

إبهام المعنى وجلاء الصورة: تفكيك الغموض في قصيدة "مرآة الطريق وتاريخ الغصون" لأدونيس

أنموذجاً - دراسة تحليلية

**Ambiguity of meaning and clarity of image deconstruction of
ambiguity in the poem the mirror of the road and the history of twigs
by Adonis inmodja analytical study**د. ثائر محمد إبراهيم الملكاوي¹¹ الجامعة الأردنية - مركز اللغات ، Thaeralmalkawi555@gmail.com

تاريخ النشر: 2025/12/31

تاريخ القبول: 2025/11/10

تاريخ الاستلام: 2025/05/09

ملخص: يعد الغموض من سمات الشعر الحديث؛ إذ يفتح الغموض أبواباً شتى من المتعة والتشويق، وللغموض دلالات إيجابية، أما الإبهام فيحمل دلالات سلبية. والغموض المطلوب هو الذي يعطيك المعنى بعد إمعان في النص، بعكس الإبهام المذموم، الذي يدفع القارئ لأن يسرح بخياله هنا وهناك، وربما لا يصل إلى مراد الشاعر، بسبب تشتت الأفكار، ويجب على الشاعر ألا يغرق قصيدته بالغموض متجاوزاً الحد. فرضت طبيعة الدراسة أن يوظف الباحث المنهج الوصفي التحليلي في؛ إذ يسعى المنهج الوصفي التحليلي لاستكشاف ما في داخل النص. ومن نتائج الدراسة: تَمَنُّع النص متعة المتلقي، فالشاعر لو وضع أمامك ما يريده مباشرة لما حرك فيك شيئاً، وإنما أغمض لتشاركه النص، وتعمق النظر فيه.

كلمات مفتاحية: الغموض، الإبهام، شعر الحداثة، أدونيس، الغموض الإيجابي، والغموض السلبي.

تصنيفات JEL : ، ، ...

Abstract:

Ambiguity is a feature of modern poetry, it opens the mystery doors of the various fun and suspense, there is no doubt that ambiguity positive

connotations. Which of the pioneers in this field, has pointed Adonis to be a poet who not to hire mystery in his hair does not have any kind of creativity, it leaves a mystery because he can't dive in the sea, and that meant not absolute clarity in the hair itself and even the mystery itself, but it is art, to deliver the reader the fun he wants with imparting an element of suspense to this text, and time after time, many of the ancients killed the mystery and nibble on the top the people that like, and On the pretext that he wants to go out about the rules of. **Keywords:** mystery, thumb, poetry of modernity, Adonis, positive mystery, negative mystery.

المؤلف المرسل: نادر محمد إبراهيم الملكاوي، الإيميل: Thaeralmalkawi555@gmail.com

1. مقدمة:

يعد الغموض ظاهرة من ظواهر الأدب العربي منذ العصر الجاهلي حتى يومنا هذا، وإنَّ المتبَّع لقصائد الشعراء في عصر الحداثة يجد أن الغموض ظاهرة بارزة عندهم، كيف لا والغموض أجمل إحساس، وهو مصدر للفن والعلوم، كما أشار لذلك ألبرت أينشتاين، فالشاعر عندما يلجأ للغموض ما لجأ إلا لأسباب، منها: أنه يريد منك أن تشاركه النص، وأن تفتش بداخله، وقد جعل هذا الغموض ليحرك العقل عند المتلقي، لا أن يستسلم للنص، ومن ناحية أخرى ربما لجأ الكاتب أو الشاعر للغموض من أجل البعد عن المسألة؛ لأن الكلمة التي تحمل الغموض تحمل معاني عدّة ووجوه كثيرة، فالعربية حمالة للوجوه، والغموض يبعد الشاعر عن المسألة نوعاً ما. وقد قيل: كلما زاد الغموض، كلما زادت المتعة، فالشاعر لا يريد من القارئ أن يقرأ فقط، ولا أن يقلب الصفحات، بل يريد له المتعة، وأن يحرك مشاعره وأحاسيسه؛ ليرجع إليه مرةً تلو مرة، والغموض سمة فنية في شعر الحداثة، يكشف عن جماليات أسلوب الشاعر وتمكنه من النص المكتوب وتمكنه من اللغة، فيجعل القارئ يغوص في أعماق النص، ويجعله يتخيل ما يقرأ وكأنه يعيشه، فيقرأ النص وما وراء النص، فالغموض لا يدركه إلا أصحاب الذوق الرفيع، وقد أشار أدونيس أن الغموض وُظف في شعر الحداثة لتمييز شكل القصيدة الحديثة عن القصيدة القديمة فقال: "لم تعد القصيدة الحديثة تُقدم للقارئ أفكاراً ومعاني شأن القصيدة القديمة، وإنما أصبحت حالة أو فضاء من الأخيـلة

والصور، ومن الانفعالات وتداعياتها، ولم يعد ينطلق من مواقف عقلية أو فكرية واضحة وجاهرة، إنما أخذ ينطلق من مناخ انفعالي نسميه تجربة أو رؤيا" (أدونيس، 2005، ص 278).

يشير أدونيس أن الغموض هو روح الشعر الحديث وأنه يفتح باب الخيال أمام القارئ، فهو يُقَدِّم الفكرة مباشرة كما كانت تقدمها القصيدة القديمة، والشاعر لا يقصد الغموض ولا الإبهام بحد ذاته، بل إن هدف الشاعر الرئيس هو الإبداع، فيثبت نفسه من جهة، وإمتاع المتلقي من جهة أخرى، وإيصال فكرة أو رسالة معينة إلى الجمهور، كما هو الحال عند أدونيس. القارئ يريد المتعة، فإذا وجد غموضاً في النص لربما دفعه هذا لتترك ذلك النص والبحث عن غيره، ولهذا قلنا: إن للغموض جمهوره الخاص. مشكلة الدراسة وقضيتها: إن الناظر في شعر الحداثة يجد أن الشاعر الذي يريد التميز يضمن شعر غموضاً؛ ليضيف جمالاً إلى الكلمات فوق جمالها، فوجد الباحث نفسه أمام ظاهرة لها حضورها في شعر الحداثة، فكان لزاماً توضيح الغموض والفرق بينه وبين الإبهام، ودراسة بعض النصوص التطبيقية وتحليلها. وقد فرضت طبيعة الدراسة على الباحث أن يوظف المنهج الوصفي التحليلي في دراسته؛ إذ يسعى المنهج الوصفي التحليلي لاستكشاف ما في داخل النص، ويتجاوزه إلى ما وراء النص أيضاً، وهذا أبلغ في الحجة، وأكمل للدلالة، كما يساعد الباحث على تحليل وتفكيك المحتوى من أجل فحصه وفهمه، ويعطيك الحرية في التحرك الأفقي. وتسعى الدراسة للإجابة عن بعض أسئلة البحث، ومنها: ما الغموض وما الإبهام؟ ما الذي يدفع الشاعر للجوء إلى الغموض تارة وللإبهام تارة أخرى؟ هل الغموض والإبهام من الأمور التي تزيد من قيمة الشعر والعمل الأدبي بشكل عام؟ هل الغموض مقصود لذاته أم أن الشاعر يحاول الهرب من واقع، أم هو أسلوب ينتهجه الشاعر؟ وتكمن أهمية هذه الدراسة من أهمية الظاهرة المدروسة، بتوضيح ماهية الغموض في الشعر العربي الحديث "أدونيس أنموذجاً"، الفرق ما بين الغموض والإبهام، وما انعكاسات الغموض على الشعر العربي الحديث، والفرق بين القصيدة الغامضة والقصيدة الواضحة. وتهدف الدراسة للإجابة عن أسئلة الدراسة، التي تسعى لتوضيح ظاهرة الغموض، وآثارها على القصيدة

العربية الحديثة، وبيان هذه الظاهرة في شعر أدونيس، الذي أغرق شعره في بحر الغموض، حتى عُدَّ من أبرز من وظف الغموض في شعره في العصر الحديث.

1. 2. الغموض وما يتعلق به

1.2 تعريف الغموض (Ambiguity)

الشاعر المبدع يَصْغُنَا أمام قصيدة غامضة، عندها ندرك أننا أمام أمر لا نتوقعه، فالغموض أمرٌ خفي لا يُظهِرُ الشاعرُ لكل الناس، وهذا يحتاج منا إلى إمعان النظر لكشف هذا الغموض، فلو باح الشاعر بكل ما في قصيدته لما ترك متعة للتفكير وللاستكشاف، فالشاعر عندما يوظف الغموض في قصيدته يريد منا أن نشاركه هذا العمل، مما يذهب ممل القارئ، وكلما تعمق القارئ في النص أكثر حصل على معانٍ جديدة ومتعة أكثر، فالغموض من أهم عناصر التشويق التي يقدمها منشئ النص للمتلقي.

