تماسكاً أو تصدعاً، ووعيها بعلاقتها بالموضوع، تميزاً وتداخلاً، وهذا في طليعة الأسباب التي تفسّر الرابط بين الشعر والتجربة الصوفية بما هي إعادة نظر في علاقة الإنسان أو الذات بالله والعالم وبذاتها. وكون الشعر الحديث محلاً لهذا التصدع الأنطولوجي جعله كفيلاً بالأقنعة والمرايا والأصوات المتداخلة"[3].

وهذه الأقنعة والمرايا هي بعض من حواجب الدلالة وأسباب إبهامها في شعر الحداثة العربية المعاصرة بسبب ما فيه من أبعاد معرفية أحدها البعد الصوفي، ويربط (أدونيس) بين الشعر والتصوف من خلال كونية كل منهما، فعنده أن الشاعر عندما يترجم ما يشغله ترجمة صادقة عميقة يحس أنه يترجم في الوقت نفسه ما يشغل الآخر، وكلامه يكون باسم الآخر وباسم ما بينهما من علاقات[4] .

---

[1] - أدونيس، الأعمال الشعرية الكاملة، مج3 ، "مفردة بصيغة الجمع وقصائد أخرى"، ص: 355.

[2] - أدونيس، زمن الشعر، ص: 18.

[3] - سعيد. خالدة، الملامح الفكرية للحداثة، مجلة فصول، مج4، ع: 3، أبريل- مايو- يونيو 1984- ص: 28.

[4] - مجلة البيان، الكويت، العدد 334 مايو 1998، حوار مع أدونيس، ص: 78.

وأدونيس– كما يقول جبرا إبراهيم جبرا– " يأتينا بالشعر والتصوف معاً، ويغرينا بالسماع والتأمل. بل إنه يكاد يقنعنا بأن لنا نحن أيضاً، كقراء، أن نشارك في النّشوة الصوفيّة، والحلم الخارق والإسراء"[1]، ويقول: إنّ النّفريّ والغزاليّ ملهماه الكبيران[2].

لذلك ليس غريباً أن يستهلّ أدونيس ديوانه (كتاب التحوّلات والهجرة في أقاليم النهار والليل) بعبارتين للنّفريّ:

" كلّما اتسعت الرؤية ضافت العبارة"، وقوله: "وقال لي اقعدْ في ثقبِ الإبرة ولا تبرح، وإذا دخلَ الخيط في الإبرة فلا تُمْسكه، وإذا خرج فلا تمدّه وافرح فإني لا أحبّ إلا الفرحان"[3].

وقد كرر هذا بعبارات للنّفريّ والجُنيد في ثنايا الديوان، وأبعدُ من هذا هناك تناصّ بين عبارات للنّفريّ وعبارات لأدونيس في إحدى قصائده في هذا الديوان. يقول النّفريّ في أحد مواقفه (موقف نور) :

أوقَفَني في نورٍ وقال ...

يا نور انقبض وانبسط وانطو وانتشر واخف واظهر، فانقبض، وانبسط [4].

ويقول أدونيس:

وقلتُ :

أيها الجسد انقبض وانبسط واظهر واختفِ

فانقبض وانبسط وظهر واختفى[5].

وقصيدته (فصل المواقف) توحي بأنه يستدعي فيها كتاب (المواقف) للنّفريّ مثلما سمّى مجلته (مواقف)[6].

