

شعرية الغموض في قصيدة الحدائق

بوعيشة بوعمار
قسم اللغة والأدب العربي
جامعة بالجلفة

لقد وعى شاعر الحدائق ضرورة الغموض في الشعر بوصفه مقوماً جوهرياً، وعلامة تميز، وطاقة إبداع في النصوص، حتى أصبح مذهبا شعريا حداثيا أو كالمذهب، حيث ظهر كفنيتة بنائية في صورة ضد الجمود والنمطية، وهو مكون عضوي من مكونات القصيدة، نتيجة ربط اللغة الشعرية بالرؤيا.

ورد وفي لسان العرب «الغموض في اللغة ضد الوضوح، والغمض والغامض المطمئن المنخفض من الأرض، وقد غمض المكان خفي، وكل ما لم يتجه إليك من الأمور فقد غمض عليك، والغامض من الكلام خلاف الواضح، وأغمض النظر إذا أحسن النظر أو جاء برأي جيد، وأغمض في الرأي أصاب»⁽¹⁾.

ويفرق النقاد بين الغموض والإبهام، أو الغموض والتعقيد والتعتيم، فهناك نصوص تشف إلى دلالاتها ويستطيع القارئ الملم بشيء من المشاركة في إضاء النص وفك رموزه، وهناك نصوص أخرى تدخل في التعمية، إذ إن ثمة نقطة حرجة للانزياح أو عتبة للفهم الواضح. تختلف ولاشك باختلاف القراء - لها حدود إذا تجاوزتها القصيدة فقدت فاعليتها كلغة دالة.

وقد فرق «د. عز الدين إسماعيل»⁽²⁾ بين مفهوم الغموض Ambiguity الذي يعد وجهاً من أوجه البلاغة ومفهوم الإبهام obscurity الذي ينتج عن تعقيدات لفظية وتركيبية⁽³⁾، ويستشهد في ذلك بـ «أسبون» في كتابه «أنماط سبعة من الإبهام» إذ يرى أن: الإبهام «صفة نحوية أساساً أي ترتبط بالنحو وتركيب الجملة، في حين أن الغموض صفة خيالية تنشأ قبل مرحلة التعبير المنطقية، أي قبل الصياغة اللغوية النحوية»⁽⁴⁾.

فهو إذاً يفرق بين الغموض الشفاف الذي يعتبر وسيلة من وسائل الإيحاء، وبين الغموض الكثيف (التعتيم والإبهام) الذي يقوم حاجزاً سميكاً بين القارئ والنص، لأن «الشعر نقيض الوضوح، الذي يجعل من القصيدة سطحاً بلا عمق، الشعر كذلك نقيض

1 ابن منظور، لسان العرب «مادة» غ م ض، ج7، دار صادر، بيروت، لبنان، ص100-199.

2 لعل «د. عز الدين» إسماعيل هو أول النقاد الذين عالجوا قضية الغموض في مبحث خاص: «المصطلح الجديد وظاهرة الغموض» ضمن كتابه الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهر الفنية والمعنوية.

3 عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهر الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1981، ص181-182.

4 المرجع نفسه، ص189.

الإبهام الذي يجعل من القصيدة كهفا مغلقا»⁽¹⁾، إنه درجة بين الوضوح والإبهام. إن الغموض لا يأتي من غرابة الألفاظ وفساد النظم، وإنما من الغموض على المعاني، وإعطاء العبارة ظلالا توحى بأكثر من معنى بحيث تذهب النفس كل مذهب في استخلاصها، وقد يكون غموض الشعر المعاصر -الذي يعد سمة من سماته بسبب «أن طبيعة الرؤيا الحديثة هي المصدر الحقيقي لما يشكوه بعضهم من غموض الشعر الحديث، فليس التلاعب بالأوزان أو اللغة أو الصور هو السر الكامن وراء هذا الغموض، وإنما الرؤيا المساوية القائمة في جوهرها العميق هي التي تصوغ هذا الشعر على نحو شديد الغموض والتعقيد»⁽²⁾.