1. يعرف ابن منظور الغموض فيقول: الغموض ضد الوضوح؛ والغمض والغامض هو المطمئن المنخفض من الأرض، يقال: غُمِضَ المكان أي كان خفياً، وبأني بمعنى خفي عن الناس وكل ما لا يُعرف من الأمور ولا سلطة لك عليه يقال له: غُمِضَ عليك الكلام أي خفي عنك، هو بعكس الواضح، ويقال: رجل أغمض النظر؛ بمعنى أحسن النظر وأصاب، وتأتي بمعنى آخر وهو ما جاء برأي جديد وجيد، وأغمض في الرأي بمعنى أصابه (ابن منظور، 2004، ص 75، 76). ويُعَرَّفُ مَجْمَعُ اللغة العربية في مصر الغموض بأنه: عدم الوضوح لاحتمال كلمة معينة أكثر من وجه في دلالتها، وذلك لأن الكاتب أو الشاعر جعلها غير واضحة لغاية في نفسه، ولم يحدد ما يشير إليه صراحة، فاللفظ يكون عندها محتملاً لعدة وجوه ويمكن أن يكون الغموض في نفس الدلالة، أو جزء منها، أو حتى في تركيبها النحوي، أو أن الجملة ذاتها تحوي على الغموض بين طياتها، ويمكن للكاتب القضاء على غموض كتاباته بإعادة صياغة الجمل وترتيبها ترتيباً منطقياً مرة أخرى، وإما بطريقة أخرى وذلك بإضافة كلمات توضيحية توضح الكلمات الغامضة منها، ويمكن أيضاً توضيحها بحذف هذه الكلمات الغامضة واستبدالها بكلمات ذات دلالة واضحة أكثر منها. وإذا استعرضنا علم النقد في الولايات المتحدة الأمريكية وفي إنجلترا مثلاً، لوجدناه قد جعل من الغموض ركناً أساسياً في الكلام، وهذا الغموض يُعَبِّرُ بين طياته عن قيمة فنية وشعرية، لا يمكن أن يستغني عنها الشعر الحدائي مطلقاً، فالغموض يزيد النصّ جمالاً فوق جماله، وخاصة

الشعراء الذين يتخذون القصيدة النثرية ويجعلونها من ضمن اختصاصاتهم، والغموض من ميزات القصيدة النثرية وشعر التفعيلة، وهذا ما أشار إليه وليام، في كتابه المشهور سبعة أنماط من الغموض الذي نشر عام 1930م William Empson، Seven type of Ambiguity (شوشة، 2007، ص 117). وقد عرف أدونيس الغموض في كتابه زمن الشعر، فقال: إن الغموض "وصفٌ يُطلقه القارئ على نصٍّ لم يقدر أن يستوعبه أو أن يُسيطر عليه ويجعله جزءًا من معرفته" (أدونيس، 1987، ص 16). وعرفه وليام إمبسون في كتابه المشهور سبعة أنماط من الغموض، والذي يعد من أهم الكتب في هذا المجال، فقال هو: "كل ما يسمح لعدد من ردود الفعل الاختيارية إزاء قطعة لغوية واحدة" (امبسون، 2000، ص 22). وقال الدكتور عز الدين اسماعيل في تعريف الغموض: "صفةٌ خياليةٌ قبل مرحلة التعبير المنطقية أي قبل الصيغة النحوية" (إسماعيل، 1966، ص 189).

2. وعرفته الباحثة سماح أحمد حلمي في قولها: هو "الصفة الطبيعية التي يتسم بها الأدب عموما والشعر خصوصا، بحيث يكون مثقلا بالدلالات والإيحاءات، لذلك فهو يحمل صعوبة في الإدراك تستفز المتلقي، فتثير مشاعره وفكره، مما ينتج عنه تعدد القراءات وكثرة الاحتمالات والتفسيرات، وبالتالي تعدد المعنى ثم تتفتح السبل أمام المتلقي؛ ليطفئ لهيب مشاعره وطموحه الذهني، ويخرج في النهاية بمعانٍ راقية" (إسماعيل، 1966، ص 189). إذا فالغموض ضد الوضوح، وهو ظاهرة أدبية في القديم والحديث وخاصة الشعر، تتجلى في عدم إظهار الشاعر للمعاني، فيجعل معانيه غير واضحة للعيان في النص الشعري، ويهدف من هذا أن يحث المتلقي على مشاركته النص، ويستشعر متعة القراءة، فتَمَنُّع النص متعة المتلقي، وهذه الظاهرة تجعل المتلقي ينظر في النص وما وراء النص، فمنطوق النص يختلف عن مفهوم النص، فيُظهر الغموض قدرة الشاعر وبراعته في النظم والسبك، وتَمَكُّنُه من النص الذي يكتبه، ويجعل الكلمة تحتل حَمَّالة لوجوه عدة، والشاعر الذي يتجنب الغموض ويبحث للوضوح دائما إنما هو شاعر غير متمكن من نظم كلامه وسبكه، وتجنبه هذا يظهر عدم قدرته على الغوص في بحر الغموض.

2.2 أنواع الغموض، أو ما أسماه إمبسون بأنماط الغموض

قسم ويليام إمبسون الغموض إلى عدة أنماط كما يلي (سليم، 2017، ص 10):

النمط الأول أو النوع الأول من الغموض: هو الذي يجب دراسته من جهة مشكلة الصوت الصرف، ومشكلة الجو العام، ويظهر ذلك أكثر عندما تغطي تفصيلا غير فاعلة على أخرى فاعلة فجأة، ويقصد امبسون بذلك أن الكلمة تكون مؤثرة من عدة أوجه، مع أنها لا تحتل غير حقيقة واحدة أو معنى واحد بالنسبة له، لكنها ربما حملت معاني أخرى لغيره، فالشاعر عندما يكتب كلمة معينة يكون لهذه الكلمة دلالة معينة عند الشاعر، لكن إن قرأها المتلقي قد يفهم هذه الدلالة فهما مغايرا؛ لأن هذه الكلمة محتملة لأكثر من معنى، وهذا النمط ينشأ عندما يستخدم الشاعر المجاز بأنواعه.

النمط الثاني أو النوع الثاني: في هذا النوع يقول امبسون: يتم تحديد معنيين أو أكثر من المعاني البديلة تحديدا واضحا في معنى واحد، ويقصد بذلك امبسون جمع معاني كثيرة إلى معنى واحد، وهو الذي يكون في ذهن مُنشئ النص الأدبي؛ بمعنى آخر فإن دلالات العبارة الواحدة تتعدد بتعدد متلقي النص، كل حسب فهمه ودرجة تلقيه.

النمط الثالث: بأن يكون هناك معنيين غير مترابطين في ظاهرهما يتقدم كلاهما في وقت واحد؛ ويقصد بذلك أن الشاعر أو كاتب النص يستطيع التعبير بالكلام القليل عن كلام كثير، فترى أدونيس مثلا يعبر بغموضه بكلام قليل عن معاني كثيرة أخفاها تجاه قضية معينة أو فكرة يدافع عنها أو يتبناها، والنمط الثالث يمكن أن يكون بعكس النمط الثاني إذ يمكن تتعدد اللفظة في دلالاتها.

أم النمط الرابع: فيقول امبسون في هذا النوع: إن المعاني المختلفة يمكن أن تترايط مع بعضها لتشكل حالة فريدة من نوعها، وتزيد من التعقيدات في نفس المؤلف؛ بمعنى آخر أن تتوحد المعاني، بحيث تعبر عن حالة معقدة عند الشاعر، وهذا ما وظفه أدونيس، فترى في معانيه المختلفة ترايطا عجيبا، وهذا لا يعني أن المعاني إذا كانت مختلفة أن يُقصي بعضها الآخر، بل تكون مترابطة وكل منها مكمل للآخر.

النوع الخامس: يقول امبسون: يكون هذا النوع عندما يكتب الكاتب ويكشف عن الفكرة التي يدور حولها النص أثناء الكتابة، أو ربما كتب عن فكرة ولكنها غير ناضجة أو غير واضحة في فكره، فيأتي في باله أفكار جديدة متعددة أخرى تدعمها أثناء الكتابة، مما يقوي فكرته فتتكون الفكرة الناضجة وتكتمل أثناء الكتابة، فنلمس على أدونيس بعض الارتباك وبعض الخوف الذي يبتدئ به القصيدة، لكنه ما يلبث أن يذهب ويدعم أفكاره بأفكار أخرى، فيصل لفكرة ربما لم يهيئ نفسه للكتابة لها، ولكن الفكرة جرت وراءها فكرة أخرى حتى وصل إلى ما يريد والذي لم يفصح عنه، لكن قلبه وقلمه أجبراه على الإفصاح .

النوع السادس أو النمط السادس: يكون هذا النوع كما يقول امبسون: حينما يأتي الغموض في عبارات الكاتب في النص، فتري الكاتب يدخل الغموض إلى نفسه ولا يفصح عن المعنى مباشرة، فيخفي هذا عن القارئ مما يضطره لاختراع تأويلات وتفسيرات من شأنها أن توصيله إلى مراد الكاتب الذي لم يفصح عنه، وهذه الأفكار والعبارات المخترعة لا توصل القارئ إلى مراد الكاتب، فيقع المتلقي في تضارب وغموض فوق الغموض؛ لأنه يحاول جعل القارئ يشاركه النص فيعيش الواقع حقيقة، كما أن الغموض يضيف نوعاً من عنصر التشويق على النص.

النوع السابع أو النمط السابع: يقول امبسون في هذا النوع: يتمثل الغموض في التناقض الكامل وهذا سببه الازدواجية في شخصية الكاتب، أو في أحاسيسه ومشاعره، ولربما وصل هذا بالقارئ أن يرى في كتابات المؤلف تناقضاً، مما يولد لديه التشتت بالأفكار والملل من النص الذي أمامه.