إذاً لقد وجد (أدونيس) الخصوصية التي كان يبحث عنها في الخطاب الصوفي الذي يهتم بالداخل من دون انتظار لواردات الخارج، أي إنه استدعى الخطاب الصوفي بطبيعته اللاعقلية، ووظفه لإنتاج شعريته، و ربما كان ميل (أدونيس) للخطاب الصوفي، وإلى أعلامه نتيجة وعيه بأن وراء هذا العالم الحاضر عالماً غائباً، يقاربه في كثير من التعاطف والمودة. ومن أعلام الصوفية الذي كان له حضور لافت في شعرية أدونيس (الحلاج)[7] لذلك يكتب مرثية للحلاج، يراوح فيها بين أقواله التي قادته إلى الصلب، لكنها تركت في الأرض اخضراراً ولهيباً، وبين مسيرته في أعماق التاريخ يبعث الحياة في الموت. يقول:

ريشتُك المسمومة الخضراء

ريشتُك المنفوخةُ الأوداج باللهب

بالكوكب الطالع من بغداد

تاريخنا وبعثنا القريب

في أرضنا . في موتنا المعاد[8].

لقد استحضر الشاعر في هذه القصيدة الرؤى الحلولية للحلاج، وإسهاماته في أرض الشعر، ونعته بشاعر الأسرار.

---

[1] – جبرا. إبراهيم جبرا، النار والجوهر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط3، 1982، ص: 77.

[2] – المرجع السابق، ص:90.

[3] – النفري. محمد بن عبد الجبار بن حسن، كتاب المواقف، مكتبة الكليات الأزهرية، مطبعة الحلبي، مصر، ص: 72.

[4] – نفسه، ص: 72.

[5] – أدونيس، الأعمال الشعرية الكاملة، كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل، ص: 15.

[6] – نشير إلى أن أدونيس أسس مجلة مواقف سنة 1968 واستوحى اسمها من كتاب "المواقف" للمتصوف النفري.

[7] – هو أبو المغيث الحسين بن منصور الحلاج، شاعر ومتصوف من أصل فارسيّ، وُلد في منتصف القرن الثالث الهجري، ونشأ في العراق، نال شهرةً واسعةً وأتباعاً كثر بوصفه معلّماً قبل أن يتورّط بالدخول في معترك السياسة في البلاط العباسي، فأعدم بعد التضييق عليه بتهم دينيّة وسياسية.

[8] – أدونيس، الأعمال الشعرية الكاملة، مج7، الموت المُعاد، ص: 310.

5- استخدام الرمز والأسطورة:

من أبرز الظواهر الفنية التي تلفت النظر في تجربة أدونيس الشعرية الإكثار من استخدام الرمز والأسطورة أداة للتعبير، لكن استخدامه للرمز مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها، والتي تمنح الأشياء مغزىً خاصاً، وهذا كان له أثره الواضح في غموض شعره كما في استخدامه لرمز (شهريار) في قصيدة أغنية :

لم يزل شهريار
في السرير المسالم، في الغرفة الوديعة
في مرايا النهار
ساهراً يحرس الفجيعة
سرقت وجهه الكلمات الخفيفة
علمته السُبات
في سواد البحيرة، في زرقة الحصاة
بين أنقاضه الأليفة[1]

هكذا يتعامل أدونيس مع الأسطورة، فهي أداته الوحيدة والفاعلة في منح المفردة والتركيب الشعري روحاً جديدة، ولهذا السبب تنوعت الأساطير في شعره، فهو لا يقتصر على الأسطورة البابلية والسومرية (في المرحلة الشعرية الأولى)، ولا على الأساطير الفينيقية، ولا على أساطير الإغريق ويتسع إطاره ليلتحم بشخصيات غير أسطورية: دينية وتاريخية، وثقافية ليضفي عليها بعداً خارقاً يقربها من الأسطورة، ففي شعره – مثلاً – يستدعي المسيح عند الصلب في غير قصيدة، وفي إحداها (تحولات الصقر) تعامل مع عبد الرحمن الداخل (صقر قريش) كما لو كان أسطورة.