فسبب الغموض عند هؤلاء هو ربط اللغة الشعرية بالرؤيا، لأن اللغة هي التي تسهم في تشكيل العالم شعريا، ويرى بعض الدارسين أن أسباب الغموض في الشعر العربي الحديث فالمعاصر تتجلى في ثلاثة أسباب رئيسية⁽³⁾: أولها اعتماد الشاعر على ثقافته، وثانيها موقف الانسحاب (أو الرؤيا الخاصة) ... وثالثها شخصية الفكر والتعبير الشعريين؛ فيما يربط البعض الآخر هذه الظاهرة بالتفكير الشعري عامة وبطبيعة اللغة المجازية في الشعر وهو ما يعني «أن الغموض من طبيعة الشعر عامة، ولا يتميز الشعر الحديث من غيره في ذلك، إلا في كونه قد أعطى الغموض أهمية لم تكن له من قبل»⁽⁴⁾؛ ومنها ما يربطه بمفهوم النص الغائب إذ «يجب على أي دارس يعالج الغموض في النص الشعري أن ينظر إلى قضية النص الغائب (الإحالة) ... حتى يمكنه ضبط عملية القراءة الصحيحة لغوامض الدلالة»⁽⁵⁾ مما يؤدي بنا إلى القول إن الغموض بقدر ما يرتبط بالنص يرتبط بالمتلقي، لأن توظيف الغموض المشع للإيحاء فنيا بالجوانب الغامضة المستترة في رؤية الشاعر يرتبط من بعض الجوانب بفكرة مشاركة القارئ للشاعر في عملية الاكتشاف والإبداع، لأن الصورة إذا ما حددت للقارئ كل شيء فإنه لن يبقى له شيء يكتشفه ويشعر بمتعته اكتشافه، كما أن الوضوح خطر الملل، لأن القارئ يؤثر أن يكتشف هو أسرار الصورة بنفسه على أن تنكشف له هذه الأسرار من تلقاء نفسها، فتضيع عليه لذة الاكتشاف والمشاركة في الإبداع⁽⁶⁾.

وقد ظهر الغموض «كفنية بنائية في صورة ثورة ضد الجمود والنمطية المعهودين»⁽⁷⁾، إذ ويرى «محمد بنيس» أن ظاهرة الغموض ليست حديثة بل قديمة، لأن تغيير قوانين بلاغة النص الشعري هو الذي نبه الناس إليها⁽⁸⁾، فقد عني النقاد العرب

1 أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1983، ص36.

2 غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين؟، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط2، 1978، ص12.

3 نعيم اليافي، الشعر العربي الحديث، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ط1، 1981، ص155-156.

4 عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص187-194.

5 إبراهيم رماني، النص الغائب في الشعر العربي الحديث، مجلة الوحدة، عدد49، الرياض1988، ص53.

6 ينظر: أيضا، أنطوان غطاس كرم، الرمزية والأدب العربي الحديث، دار الكشاف، بيروت، لبنان، 1949، ص103-104.

ومحمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة ودار العودة، بيروت، لبنان، ط1973، ص426-427.

7 علاء الدين رمضان السيد، ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1996، ص121.

8 ينظر: محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط2، 1985، ص163.

بدراسته للكشف عن طبيعته، حيث يرى «عبد القاهر الجرجاني» أن «نجاح النظم إنما هو توليد الأثر ونقل المعنى بصورة مؤثرة».⁽¹⁾ والجاحظ نفسه يرى أن «ما كان سهلا، ومعناه مكشوفاً بيّنا فهو من جملة الرديء المسدود».⁽²⁾

غير أن غموض الشعر ارتبط أساساً بدعوة الحداثة، وأصبح اتجاهها لا يعدل عنه المجدد أو الحداثي حتى صار مذهباً شعرياً حديثاً أو كالمذهب، يقول «أدونيس» واصفاً القصيدة الجديدة: «إنها عالم تموج كثيف بشفافيته، تعيش فيها وتعجز عن القبض عليها... تقودك من بين ذراعيك كالموج».⁽³⁾