3.2 أسباب الغموض (Causes Of Ambiguity) (سليم، 2017، ص10)

الغموض ظاهرة حرة بالدراسة، ظهرت هذه الظاهرة جلية في الشعر العربي الحديث حتى وُسِمَ بها بعض الشعراء والأدباء، فلماذا الغموض في القصيدة؟ يشير أدونيس أنه "لم تعد القصيدة الحديثة تقدم للقارئ أفكاراً ومعاني شأن القصيدة القديمة، وإنما أصبحت تقدم حالة أو فضاء من الأخيلا والصور ومن الانفعالات وتداعياتها، ولم يعد ينطلق من موقف عقلي أو فكري واضح وجاهز، إنما أخذ ينطلق من مناخ انفعالي نسيمه تجربة أو رؤيا" (امبسون، 2000، ص 1، 2). وقد تعددت الآراء في أسباب الغموض، ومن ذلك (أدونيس، 1987، ص 278):

السبب الأول: سبب يتعلق بالقارئ، فالقارئ في هذا العصر فقد الحسي الشعري، ولم تعد مشاعر المتلقي تختلط مع مشاعر الشاعر وأحاسيسه في القصيدة ليحصل الإمتاع المنشود في النص، وابتعد المتلقي عن لغته العربية، وهو دائماً في عجلة من أمره، فلم يعد يملك وقتاً من الفراغ ما يؤهله لقراءة القصيدة مرة تلو مرة للوصول إلى الهدف الذي قصده الشاعر في كلامه، وأيضاً فإن وسائل التواصل الاجتماعي والقنوات الفضائية هنا وهناك تزهّد في الأدب وأصحابه، وأصبح الهدف الأكبر هو الموضة بشتى أنواعها وما يتعلق بها، فأصبح هناك عزوف عن هذا الفن وأهله، وحتى لو كتب الشاعر والأديب فلا يجد حظاً من الشهرة كما لو قام مغني بالغناء أو بالتمثيل، فتكون قصيدته أو نصه الأدبي حبيس الكتب ولا يطلع عليه إلا القليل من أصحاب التخصص، وهذا من آثار الحضارة، فلم يعد عنده الوقت الكافي للتروي والتأمل، ولا

حتى للتفكير العميق، مما وَلَّدَ شرحاً واسعاً بين الشاعر والقارئ، ولقد اتسعت الفجوة بينهما فأصبح الشعر غير مألوفة كلماته، فلا يستغرب ولا يستهجن أن يُرى الشعر غامضاً، ولو عرض هذا العمل على قارئ من عصر قديم لما وجد فيه غموضاً، ولكن هذا الغموض حصل مع تطور الحياة والحضارة، وربما كان الشاعر لا يقصده بشعره لأن الشاعر مرهف الإحساس، يفترض بكتاباتهِ أن كل من يقرأ هذا الشعر يفهمه، وإذا به يتفاجأ بمجموعة من الناس يقرؤون هذا الشعر ويرونه غامضاً، بالرغم من أن الشاعر لم يرد لهذا الشعر غموضاً، وفي عصور سابقة كان هذا الغموض في الشعر قليلاً، بل وكانوا يبتعدون عن الغموض بشعرهم، وبنفس الوقت كانت كلمات شعرهم فيها صعوبة في الألفاظ بالنسبة لدينا ولكن بالنسبة لديهم كانوا هم أهل اللغة وكانت كلماته متداولة بينهم.

السبب الثاني: سببٌ يتعلق بالشاعر، فالشاعر يكتب قصيدته في ظروف خاصة به، وبملايسات معينة عنده، وله دلالات معينة عنده أيضاً، ومع تغير الزمن وتطور الحياة واختلافها وتباين الظروف، أصبحت هذه الدلالات تَحْفَى على بعضهم، مما دفعهم إلى إطلاق لفظة الغموض، إذ إن الغموض لا يكون من الشاعر دائماً، فهو لا يسعى إليه دائماً؛ لأن الشاعر يسعى لإيصال فكرة، أو لإمتاع المتلقي، أو إثبات فحولته بالشعر، أو رداً على شاعر آخر، والغموض في النص في أغلب أحيانه يكون بسبب قلة اطلاع القارئ أو المتلقي، وبنفس الوقت بعده عن اللغة العربية معاني كلماتها، ولهذا السبب تولد عنده هذا الغموض (أدونيس، 1987، ص 278-282).

السبب الثالث: هذا السبب يتعلق بالشاعر أيضاً وبمذهبه الشعري، فمن الشعراء من هو صريح بشعره، ومنهم من يكون غامض بشعره، ومنهم من يوظف الرمزية، إلى غير ذلك من أنواع الشعراء ومناهجهم، فالشعراء الرمزيون مثلاً يقولون: إن المعنى لا يكون محددًا في النص، فهو يريد من المتلقي إطلاق الفكر وتحريك العقل، فهو ليس معنى واحد فقط؛ لأن الكلمة الواحدة لا تؤدي معنى واحد عند كل المتلقين، فالكلمة الواحدة في بلد ما ربما كان لها دلالات مختلفة في بلد آخر بالرغم من أن الكلمة نفسها، فكل بلد له رمزيته، وله كلامه المختلف، وعاداته وتقاليده التي تؤثر على الشاعر، بحسب البعد الجغرافي، أو بحسب اللهجات، وباختلاف العادات والتقاليد يختلف معنى الكلمة الواحدة وتتعدد دلالاتها عند الناس.

بينما يرى الدكتور شكري عياد: أن هناك أسباب أخرى للغموض، وقد ذكرها في مقاله الذي أسماه الغموض في الشعر الحديث، كما يلي (بوحمار، 1987، ص 8، 9، 36، 37):

السبب الأول: هو سبب اعتماد الشاعر على ثقافته، وهذا ديدن أغلب الشعراء في عصرنا الحاضر، فالشعراء يأخذون موضوعاتهم من حياتهم اليومية، ومن ثقافتهم ومن لهجاتهم ومن عاداتهم وتقاليدهم، فالشاعر لا يعزل نفسه عن محيطه الذي يعيش فيه، وهذه نقطة مرتبطة مع ما قبلها، إذ إن الشاعر يتكلم بكلمات ربما رآها غيره أنها غامضة، لكن هذه الكلمة تكون متداولة وليست غامضة في بلده أو في لهجته أو في ثقافته، فالشعر القديم يسير سير شعر الآباء والأجداد وكلامه واضح بالنسبة لهم، لأنه كلامهم المتداول فيما بينهم، أما الشاعر الحديث فقد حاول الخروج عن حدود آباءه وأجداده، فحاول الابتكار مما هو متوفر في هذه البيئة المحيطة.

السبب الثاني: موقف الانسحاب، فالشاعر مرهف الأحاسيس، وصاحب مشاعر رقيقة، تؤثر به الكلمة أكثر مما يؤثر به السيف، ودائماً يسعى لإيجاد نفسه، فيحاول الانسحاب من الحياة التي لا تناسبه، حتى لو اضطر للانسحاب من مجتمعه كله، وترى كثيراً من الشعراء ينسحبون من مجتمعاتهم، بالرغم من أن نفسيته الداخلية ترفض هذا الانسحاب، فيجد نفسه منعزلاً عن حوله بسبب اختلاف أفكارهم، ويحاول الانسحاب خاصة إذا لم يجد تقديراً لفنه ولشعره، عندها يجد نفسه مجبراً أن يوجد عالماً خاصاً به يجد نفسه فيه.

أما السبب الثالث: هو التركيز الشديد في الشاعر، عندما يكتب قصيدة يكتبها ويوظف ما حوله لخدمة هذه القصيدة، فتراه يوظف ثقافته ولهجته ودقائق الأمور مما حوله، حتى لهجته العامية أيضاً، وربما هذا يكون غريباً على غيره مع اختلاف الثقافات واللهجات، فإذا وظف الرمز أو اللغة أو اللهجة أو أي شيء آخر في خدمة قصيدته، تراه يوضح ذلك بكل تركيزه، وسبب ذلك محاولته إيصال المتعة والفكرة، والهدف المنشود للمتلقي.

1.3 الغموض في بناء القصيدة في الشعر الحديث

يلجأ الشاعر للغموض في شعره من أجل التجديد في بناء القصيدة مبتعداً عن التقليد الذي يوصل للملل والرتابة، وقد أفرغ طاقته ليبعد في الخيال وتوظيف المشاعر والأحاسيس والتشبيهات، لنرى أن الغموض كان في القصيدة العربية من نواح متعددة، ومنها (عياد، 1987، ص 4):

1. ظهر الغموض في بناء القصيدة من ناحية التجديد، فالقصيدة الجديدة أصبحت لوحة مزركشة، دون أن يوضح للقارئ ذلك إلا أن يُعمل فكره وعقله، فجعل له حرية الغوص في بحار الغموض والصور الشعرية، فقد جعل له صورا شعريا كثيرة في النص.
2. يحاول الشاعر دائما تكثيف ألفاظه وتراكيبه في القصيدة، وهذا أدى إلى تكثيف الدلالة فظهر الغموض في مجمل النص، كما جعل ألفاظه وتراكيبه تتضمن معان جديدة، وأفرغها من المعاني التقليدية.
3. التداخل بين اللغات، فقد ظهر التداخل بين اللغات عند كثير منهم، فأصبحوا يُصمِّنون قصائدهم كلمات من غير لغتهم كالإنجليزية والفرنسية، وذلك ضمن سياق عربي ليزيد من الغموض في قصيدته.
4. الاختلاف في الأفكار؛ بحيث يشعر القارئ للوهلة الأولى أن الكاتب يقصد شيئا، فيتفاجأ بأنه يقصد شيئا آخر عندما يدخل في القصيدة، فالمعنى الذي يقصده الشاعر لم يضعه مباشرة في قصيدته، وهذه مفارقة جميلة جعلها الشاعر من ضمن التجديدات.
5. اعتمدت القصائد على الموسيقى، ذكر الدكتور كمال أبو ديب في كتابه "البنية الإيقاعية في الشعر العربي" أن القارئ يتفاعل مع النص موسيقيا إن كان من أصحاب الذوق الرفيع، فتراه يطرب للنص كلما أعاد قراءته، وهذا مقصد أراداه الشاعر، وهو تفاعل القارئ مع النص، فهو لا يريد للقارئ أن يبقى في مكان منعزل عن النص المقروء.