وفي قصيدة (فارس الكلمات الغريبة) تعامل مع (مهيار الدمشقي) بوصفه نموذجاً أسطورياً، وهو نموذج حقيقي لا أسطوري، وتتكدس في شعر أدونيس الأساطير التي تتكرر في أشكال متعددة، كما في تعامله مع أسطورة (أوديس)، ففي قصيدته (البحث عن أوديس) يبحث عن وعي التحدي والمواجهة، كون أوديس واجه الأمواج والآلهة في سبيل غاية منشودة لتحقيق وجوده والعودة إلى أرض الميعاد، يقول:

أشرد في مغاور الكبريت
أعانق الشرار
أفاجئ الأسرار
في غيمة البخور في أظافر العفريت
أبحث عن أوديس
لعله يرفع لي أيامه معراجْ
لعله يول لي، يقول ما تجهله الأمواج..2

وفي قصيدة أخرى يهدم أدونيس صورة التحدي والإصرار على العودة التي تميز بها أوديس الأسطورة، وأدخله في رحلة ضياع وتردد في أخذ الخيار بين الرغبة في البقاء والعودة، لأن المجهول يستهويه، يقول:

---

[1]– أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة كتاب "التحولات والهجرة في أقاليم الليل والنهار"، ص: 98-97.

[2] – أدونيس، الأعمال الكاملة، 1/ 394.

تسأل ما اسمي – اسمي أنا أوديس
أجيء من أرض بلا حدود
محمولة فوق ظهور الناس،
ضعت هنا وضعت مع قصائدي هناك
وها أنا في الرعب واليباس
أجهل أن أبقى وأن أعود[1]

فأوديس –هنا– لم يعد يعي وجوده وذاته، وهي صورة تعاكس الأسطورة الأصل، وفي هذا مفاجأة للمتلقي، وتكمن المفاجأة في توليد اللامنتظر من المنتظر.

ويتصرف أدونيس مع الأسطورة بحرية في شعره ويسبغ عليها من تجربته، كما في أسطورة (سيزيف) الذي غضبت عليه الآلهة فحكم عليه بعقوبة قاسية، وهي أن يرفع صخرة من سفح جبل إلى قمته، وكلما اقترب منها سقطت الصخرة وتدحرجت إلى السفح ليعود بها ويصعد ثانية، فهي رمز العناد الأبدي الذي لا ينتهي، والعقاب الإلهي الذي يتجاوز حدود الاحتمال يقول:

أقسمْت أن أكتب فوق الماء.
أقسمْت أن أحمل مع سيزيف
صخرته الصماء
...
أقسمْت أن أظل مع سيزيف
أخضع للحمى والشرار
أبحث في المحاجر الضريرة
عن ريشة أخيرة
تكتب للعشب وللخريف
قصيدة الغبار
أقسمت أن أعيش مع سيزيف[2]

(سيزيف) في هذا السياق الشعريّ يعني بالتأكيد شيئاً خاصاً أو فردياً بالنسبة لتجربة الشاعر (أدونيس)، ولكنه في الوقت نفسه – شأن كل رمز شعري – يخاطب ضميراً إنسانياً جمعياً.

أي إن الرمز هنا يجمع بين الخاص والعام، أو بين الفردي والجمعي.

ومن أشهر الأساطير التي تكررت في شعر أدونيس (الفينيق)[3]، وقد وظفها أدونيس في قصيدة (البعث والرماد) من خلال البطل العاشق الذي يحترق في القصيدة فداءً لغدٍ ينبعث فيه جديداً، وهو يتوق لحظة الاحتراق العجيبة ظافراً بالشمس والأفق. ووظفه في قصيدة (نشيد الغربة) من ديوان أوراق الريح :

---

[1] - السابق، ص: 402 .

[2] - أدونيس، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ديوان أغاني مهيار الدمشقي، قصيدة الإله الميت، ص:127.

[3] - وهي حكاية طائر خرافي كانت حياته تمتد لمدة 500 سنة، يحترق ثم ينبعث من رماده حياً، وله أسماء منها: العنقاء و (البنو) عند قدماء المصريين، والفينيقيين والآشوريين والإغريق والرومان.