2.3 أبو تمام من الذين جنحوا إلى التجديد في قصائدهم

أُتِّمَّ أبو تمام أنه يريد تغيير نَهَج الشعر، فعابوا عليه ذلك حتى في عصره، إذ أدخل الغموض إلى شعره، قَبِل عدد من الشعراء الغموض، لكن العلماء انقسموا بين مؤيد ومعارض، فأبو تمام أراد التجديد، ولكنه لاقى معارضة شديدة من بعض علماء عصره، فإذا كان أبو تمام قد أُتِّمَّ بذلك، وهو من القلة القليلة من عظماء الشعر القديم الذين جُعِلَ شِعْرُهُمْ أساسا للشعر العربي كله، ومن الذين صنعوا المجد للشعر العربي، فما بالك بشاعر حديث؟! كان النقاد وما زالوا بين مؤيد ومعارض، بحجة أن الغموض

يُفسد الشعر، فإذا صَحَّ هذا القول، فعليهم أن يتذكروا الغامض أبا تمام الذي أسس المنهج الجديد، وعليهم أن يَرَوْا هل نجح في ذلك؟ أم أنَّ عِلْمَه وشعره ذهب أدراج الرياح؟ فلو كان كلامهم صحيح بأن أبا تمام كان يريد تغيير نَحْج الآباء والأجداد في شعره، وأن يأتي بما يخالف القواعد التي يُنصَم عليها لما وصل شعره إلينا، ولا كان له أي أتباع في التجديد (أبو ديب، 1981، ص 230-233). ومن الذين دافعوا عن منهج أبي تمام أبو إسحاق الصابي، فيرى في الغموض قيمة أساسية للشعر تميزه عن النثر، فيقول: "إن طريق الإحسان في منشور الكلام يخالف طريق الإحسان في منظومه؛ لأن الرُّسل هو ما وضع معناه وأعطاك سامعُهُ في أول وهلة ما تضمنته ألفاظه، وأفخر الشعر ما عُمُضَ، فلم يعطك غَرْضُهُ إلا بعد ملاحظة منه" (أبو ديب، 1981، ص 230-233). فأبو إسحاق الصابي يدافع عن أبي تمام في تجديده، ويقول لا بأس في هذا التجديد بل إنه يضيفي على القصيدة جمالا فوق جمالها، ولو فعلا أن أبا تمام جدد في شعر الآباء والأجداد، ما العيب في ذلك إذا كان ذلك في مصلحة القصيدة؟ فأبو تمام أراد التجديد في بناء القصيدة لا أن يسحق القصيدة القديمة وأصحابها، وقد أصاب أبو تمام في تجديده وأجاد.

3.3 يسأل أدونيس سؤالاً ويحجب عنه: هل للغموض مستقبل؟

يجيب أدونيس بقوله: أنا لا أبشرُ بالغموض، هناك أناسٌ يتخذون من الغموض ستاراً لهم؛ لكي يخفوا وراءه ضعفهم وعجزهم عن الإبداع والإمتاع، فليس الغموضُ مُيسراً إلا للمبدع. وفي المقابل فهو لا يبشر بالوضوح؛ لأن هناك أناساً في المقابل يتخذون من الوضوح ستاراً لهم للتخفي؛ لعدم إظهار عجزهم عن الإبداع، وليس المقصود الغموضُ بحد ذاته، ولا الوضوح لذاته، وإنما المقصود هو الإبداع والإمتاع للمتلقي (أدونيس، 1987، ص 279).

والشاعر لا يكون شاعراً إلا بشرط أن يرى ما لا يراه الآخرون، وأن يكون عميقاً في كلامه، وهذا فيه تفاوتٌ بين الشعراء، وعلى الذين يحاربون الغموض أن يرجعوا عن ذلك، لأنهم إنما يحاربون الأعماق من أجل البقاء على السطح، فهم لا يُحسنون الغوصَ في بحور الشعر وأعماقها، وتراهم يحاربون الغابات والأمطار وحتى الرعد والسحاب، ويؤثرون البقاء في الصحراء بسبب خوفهم وقلة حيلتهم، ولو أننا تصورنا أن الإنسان أو العالم واضحٌ، لن يكون هناك أي معنى، ولن يكون لهذا الشعر أي مكان، فأفضل الشعر وأفخره أغمضه (أدونيس، 1987، ص 31). إن الذين خرجوا على أبي تمام حُجَّتْهم أنه أراد أن يخرج على قواعد الشعر، فقالوا هذا الخروج هو خروج عن عمود الشعر الذي حدده العلماء. وقد فرق كثيرون

بين الغموض والإيهام، ومنهم الدكتور عز الدين اسماعيل، فقد أشار أن الغموض من المصطلحات الدالة على بلاغة الشاعر وقوة تعبيره، أما الإيهام فهو تعقيد في اللفظ والتركيب، ولا ينبغي للكاتب أو الشاعر أن يُلقِي كل ما بداخله بسهولة ووضوح؛ لأن هذا يقضي على متعة النص، واستجابة المتلقي، فالألفاظ السهلة الواضحة في أغلب الأحيان تكون قاصرة عن التعبير عما هو بداخل الشاعر، وهنا اشترط الرمزيون أن يكون الغموض غموضاً دالاً، وإلا خرج من دائرة الشعر إلى دائرة الألفاظ وهذا غير محبب في الشعر، والمتتبع لتعقيدات اللغة ومنابعها يجد أن للغموض والتعقيد أصلاً عند القدماء، منهم المتنبي وأبو تمام، وقد كتب عنه الشيخ عبد القاهر الجرجاني في كتابه "أسرار البلاغة"، وكذلك كتب عنه حازم القرطاجي في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، وفي هذا الصدد يلتقي إمبسون مع عبد القاهر الجرجاني، إذ لا بد للشاعر من دقة في التفكير والتأمل حتى يصل إلى معناه، وهذا ما ترجمه إمبسون فقال: إن القصيدة الجيدة لا يكون معناها ظاهراً، ولا تعطي القارئ معناها مباشرة، بل تحتاج إلى ذكاء للكشف عن معانيها الداخلية، أما القصيدة غير الجيدة، فإنك تجددها واضحة، بل ويعيها هذا الوضوح، وفيها أي شيء؛ لأنها لا تحتاج إلى جهد ولا إلى معاناة في تحليلها. لقد وضع أدونيس تصوراً للخطاب الشعري فأشار إلى ضرورة وجود كلمات في القصيدة الشعرية عميقة الدلالة، وألا تكون مجرد إشارات ودلالات بعيدة عن الوضوح؛ لأن الكلمة الشعرية تختلف عن كلمات النص النثري (أدونيس، 1987، ص 281).

4. الإيهام

1.4 الإيهام لغة: الإيهام من بَهَمَ، وهو الخفاء والالتباس، والإيهام ظاهرة تجاوزت الغموض بكثير، فالإيهام يُحدث فجوة ومشكلة بين المتلقي ومنشئ النص، فيشعر القارئ بوجود حاجز بينه وبين النص لعدم وضوحه، ومع هذا فإن الكاتب يحاول تقديم تفسيرات وأسباب للإيهام، ثم يقدم حلولاً لهذه الإشكالية التي تكون مؤيدة للحدثة أو رافضة لها، بحيث يكون الشاعر قريباً من الموضوعية والعقلانية، ويقدم أيضاً حلولاً أخرى للذين رفضوا الحدثة لأجل حداتها فقط، وإن بعض الرافضين لظاهرة الإيهام يرفضها فقط لحداتها، ويريدون منا العودة للماضي وإلى القصيدة التقليدية، والعدول إلى نظرية أخرى نقدية بديلة عن الإيهام الذي يسبب مشكلة عند بعضهم (أدونيس، 1987، ص 284). عرف الفيروزآبادي الإيهام في معجمه فقال: "والأَبْهَمُ الأعجمُ واستُبْهِمَ عليه استعجم فلم يقدر على الكلام ... وأبهم الأمرُ اشتبه ... والمبهم المغلق من الأبواب ... والبهيمة كل ذات أربع قوائم والإيهام بالكسر في اليد والقدم أكبر الأصابع" (السيد، 1996، ص 122-127).

ويرى الفيروزآبادي أن المبهمة من الأمر هو ما أُسْتُغْلِقَ حتى وصل لدرجة عدم الوضوح والإخفاء فلا يُعرف، وهو المخفي من الأمر، مما يجعل القارئ يمل من قراءة النص، بعكس الغامض الذي يخفي وراءه أفكارا تجعل القارئ يشارك الكاتب نصه. ويُعرف ابن منظور الإبهام في معجم لسان العرب فيقول: "بَهَمَ البهيمه: كل ذات أربع قوائم من دواب البر والماء، والجمع بهائم واستبهم عليه: أُسْتُعْجِمَ فلم يقد على الكلام، وقال نفطويه: البُهْمَةُ مستبهمه على الكلام أي منغلقة ذلك عنها، وقال الزجاج في قوله تعالى: "أحللت لكم بهيمة الأنعام": وإنما قيل لها بهيمة الأنعام لأن كل حي لا يُميز فهو بهيمة، لأنه أبهم عن أن يُميز، ويقال: أبهم عن الكلام.... وطريق مبهم إذا كان خفيا لا يستبين، واستبهم عليه الأمر: لم يدروا كيف يأتون له، واستبهم عليه الأمر أي استغلق، وأمر مبهم إذ استغلق فهو مستبهم (الفيروزآبادي، 2002، ص 83). يقال: مسألة مستبهمه أي أبهمت عن البيان فلم يُجعل عليها دليل (القعود، 2002، ص 51).

وقال ابن السكيت: أبهم الأمر على الأمر إذا لم يجعل له وجه أعرفه، وإبهام الأمر أن يشتبه عليه فلا يعرف وجهه، يقال: باب مبهم أي مغلق، وحائط مبهم أي لا باب فيه" (ابن منظور، 2004، ص 376). وأبهم الأمر كما ذكر ابن السكيت: أي لا دليل ولا طريق لمعرفة، وكأنه بابه مَوْضُودٌ لا يُفتح ولا يصل إليه أحد، وهذا الفرق بين الإبهام والغموض، فالإبهام لا يصل إليه أحد، وإن وصل فإنه لا يصل إلا إلى فئة معينة من الناس يقصدها الشاعر، أما الغموض فهو الذي يضيف على الشعر جمالا ومتعة، وللهولة الأولى لا يصل إليه القارئ، لكنه سرعان ما يصل إليه إن أمعن النظر وأبحر في فضاء الإبداع، فتزيد متعته متعة.