فينيق، إذ يحضنك اللهيب، أي قلم تمسكه

والزغب الضائع كيف يهتدي لمثله؟

وفيما يغمرك الرماد، أي عالم تحسّه

وما هو الثوب الذي تريده، اللون الذي تحبه[1]

هنا يشعر المتلقي بهالة من الغموض في استدعاء الرمز الأسطوري (الفينيق)، فالأسطورة تقول إنه طائر كان يعيش في القفار العربية، وعندما يحين موعد موته، يحضّر محرقته بنفسه، وبعد أن يتحول جسده إلى رماد يخرج من هذا الرماد (فينيق) آخر فتي، يعيش المدة نفسها، وهكذا يستمر خلوده[2]. فالخلود مسألة تشغل أدونيس لذلك يسأل هذا الطائر الأسطوري كيف السبيل للرجوع إلى الحياة، حتى تخرج الأمة العربية من موتها، إن عدم دراية المتلقي بما يمثله هذا الرمز الأسطوري يجعل من القصيدة عالماً مغلقاً، فيقل تأثره وتفاعله مع النص وقد ينعدم.

نتائج البحث:

1- كان لغموض شعر أدونيس نتائج إشكالية، أهمها التلقي الذي وصل في بعض الأحيان إلى مستوى القطيعة مع شعر أدونيس وإلا فما الذي دفع الشاعر إلى القول:

" ليس لي جمهور، ولا أريد جمهوراً "[3]، والحقيقة أن هذه القطيعة أو ضيق مساحة التواصل في الأقل، واقع ليس مع أدونيس فقط، وإنما مع كثير من شعراء الحداثة، بدليل هذه الشكوى المتكررة من غموض الشعر الحداثي وإبهامه، ولعلّ مما يفاقم إشكالية تلقي شعر الحداثة وقراءته هو أن عدم التواصل يأتي قصداً عند حداثيين يكفرون – كما يذهب محمد عبد المطلب – بمبدأ التواصل ولا يطرحونه هدفاً شعرياً، وما تعمل الشعرية الحداثية على توصيله، إنما هو الغموض لا المعنى واللغة، وفي تقديره أيضاً "أن هذا تضليل للمتلقي يستهدفه الحداثيون ويمارسونه عن إقناع كامل بسبب كفرهم بمبدأ التواصل أساساً"[4].

2- لم تعد الشعرية الحديثة تبحث عن الصدى الفوري عند المتلقي، أي إنها خرجت من الشفاهة وأصبحت شعرية الكتابة لا شعرية إنشاد، وشعرية الحرية لا شعرية القيود، ومن ثم اعتمدت شعرية (أدونيس) على نفي كل ظواهر الاحتفال الإنشادي لأنها خلصت اللغة من طبيعتها التقليدية، وحولتها إلى لغة أداة فردية، ربما لا يفهما إلا منتجها.

3- هذا يعني أن شعرية أدونيس استحدثت لنفسها بلاغة تخصها، ربما لا يصل لشفرتها المتلقي، بل إنه ليس من حق المتلقي أن يطالب النص بمقوله، وعلى من يود التواصل مع النص أن يتعامل مع صمته لا مع صوته، أي أن يتعامل مع ما ينتجه من إشارات وحركات وأصوات غير منطوقة، ومن ثم فإن كل مستخلص نستخلصه من النص وكل مقول، هو مقول احتمالي خاضع للرفض أو القبول.

ومن هنا ينشأ الفرق بين المضمون في الشعر القديم والحديث، فالقديم يقوم على نقل الواقع الخارجي كحقيقة يحاول مقاربتها بالكلمة والصورة، أما الشعر الحديث، فإنه يبحث خلف الظاهرة عن حقيقة يتم اكتشافها بحدس الشاعر، بما يمتلك من أدوات عمارها اللغة.

---

[1] - أدونيس، الأعمال الكاملة، ج1، ص: 253.

[2] - انظر: الهبيل. عبد الرحمن، ظاهرة الغموض في النقد العربي، ص: 218.

[3] - العلاق. علي جعفر، الشعر والتلقي، دار الشروق ط1، 1997، ص: 63.

[4] - عبد المطلب. محمد: مناورات الشعرية، دار الشروق، ط2 1996، ص 64-65.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

- أدونيس– زمن الشعر –دار العودة – بيروت – سنة 1978.
- أدونيس، مقدمة الشعر العربي، ط3، دار العودة، بيروت، لبنان 1979.
- أدونيس، الأعمال الشعرية الكاملة ج1، ج2، ج3، ج7، دار المدى للثقافة والنشر 1996.
- أدونيس، كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل، دار الآداب، بيروت، 1988.
- أدونيس. ديوان المسرح والمرايا، دار الآداب، بيروت،(د ط)، 1988.

المراجع :

- ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ط1 مؤسسة الرسالة، القاهرة، 1962.
- إسماعيل. عز الدين – الشعر العربي المعاصر– قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت ط2، 1972.
- إسماعيل. عز الدين – الشعر العربي المعاصر في المغرب، ط1، دار العودة، بيروت 1984.
- أمبسون. وليم، سبعة أنماط من الغموض، تر: صبري عبد النبي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000.
- جبرا. إبراهيم جبرا، النار والجوهر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط3، 1982.
- الجرجاني. عبد القاهر، أسرار البلاغة، تصحيح وتعليق السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت1982 م.
- حاوي. إيليا، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة – بيروت ط2 1983.
- الداية. فايز، جماليات الأسلوب– الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر ودار الفكر المعاصر، ط1، بيروت ودمشق، 1996.
- درابسة. محمود، التلقي والإبداع، قراءات في النقد العربي القديم، ط1، دار جرير، 2010.
- أبو ديب. كمال، جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، بيروت ، ط3 فبراير 1984.
- العالم. محمود أمين، لغة الشعر العربي الحديث وقدرته على التوصيل، ضمن كتاب (قضايا الشعر العربي المعاصر) المنظمة العربية للتربية والثقافة لإدارة الثقافة تونس 1988.
- عبد المطلب. محمد: مناورات الشعرية، دار الشروق، ط2، 1996.
- عبد المطلب. محمد، النص المشكل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية سنة 1999.
- العلاق. علي جعفر، الشعر والتلقي، دار الشروق ط1، 1997.
- فضل. صلاح، أساليب الشعرية المعاصرة، شركة الأمل للطباعة والنشر، 1996م.
- القرطاجني. حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس 1966.
- القعود. عبد الرحمن محمد، الإبهام في شعر الحداثة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ، 2002.
- ابن منظور. محمد بن مكرم بن علي، لسان العرب، ط6، دار صادر، بيروت، 1997.
- النفري. محمد بن عبد الجبار بن حسن، كتاب المواقف، مكتبة الكليات الأزهرية، مطبعة الحلبي، مصر.

– الرسائل الجامعية:

– حماد. محمد، الغموض في الدلالة، أنماطه وعوامله ووسائل التخلص منه في العربية المعاصرة في مصر، رسالة دكتوراه، 1986، جامعة القاهرة، كلية دار العلوم.

– الهبيل. عبد الرحمن، ظاهرة الغموض في النقد العربي، رسالة ماجستير– 1990– جامعة أم درمان.

– المجلات والجرائد:

– مجلة البيان، الكويت، ع 334 مايو 1998، حوار مع أدونيس.

– مجلة فصول، مج4، ع 3، أبريل– مايو– يونيو 1984.

– مجلة المنهل ع 530، فبراير/مارس 1996، ص: 234 (مقالة، نذير العظمة: التغريب والتأجيل في الشعر العربي الحديث).

– جريدة " الحياة " الخميس 7 يناير 1999، ع90.