2.4 أسباب الإبهام (القعود، 2002، ص 19-64)

للإبهام أسباب، وأسباب الإبهام كثيرة، منها:

أولا: أبعاد ثقافية معرفية، ومن ذلك:

1. البعد الفكري والفلسفة: وفي ذلك يقول أدونيس: إن القصيدة ليست "انفعالا وعاطفة وشعورا

وحسب، وإنما هو هذا كله و شيء آخر، هذا الشيء الآخر هو ما يمكن أن نسميه الفلسفة،

فهؤلاء الشعراء [يقصد بذلك: داني، وشكسبير، وغوته] عَبَّرُوا خلال عواطفهم وانفعالاتهم عن

العالم. كان لهم بمعنى آخر رأي في العالم وموقف منه كانت لهم فلسفة" (أدونيس، 1987، ص 173).

2. **البعد الميتافيزيقي، والميتافيزيقي:** هي فرع من فروع الفلسفة، وهو علم الماورائيات، أو ما وراء الطبيعة، وقيل: علم دراسة الطبيعة من وجوه خاصة، ولعلنا لا نبتعد عن النقطة السابقة، فالشعر يعد نوعاً من الفلسفة التي يحاول بها الشاعر أن يكتشف الحياة، أو أن يكتشف الطبيعة، أو أن يكتشف الآخر، بمعنى آخر: إن الشاعر الميتافيزيقي يبذل جهداً صعباً للوصول إلى الأشياء التي يعينها، يقول الباحث ماجد فخري: "ميتافيزيقية الشعر هي شرط لشعريته، والشاعر يجب أن يكون ميتافيزيقي، ببحثه عما وراء الوجود، ما وراء الطبيعة، ما وراء المعنى، والبحث عن المجهول، حتى يستوحي معاني جديدة" (عباس، 1987، ص 50).

3. **البعد الصوفي:** وهذا البعد مرتبط بما قبله، وقد أشار صابر عبد الدايم إلى أن "البحث عما وراء المحسوس من أخص خصائص التصوف" (عباس، 1987، ص 50). وماهية التصوف فكر وحالة روحية عند أصحابها، وإن فكرهم لا يخضع في أي منطق لعقل ولا لأي قانون، ويعتقدون باتحاد الأرواح، واتصال العبد بربه إن خلا وحده بزواية معينة معزلاً، وأدونيس يولي البعد الصوفي في الشعر الحديث أهمية كبرى، ويذهب إلى أنه من القيم الحضارية العربية وإن تجاوز الواقع، وإن ارتباط الشعر في التجربة الصوفية يعطي مسوغاً لارتباط شعر الحداثة العربية المعاصرة بهذه التجربة؛ لأنه أحد مداخلها للوصول إلى قلوب الناس.

4. **البعد الاسطوري:** الأسطورة هي شكل رمزي يعبر به عن ثقافة معينة، ويمكن أن تكون حقائق وجودية أو كونية، لكن يُورَى عنها بشخصيات مختلفة عن الواقع، وقيل: الأسطورة قصة لا أصل لها في قصيدة أو رواية، لجذب المتلقي. فالأساطير تفتتح الأذهان، وتُثور الفكر والعقل، إذ أصبحت الأساطير في العصر الحديث مصدرًا للأدباء والشعراء، ونجد في شعر الحداثة مجالاً واسعاً لتوظيف الأسطورة، حتى أصبحت منهجاً للدارسين؛ لأنها تعطي إبهاماً ودلالات لا يمكن كشفها إلا لمن يعرف هذه الأسطورة، الأسطورة قصة أو مجموعة قصص متداخلة، وكل قصة مرتبطة بشيء لا أصل له، وقد اهتم الكتاب بالأسطورة ورموزها، وشهدت هذه الفترة من عالمنا المعاصر اهتماماً بها، بسبب المادية والتعقيد، ولكونها شكل جديد من أشكال التعبير، وتُضفي أهمية على

أسلوب الشاعر؛ لأنه يتجاوز أشكال الشعر القديمة المتمثلة في الوزن والقافية (أدونيس، 1987، ص 173).

3.4 الثقافة والمذاهب الأدبية الغربية وتأثر الحالات الشعرية العربية بها (عباس، 1987، ص 50).

إن من أسباب وجود الحداثة بالشعر العربي اتصال العرب بالغرب، وخاصة فرنسا، التي تعد منبت الشعر الحديث في الغرب، ووجدت هذه الحداثة إما بسبب هجرة، أو سفر الشعراء إلى الدول الغربية، أو بسبب ما شهدته الدول العربية من احتلال وانخراط هؤلاء الشعراء بهم، وكان لهذا أثر على لغة الشعراء، وظهور الإيحاء والغموض كان بسبب توظيف الرمز، والأسطورة، والانزياحات الأسلوبية، والخيال، واتجاه الموضوعات نحو السياسة والرومانسية، وغيرها من الموضوعات، ولم تظهر الحداثة بمحض الصدفة، وإنما مهد لذلك وجود تغيرات وانقلابات ذات عمق كبير عند الغرب، في شتى الجوانب: الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، والعلمية، والفكرية، فقد انتقلت مجتمعات كثيرة من الفقر إلى مجتمعات تتمتع بالسلطة والمال، (البرجوازية، والرأسمالية). فانتقل بعض الشعراء من الكلاسيكية إلى الرومانسية، وتحررت الرومانسية من القيود التي كانت مفروضة على الكلاسيكية، فكانت تربة خصبة لإنبات الحداثة، فاهتمت الرومانسية بالتجديد الكلي في جماليات الأسلوب والمضامين، وبعضهم لا يرى أن الرومانسية مجرد ممر لما بعدها، بل يرى أن المذاهب التي بعدها من الرمزية، والدادية، والسريالية، والوجودية، هي امتداد للرومانسية؛ والرومانسية: مذهب شعري يهتم بالمشاعر والأحاسيس الإنسانية ويستخدمها للتعبير عن الأفكار وما يريده الشاعر ببلاغة اللغة، كما أن الرومانسية مذهب يتحرر من أي قيود تعيق إيصال الأفكار بسلاسة، وتمتع هذا المذهب الشعري بالإغراق من العواطف والأحاسيس الجياشة والخيالات والموسيقى الداخلية والخارجية، كما وأن للرومانسية مدارس وأساليب عدة. والرمزية: هي مذهب أدبي فلسفي ويعني هذا المذهب بالإيحاء والتلميح دون التصريح، حيث يجد الشاعر في الرمز الطريق السهل ليعبر عن أفكاره وتجاربه ومشاعره وأحاسيسه دون التصريح بها، فالشعر هو لغة الإشارة.

والدادية والسريالية: (هما حركتان فنيتان من أكثر الحركات الفنية غرابة وتأثير في الشعر الحديث وتتراوحان ما بين اللاعقلانية من جهة وما بين الفكاهة والسخرية من جهة أخرى ونرى فيهما لمحة الاستهزاء

والفوضى وهما حركتا ترمز وتقومان في الأغلب على موضوعات فيها غرابة كالجنس والهوية أي أسلوب يراه المتلقي صادما).

والوجودية: (هي المذهب التي تجعل من الإنسان موضوعا لها للدراسة من خلال الأفكار والمشاعر والأحاسيس وأن وجود الإنسان له قيمة كبيرة، والوجودية ترتبط بالفلاسفة الأوروبيين في القرن التاسع عشر والقرن العشرين). (عبد الدايم، 1984، ص 4).

4.4 مظاهر الإيهام (عبد الحي، 1977، ص 87).

1. **الغياب الدلالي:** تغيب دلالة بعض القصائد الحداثية غيابا كاملا؛ بسبب غياب الموضوع، أو لأسباب أخرى، وغياب الموضوع هو أبرز الأسباب التي تتسبب في غياب الدلالة، والمقصود بغياب الموضوع هو أن لا يعرف القارئ عم يتحدث الشاعر، ولا ما الفكرة التي يعالجها، أو الهدف الذي يريد إيصاله، أو أن اللغة التي يكتب فيها الشاعر معزولة عن السياق الموضوعي، فلا يبقى أمام القارئ إلا أن يطيل النظر، لعله يصل لغايته.

2. **التشتت الدلالي:** تعاني بعض القصائد باختلاف أشكالها من عدم التماسك، مما يسبب تشتتا فكري للقارئ والناقد، وهناك فرق بين التماسك والترابط، فالترابط عندما تحقق الجملة الترابط النحوي، (ترابط الجملة نحويا)، أما التماسك فيكون في الأفكار، والبناء الخارجي للقصيدة، ويكثر هذا عند بعض شعراء الحداثة.

3. **إيهام العلاقات اللغوية:** ويتلخص ذلك بوجود الانزياحات اللغوية، وانخفاض المستويات النحوية، والجمع بين المتضادات، وتفجير اللغة والصور وغيرها. فالإيهام موجود منذ وجد الشعر، كما أنه مرتبط به حسب طبيعة الشعر، وقد أشار بول فاليري إلى أن الشعر من الفنون التي تعتمد على اللغة، ولا قيمة للشعر الذي لا يدفنا للنظر، وطول تفكير، حتى نجد متعة في النص، وأشار أدونيس في بعض كتاباته: أنه يجب على القارئ الجيد الابتعاد عن الأسئلة التقليدية، ما معنى كذا وكذا في القصيدة؟ وما المغزى هنا؟ ولكن السؤال الجيد هنا: ماذا تفتح هذه القصيدة لدي من آفاق وعلوم؟

5.4 الحداثة

تقول معاجم اللغة: حَدَّثَ الشيءَ يُحَدِّثُ حَدَثَ وَحَدَاثَةً وَحَادِثَةً، فهو مُحَدِّثٌ وَحَدِيثٌ، ويقال: استحدثته، وهو إيجاد شيء لم يكن وابتدعه، والحديث والمحدث هو الجديد من الأشياء، والحديث هو الشباب أو الأمر المنكر الذي ليس معتادا ولا معروفا، العالم مُحَدِّثٌ أي له صانع وليس وجود من تلقاء

نفسه، والحداثة من الأمر أوله البدء ابتداء به (القعود، 2002، 66-119). ويرى الدكتور جابر عصفور: أن متعة الشعر هي التأثير والتأثير لدى المتلقي، بحيث يتغير لديه سلوك معين، وينقله إلى غيره، وإن أول التأثير الذي يحدث للمتلقي هو عنصر المفاجأة، فأسلوب النص حقل المتلقي، ولا يمكن للنص أن يكون قوي لدرجة سلب عقل المتلقي، إلا إذا كتبه مبدع، وكان بارعا في صياغة نصه، عندها تتخذ الحقيقة شكلا يعطي معنى آخر، ويوصل المتلقي لما يريده من خلال الستار الشفاف الذي وضعه الكاتب على نفسه فجعله غامضا، وهذا يؤكّد فضولا لدى المتلقي لمتابعة النص (القعود، 2002، 66-119).

5. الغموض في شعر أدونيس قصيدة "مرآة الطريق وتاريخ الغصون" أمّودجا

أدونيس: هو الشاعر والأديب العربي الكبير علي أحمد إسبر، تعود جذوره لقرية "قصابين"، التي تقع قرب قرية جبّلة في شمال غرب سوريا من محافظة اللاذقية، من مواليد: 1 يناير/ كانون ثاني 1930م، يقال: إن زعيم الحزب القومي السوري هو من اختار له هذا اللقب، وقد أنكر ذلك أدونيس، فقد أكد أنه هو من أطلق على نفسه هذا اللقب، وكأنه يريد أن يتحرر ليس فقط من التقليد في القصيدة، وإنما يريد التحرر أيضا من الهوية المحدودة والهوية الشخصية، وأن يخرط نفسه بالهوية الكونية والعالمية، ولقب أدونيس قد أكسبه شهرة واسعة، بالإضافة إلى أساليبه في التجديد الشعري، لم يدرس في المدارس في بداية حياته ودرس في الكتّاب، وكان من بين الذين علموه والده الذي حفظ على يديه كثيرا من الشعر وعلوم اللغة، ثم دخل المدارس وتدرج في التعليم حتى دخل الجامعة ثم حصل على درجة الدكتوراة في الآداب من جامعة القديس يوسف في بيروت عام 1973م، وكان موضوع أطروحته موسوما بـ "الثابت والمتحول: بحث في الاتباع والإبداع عند العرب"، والذي طبع ولاقى راجا كبير بين المتخصصين، وقد حصل على الجنسية اللبنانية بعد سفره هناك عام 1963م.

وقد حصد أدونيس العديد من الجوائز العربية والعالمية في الآداب، وله العديد من المؤلفات والدواوين الشعرية، وله جهد كبير في ترجمته لعدة مؤلفات. يغلب على شعر أدونيس الغموض، وذلك بسبب إدخاله الرموز والأساطير والحكايات، وديوان "المسرح والمرآة" لأدونيس ديواناً يكتنفه الغموض من أوله إلى آخره، كغيره من دواوينه وأعماله الشعرية، فيقول (القعود، 2002، ص 177-290) (أدونيس، 1988، ص 192):

أيها البحر يا صديق الجرح، أيها الجرح يا صديق الملح

أيها البحر الأبيض، أيها الفرات يا أياما بلا رقم

أيها العاصي يا سريرا بلا طفل، وأنت بردي... لقد شربتك جميعا وما ارتويت

المتنمغن في هذه السطور الشعرية يعرف يقينا أنه ليس المقصود بالبحر هنا البحر المعروف، وإنما الشاعر يجعله دلالة خاصة به، مما يجعل القارئ يحير في خيالاته ويتساءل، ما الذي يريده الشاعر وماذا يقصد بالبحر هنا؟ هل هو البحر صاحب الماء والمد والجزر؟ أم هو رمز الكرم، أم هو الفرار من شيء إلى آخر، مثل هذه السطور الشعرية الجميلة تجعل القارئ يأتي بالعبارات والكلمات ويدخلها للنص ليصل إلى مراد الشاعر. ويقول أيضا (أدونيس، 1988، ص 192):

النخيل هنا كالعرائس في عيدها الذهبي

والعراجين مثل الثريات أو كالحلي

جاء الشاعر بكلمة "النخيل" في السطور السابقة وشبهها بالعروس، فلماذا التشبيه؟ الغموض في هذه الكلمة وبغيرها يجعل القارئ في حالة انجذاب للنص، ماذا قصد الشاعر بكلمة النخيل؟ هل قصد النخيل لذاته أم العزة والشموخ والقوة أم الكرم والجود والعطاء؟ فالنخيل شجرة لا تحتاج إلا لقليل عناية، ومع قلة العناية بها إلا أنها تعطي كثيرا من الثمار في موسم القطاف، وكأنه يشبه النخلة بالألم القوية، ترض بالقليل، وتتحمل كثيرا من الظروف القاسية، ومع هذا فإنها تحمل رقة وشفقة في قلبها، فشبهها بالنخلة ثم قال: "كالعرائس".

أما قصيدة "مرآة الطريق وتاريخ الغصون" التي سنتكلم في غموض سطورها، فالشاعر يعرض فيها مشكلة الغربة عنده، والتي شكلت حدا فاصلا بين حياتين؛ حياة سابقة، وحياة لاحقة، حياة سابقة يذكر فيها الذل، والهوان، والحرمان، والغربة، والبعد عن الوطن، والأخرى التي تدفعه لأن ينسى وأن يدوس على مبادئه وعاداته وتقاليده، فقد تعرض الشاعر لنكبات سببت له هذا الشعور من الحزن والألم والحرمان، قدم أدونيس في ديوانه "المسرح والمرايا" قراءة للماضي قراءة جديدة، وهو يحاول توظيف هذه القراءة لفهم الحاضر، ليحاسب الحاضر وينتقد الماضي، فهو يطمح لمستقبل أفضل وأجمل مما تمر به الآن أمته من الضعف والهوان والحزن الذي يعتصر القلوب، ويستذكر بديوانه الذي جعله مرايا، التاريخ العربي ومأساة الشعوب، فالشعر عند أدونيس ليس سطورا تكتب، وإنما الشعر فن ومشاعر وأحاسيس، تدعوا دائما للتجديد والثورة والتغيير، وهذه القصيدة تعبر عن هموم وأحزان الناس في كل مجالات الحياة، ولقد استدعى

الماضي ليكون شاهد على الحاضر، كان أدونيس ثائرا في شعره على الحاضر ويقف إلى جانب التجديد والتغيير، والصور المستوحاة في هذه القصيدة وفي غيرها من شعره كلها من الطبيعة وحياة الإنسان من حوله، وكلها مقصودة لذاتها، لكنه جعلها معبرة عن غير معانيها.

أدونيس لا يستطيع أن يتكيف مع هذا الحاضر، فيستدعي الماضي ليعينه على فهم الحاضر، وهو يكشف أيضا عن موقفه من الأمة وتاريخها المهزوز والمسلوب، وهنا يستغرب ويستهجّن، ويسخر من التخلف والرجعية، ووظف صورا يحاول فيها تشويه الجانب المشرق من تاريخ الأمة من فتوحات وانتصارات، وهو دائما يمحطها بوابل من الاتهامات والافتراءات والتي تحط من قدرها. يجب أن لا ننكر الجانب المشرق من تاريخنا، وأن لا نكون سوداويين. وأشار إلى المكانة الوضيعة التي جعلوا المرأة العربية فيها، ولا نستغرب إن وجدناه غمز ولمز بمقدسات هذه الأمة، وهو لا يريد أن يبريد التغيير للأفضل، وقد وظف التراث بقصيدته، ومن ذلك القضية الفلسطينية. وقد جاء الطول في القصيدة العربية الحديثة كما في هذه القصيدة، نتيجة لأسباب عديدة، منها ما هو سياسي، واجتماعي، واقتصادي، ويلحقها عوامل فنية، وعلى رأسها التجديد. يقول أدونيس في غموض (أدونيس، 1988، ص 192، 193):

حيث آخيت وجهي مع العشب
واستسلمت خطايا، لحنين المرايا

ماذا يقصد الشاعر بآخيت، وقد سبقها في مطلع القصيدة قوله "لا خليج المرايا"؟ الشاعر يبدأ قصيدته بالغموض، يلمس المتلقي من هذا المطلع وكأنه يُكَيِّ عن الذل والهوان، وكأن وجهه يُمَرَّغ بالتراب ويلصقه به، مقصود الشاعر يكتنفه الغموض، فالخليج للبحر، والمآخاة تكون بين البشر، لكنه يجعله هنا بين الوجه والعشب، فهل يعقل هذا؟! وكأنه يريد من هذا أن يهون ويُسري عن نفسه شيئا من الذل والهوان. ثم يقول (أدونيس، 1988، ص 194):

لا خليج المرايا ولا وردة الرياح
كل شيء طريق
الحدود وراياتها والحريق

يعطي الشاعر هنا صفة للمرايا، وهي صفة الخليج، وبالأصل هي صفة للبحر، فنقول: خليج البحر، أو شاطئ البحر، ولا نقول خليج المرايا، وكأن الشاعر يريد منا أن نشاركه النص وأن نفتش فيه

جيدا، وأن لا نستسلم لما نراه أمامنا بل يجب علينا أن نفكك رموز هذا الغموض. ويقول أيضا في غموض (أدونيس، 1988، ص 194، 195):

رافقتني الرياح وأحجارها النبوية

حجر سيد المدينة

حجر خادم المدينة

حجر واسع يتدحرج في خاتم الخليفة

يتلخص غموض الشاعر هنا بأنه شبه الرياح والأحجار بالإنسان الذي يرافقه في حله وترحاله، ماذا قصد من الرياح التي ترافقه؟ ماذا قصد من حجر الخادم وحجر السيد وما الحجر الذي يتدحرج؟ وما الأحجار النبوية؟ هل يقصد أشخاصا أم يقصد أفعالا؟ أم يعني بها عن أشياء معينة؟ لعله أراد بها القداسة والصلابة، الشاعر جعل قصيدته غامضة من أولها إلى آخرها، فنراه كثيرا ما يتسبب صفاتا لغير أصحابها. ويستمر في غموض قائلا (أدونيس، 1988، ص 195):

عيناي والغابات والمطر وللحجر

مدينة تولد كل ليلة

أبحث في شقوقها، أركض

يدخلنا الشاعر في متاهات كلما تعمقنا في القصيدة، وكل سطر يحمل دلالة جديدة. "عيناي" فما شأن العينين مع الغابات؟ علاقة المطر مع الغابات علاقة معروفة؛ الخصب، والحياة، والنماء، ...، وما هي المدينة التي تولد كل ليلة ويبحث عن شقوقها؟ هل يقصد امرأة؟ أم يبحث عن كرامة قد أهدرت مثلا، أم عن أرض قد سلبت، أم أموال قد نُهبت؟ وكأن الشاعر يشعر بالحسرة، وفقد الأمل من هذه الحياة، ومن أمة فقدت تاريخها بأن تستعيد كرامتها، وكأنه يخاطبها كإنسان: إنني أبحث عن أمل، حتى لو في شقوق الأرض، في كل مكان، لكنني لم أجِد هذا الأمل الضائع. ثم يستمر في غموضه فيقول (أدونيس، 1988، ص 196):

بين عنق الطريق وأردافها ...

الطالعون، من قلام الهجوم

يمدون سلطاتهم في تخوم الغرابة

في أول النبات ...

بصور الشاعر الطريق وكأن إنسان له عنق، وأن لها أرداف، يشبهها بصفات الإنسان، ما الذي يريد إيصاله من هذا التصوير، طريق تتصف بصفات البشر؛ عنق وأرداف، هل يقصد امرأة؟ أم يحاول أن يخفي شيئاً لا يمكنه البوح به؟ أم لعله يحاول جذب المتلقي فقط؟ الشاعر يضعنا في جو غامض، لا يمكن لأي قارئ فهم هذا النص، إلا إذا أمعن فيه النظر، وسمح للخيال أن ينطلق ليأتيه بالمعاني التي غابت عنه. ويستمر في غموضه قائلاً (أدونيس، 1988، ص 197):

العاصفون يجيؤون كالوقت...

عين الغرابة

مطرٌ أو سحابة

تحت أهدابنا، عجباً

يوضح الشاعر حقيقة؛ وهي أن الوقت يأتي على استعجال، سرعان ما يرحل، وقد قالوا: الوقت كالسيف إن لم تقطه قطعك. أدونيس يضعنا في غموض تلو غموض، وكأنه يخاطب الناس ويقول لهم: أيها الأحرار، أيها الوطنيون، إن الوقت يمر وإذا لم تدركوا ذلك الوطن ليذهبن، عندها يكون الخسران المبين، عندها لا ينفع الندم. من هم العاصفون الذين يأتون؟ لا بد لنا وأن نرجع إلى بعض المصطلحات التي تجاوزناها حتى نعرف أين يريد الشاعر إيصالنا في هذه المتاهات التي أدخلنا فيها. ويقول في غموضه عن الشمس (أدونيس، 1988، ص 198):

حيث تقص الشمس، بعد النوم

عليّ كل يوم:

... ونادر الأسود

يقرأ باسم الله والشفاء

أسطورة الخبز وشعر الماء

.... ونادر الأسود، تحمله الأشجار

يدخلنا الشاعر في جو آخر، يدخلنا في جو غموض، جاعلاً الشمس فيه، وكأنها امرأة تقص القصص، والحكايات، والأساطير، لأولادها قبل النوم، فهل الشمس تقص القصص والحكايات؟ وماذا قصد من الشمس هنا، هل هي الشمس المعروفة؟ أم هو يكتفي ويخفي شيئاً وراءه؟ وما هو مراده من

الغموض والتخفي؟ من هو نادر الأسود؟ هل يقصد أحد بذلك؟ هذا يجعلك تتفاعل مع النص حتى تستطيع الوصول للأفكار التي وراء النص، فلا يكفي النظر في النص، بل انظر في النص، وما وراء النص، ويقول في غموضه عن الأرض (أدونيس، 1988، ص 199):

تفتح الأرض بيتها

تبدأ خطاها معي

غضب الأرض، هواها، سطوحها الوحشية

يشبه الأرض بامرأة تفتح بيتها له، وتمشي معه، لعلها تبادله أطراف الحديث، فماذا يقصد بالأرض هنا؟ هل هي الأرض الحقيقية؟ أم يخفي شيئا كما أخفاه السطور السابقة، لا بد أن الشاعر يعيش حالة نفسية غير مستقرة، فهذا هو مقصود الشاعر، أن تعيش معه جوه الضبابي غير المستقر، أن تشاركه حالته النفسية التي وصل إليها. ويقول أيضا (أدونيس، 1988، ص 199):

كيف تجيء الشمس كل يوم

إليّ، بعد النوم، حيث يصير الماء

من لهفة نافورة الحريق

اجراً من مدينة

يُدخل الشاعر صفة المجيء على الشمس، بالرغم من أن هذه الصفة من صفات الإنسان، فماذا يقصد بالشمس هنا؟ هل الشمس المعروفة؟ وهل المجيء الذي نعرف أم هل قصد شيئا آخر؟ إن الغموض يكتنف هذه السطور، ثم يزيد في الغموض فيقول: نافورة الحريق، فهل للحريق نافورة؟! نحن نعرف أن النافورة للماء، فهذا الغموض يقصده الشاعر لكي يحرك العقل لدينا. ويقول أيضا (أدونيس، 1988، ص 201):

قوس نار، حضنت الحريق

قَشَّرْتُ المكان، جعلت المكان

زهرا يقرأ الطريق

والخطى ترجمان

هذه السطور كلها غموض، وأغرب شيء فيها قوله "قَشَّرْتُ المكان" ما هذا الغموض؟! وماذا قصد من تقشير المكان؟! نحن نعلم أن التقشير يكون للخضار والفواكه، فكيف جعله للمكان؟ لا بد أن

هناك سرا، وقبلها يقول: قوس نار، ما الذي قصده؟ نحن نقول قوس وهو أداة الصيد، أو قوس قزح، أو لأي أداة تُنبت على شكل القوس، لكن لم تَجِرِ العادة أن نقول: قوس نار، ثم يجعل النار كالطفل الصغير أو كالمحبوبة فيحتضنها، غموض فوق غموض. ويقول (أدونيس، 1988، 201):

جسد الليل، تشربان

دمه الأسود المصفى

حينما تصعد المقابر أو يسقط الملاك

يصور الشاعر الليل بإنسان له جسد، وأن هناك أناس يقتلونه ويشربون من دمه، وأن دمه أسود، هذا الغموض لا بد أنه يجبئ وراءه شيئاً، فالشاعر يضع الصفات في غير موضعها، فالجسد للإنسان، والدم للإنسان، والشرب، والصعود للإنسان، الغموض في هذه السطور كغيره يقصده الشاعر ليجعل المتلقي ممعنا النظر، ويسرح في الخيال، ويأتي بالكلمات والعبارات؛ ليدله على مراده من هذه الكلمات التي وصف بها غير أصحابها الحقيقيين. ويستمر كعادته في الغموض (أدونيس، 1988، 201):

ورأيت أغانيّ تمشي وتنسج أقدامها الشباك

لطيور الكآبة

ورأيت أغانيّ تلهوا، تعد التراب حبة حبة

يشبه الأغاني بالإنسان، فهي تمشي، لكن الغريب أنه جعل أقدامها تنسج الشباك، فهل الرجلين تنسج أم اليدين؟ ماذا يقصد بالأغاني التي تنسج الشباك؟ ولمن تنسج؟ لطيور الكآبة! ماذا يقصد بهذه الطيور؟ ثم بعد ذلك يذهب من هذه الصفات للأغاني إلى صفة اللعب واللهو، وأخذت هذه الأغاني بعد اللعب واللهو تعد التراب، والأدهى من ذلك لم يقل مترا مترا، ولم يقل قطعة قطعة، ولم يقل بأي أداة تحسب فيها كمية التراب، بل قال حبة حبة، وكأنه يقول: إن الأمة نائمة، وذهبت أرضها، وذهبت كرامتها، وسلبت خيراتها، وهم في غفلة ساهون، لا يعرفون ماذا يفعلون، بل هم مشغولون بأتفه الأشياء عن الوطن، الوطن شغلوا عن الوطن، وتركوه للعدو ينهش بجسمه، وشبّه هذه الأشياء بعِدّ التراب حبة حبة، كناية عن أن الأمة أفعالها شيء وأقوالها شيء آخر، وانشغالهم بالوطن أولى الأولويات لو كانوا يعقلون. ويقول أيضا في غموض (أدونيس، 1988، 201):

نائم في السواد على صفة الغرابة

كانت الريح عينان مسنوتتان

تخرقان الظلام وعادته، تجرحان

هنا وكأنه يريد إيصال فكرة معينة، بأنه يجب علينا أن ندافع عن أرضنا، وأن نخرج من هذه الحرب بأقل الخسائر، وأن هذه الأرض تنتظر زوال الحروب، من أجل أن تلبس ثوبها الأخضر من جديد، عينان مسنوتتان: كناية عن النظر الثاقب الدقيق، وهما تخرقان الظلام وتجرحانه خلال مرورهما ليخرجا من الظلام، فالظلام هو الاحتلال، ويأمل بالخروج منه، لترجع الأمة إلى كرامتها التي تنازلت عنها. ويقول في غموضه عن الفرات (أدونيس، 1988، ص 202):

وكان الدهر فلاحا من الفرات

يخيط جرح الماء

يمشي وتمشي خلفه السماء

يرجع مرة أخرى ويضع صفات البشر في غير موضعها، فيجعل الماء كالجسد الرقيق وكأنه يُجرح، فيأتي فلاح ويخيط هذا الجرح، ماذا يقصد الشاعر من جرح الماء؟ وهل الماء يُجرح؟ ربما أنه رمز لامرأة، وكأنها بلغت الماء برقتها، ولربما هذا الفلاح ليس بفلاح، وربما أنه أراد برمز "الفلاح، والماء، والفرات" الوطن، والحنين والانتماء لهذا الوطن، وهذا من أبرز ما يريد الشاعر تحريك العقل وسعة الخيال، وفي هذه السطور، وما قبلها، وما يليها، وكأن لسان حاله يقول: إياك ثم إياك أن تستسلم للنص وما هو أمامك، فأنا لا أريده لذاته، ولكنني أخفي أشياء لن تصل إليها إلا إذا غصت في أعماق النص. ثم يقول في سطور جميلة في غموض (أدونيس، 1988، ص 203):

الشمس تلتف على كاحلي

كالعشبة المسكرة

حملت للجوع قرايينه

كان دمي أضحية هاجرت

إلى غد آخر

يصر الشاعر على الغموض، فيضعنا في غموض آخر، لكن ربما قصد من هذه السطور أنني تعبت ولا أستطيع تجاوز مكاني من التعب، حتى شعرت وكأن العشب الطري من شدة تعبي يمسكني، فلا أستطيع المتابعة، وكأنه يلتف على رجلي كالكلاليب فيمنعني، وهذا كناية عن تعب وإرهاقه، الذي وصل

إليه، فهل يا ترى هذا مقصده الذي يريده من هذا الغموض؟! ويقول مستمرا ومصررا على الغموض (أدونيس، 1988، ص 203):

من أين أتيت؟
كنت أغامر في الغابات
أحلم أن الجنيات،
خبز...

سؤال غامض يوجهه الشاعر ولا نعلم لمن، والإجابة كان يغامر في الغابات، ما الغابات المقصودة هنا؟ هل هي الغابات المعروفة أم يرمز لشيء آخر؟ والأغرب من ذلك أنه قال: أركض خلف الجنيات، وكأنه أصبح عاشقا للجنيات ويركض خلفها، ما المقصود بذلك؟! عليك هنا أن تمنع النظر وتسرح بعقلك، وتفتح مجالا للخيال؛ لأن هذه السطور مليئة بالغموض الذي يقصده الشاعر. ويقول أدونيس متابعا غموضه ومصررا عليه (أدونيس، 1988، ص 203، 204):

ومر عصفور بلا هوية
من فلوات الطير
والتمت الأرض كمزهرية
للبليل، للبقية
من زهر الصبير

ماذا يقصد الشاعر هنا بالعصفور الذي مر من دون هوية؟ هل العصفور يحمل هوية؟! هل العصفور ينتمي لجهة معينة أو لحزب؟! أم أن العصفور رمز؟! العصفور هنا رمز ليس حقيقة، وكأنه يرمز لنفسه بالضعف والحزن؛ فرمزية العصفور الضعف والخوف. ثم يقول في موضع آخر (أدونيس، 1988، ص 205):

وسمعت البحر يبكي أمواجه المنهوكة
ساطع
هَيُّ التَّحَوُّلِ هذا الزقاق - الحجار مرايا

يضعنا الشاعر أمام غموض آخر، فجعل البحر بَكَاءً، فهل البحر يبكي؟! ومن هو البحر؟ هل قصد البحر المعروف؟ أم قصد شخصا عظيما وكرهما؟ كما لو قلنا: فلان كالبحر، نقصد فلان كريم لا ينضب كرمه كالبحر، يتجاوز الشاعر الوضوح بإضافة الصفات في غير موضعها، وفي غير موصوفها الحقيقي، وهذا يجعل القارئ يفكر مليا؛ ليصل إلى مراد الشاعر. ويقول في موضع آخر (أدونيس، 1988، ص 205، 206):

وحينما همد التاريخ أيقظته،

استيقظ التاريخ،

غنيت، والملوك تجاعيد وجبس، غنيت ...

يعطي الشاعر كعادته صفات البشر لغيرهم، فينسب الاستيقاظ للتاريخ، فهل التاريخ ينام؟! ماذا يقصد من كلامه "همد التاريخ"؟ هل يقصد النوم؟ أم هل يقصد الموت؟ من المقصود الحقيقي بهذا الكلام؟ إيقاظ التاريخ مقصود وليس ضربا من الصدفة والهوى، ولعل الشاعر يقول: أنا استرجع التاريخ، أتذكر عز الأمة وتاريخها، والآن أصبحت في ذل وهوان، فأنا أسترجع أيام العز التي كنا نفاخر فيها، والآن ذهبت أدراج الرياح. يتحسر على ما آلت إليه أحوال الأمة.

6. الخاتمة والنتائج

وبعد ما قدمه الباحث من دراسة في الغموض في شعر أدونيس فإنه يخلص إلى النتائج التالية:

1. الغموض ظاهرة بارزة في شعر الحداثة، وهي ظاهرة حرية بالدراسة؛ لأنها تعبر عن ظاهرة عند كثير من الشعراء المحدثين.
2. الغموض ضد الوضوح، وهناك كلمات تحمل أكثر من معنى في دلالتها، والإيهام الخفاء والالتباس، والإيهام ظاهرة تجاوزت الغموض بكثير.
3. الغموض محبوب لدى الناس، أما الإيهام فهو ممقوت؛ لأن الغموض يخفي بين طياته المتعة، والتشويق، والتعلق بالنص، أما الإيهام فيخفي بين طياته الخفاء في النص، مما يدفع القارئ للملل، والبحث عن نص آخر يجد فيه متعته.
4. الغموض ليس مقصودا لذاته، ولا الإيهام، ولا حتى الوضوح، لي هذا المقصود من الأعمال الأدبية، بل المقصود التأثير والتأثير عند المتلقي؛ بمعنى آخر: الوصول لمتعة النص.

5. تَمَنَّى النص متعة المتلقي، فالشاعر لو وضع أمامك ما يريده مباشرة لما حرك فيك شيئاً، وإنما جعل الغموض لكي تشاركه هذا النص، وتعمق النظر فيه.
6. أدونيس من رواد الغموض، ومن الذين أغرقوا شعرهم فيه، حتى اختار لقب أدونيس، وكأنه يريد القول: إن الغموض ليس في شعري فقط، وإنما اخترت اسماً غامضاً؛ لأنه من صفات الحداثة.
7. الذين عابوا على أبي تمام تجديده إنما عابوا عليه فقط لأجل التجديد، ولو أنه لم ينجح في تجديده لما وصل شعره وشعر غيره إلينا من المجددين.
7. قائمة المراجع:
1. إحسان عباس، عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي الحديث: دراسة تحليلية، دار بيروت، بيروت، 1955م.
2. أدونيس: علي أحمد سعيد، ديوان المسرح والمرايا، منشورات دار الآداب، لبنان، بيروت، 1988م.
3. أدونيس: علي أحمد سعيد، زمن الشعر، دار العودة، لبنان، بيروت، كورنيش المزرعة، 1978م.
4. أدونيس: علي أحمد سعيد، مجلة (شعر)، دار مجلة الشعر، بيروت، 1958م.
5. بوحمار فوزية وعامر زهيرة، الغموض في شعر فدوى طوقان، (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة أبو بكر بلقايد، الجزائر، 2019.
6. جابر عصفور، مفهوم الشعر، المركز العربي للنشر، مصر، القاهرة، 1982م.
7. جمال أبي الفضل الدين بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، لبنان - بيروت، ج 1، ط 3، 2004م.
8. حمد عبد الله خضر، قضايا الشعر العربي الحديث، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2017م.
9. سماح أحمد حلمي سليم، الغموض في الشعر الفلسطيني بعد عام 1948م، (رسالة ماجستير غير منشورة) الجامعة الإسلامية - غزة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، 2017م.

10. شكري عياد، الرؤيا المقيدة- دراسات في التفسير الحضاري للأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1978م.
11. صابر عبد الدايم، الأدب الصوفي اتجاهاته وخصائصه، دار المعرفة، ط 2، 1984م.
12. عبد الرحمن مُجد العقود، الإيهام في شعر الحداثة العوامل والمظاهر وآليات التأويل، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2002م.
13. عثمان لوصيف، الإرهاصات، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1997م.
14. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، لبنان، بيروت، ط 3، 1966م.
15. علاء الدين رمضان السيد، ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، دمشق، 1996م.
16. فاروق شوشة، وآخرون، مصطلحات الأدب، مجمع اللغة العربية، القاهرة، مصر، ج 1، 2007م.
17. كمال أبو ديب، البنية الإيقاعية في الشعر العربي دار العلم، لبنان، بيروت، ط 2، 1981م.
18. مجد الدين مُجد بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط، دار الجليل، لبنان- بيروت، 1995م.
19. مُجد عبد الحي، الأسطورة الإغريقية في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، مصر، 1977م.
20. مسعد بن عيد العطوي، الغموض في الشعر العربي، الألوكة، السعودية، 1420هـ.
21. وليام امبسون، سبعة أنماط من الغموض William Empson، Seven type of Ambiguity، ترجمة صبري مُجد حسن، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع الوطني للترجمة، مصر، 2000م.