وهو غموض متعمد أشاعه شعراء الحداثة ولا سيما «مالارميه» الذي كان شعره لا يفهم، بل يبدو أنه «كتب لقارئ لم يوجد بعد». ومن ثمّة فالشعر الجديد «غامض متردد لا منطقي»⁽⁴⁾، أي إن الغموض ليس مجرد «نتيجة للعبث بالعلاقات المنطقية بين عناصر الوجود فحسب، وإنما هو أيضاً وسيلة يستخدمها الشاعر عن وعي لتقوية الجانب الإيحائي»، إنه عبور باللغة إلى نواه العالم.. فالشعر يسكن حيث يكون الغموض الذي وقفت ضده الكلاسيكية والبرناسية، ووقفت إلى جانبه الرمزية ثم السورالية.⁽⁵⁾

لذلك نجد الشاعر الرمزي الفرنسي «فرلين» في قصيدة له بعنوان «فن الشعر» «Art Poétique» يرى أنه «لا شيء أثمن من الأغنية الرمادية، التي يلتقي فيها الواضح بالمبهم، ويشبهها بعيون جميلة وراء نقاب، ويبرر إيثاره لمثل هذه الأغنية الرمادية بأنهم (الرمزيين) ينشدون الظلال لا الألوان».⁽⁶⁾

لقد رأى شعراء الحداثة في الغموض مكوناً عضوياً من مكونات القصيدة، فبات شعرهم أكثر تعقيداً وأميل إلى الاستغناء بالإشارة والتلميح عن الذكر والتصريح، حتى «انبثقت أشكال بنائية متقدمة، وبدأ الشاعر بهجر المباشرة والتقريرية، واعتمد الإيحاء والرمز والبناء بالصورة الشعرية عن طريق إيجاد معادلات موضوعية لانفعالاته وأفكاره وتجاريه، ولا شك أن عملية بناء القصيدة الجديدة خلال الأشكال التعبيرية اللامباشرة كالتعبير بالصورة تعبيراً بنائياً ونمو البناء الدرامي في القصيدة، وكثير من الملامح الملحمية واللجوء إلى الرمز والأسطورة والحكاية وغيرها، كلها ذات قيمة ثورية كبيرة تفتح الطريق أمام الشعر العربي للوقوف في مرتبة الشعر العالمي، إلا أنها قد تتحول على يد بعض الشعراء إلى عامل هام في إرباك وتشتت الجو الشعري وإغراقه - بالتعقيد والغموض والضبائية».⁽⁷⁾

هكذا وعى شعراء الحداثة ضرورة الغموض في الشعر، بوصفه موقفاً جوهرياً، وعلامة تميز قارة تفصله عن النثر، ولا تتعارض مع الوضوح الغالب في شعرهم ولا تنفي

1 الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1972، ص 78-79.

2 العسكري (أبو هلال)، كتاب الصناعتين، تحقيق: محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية بيروت، د ط، د ت، ص 79.

3 أدونيس، زمن الشعر، ص 195.

4 المرجع نفسه، ص 15.

5 ينظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 396.

6 حسن مخافي، القصيدة الرؤيا، اتحاد كتاب المغرب، المغرب، ط 2003، ص 121.

7 ثامر فاضل، حول ظاهرة الغموض في الشعر الحديث، الآداب، عدد 03، س 04، د ت، لبنان، 1966، ص 138.

البيان السائد لديهم.

حتى صار الغموض حقيقة واجبة الوجود في النص الشعري، إنه طاقة الإبداع في النص التي تفتح مداه على عوالم لا نهائية من الدلالات الإيحائية، بل وصرنا نعرف ما يسمى بشعرية الغموض الذي عدّه البعض مأزقا في الشعر.

يقول «د. صلاح فضل» موظفا مصطلح «الإبهام» بدل الغموض:

«لأبد أن نكف عن اعتبار الإبهام مجرد مأزق في التعبير: لا نكسة في مسار الشعرية كما يتوهم الأيديولوجيون السذج، إنه شيء كامن في جذور الشعر ومرتبطة عضويا بطبيعته التي تجهد في تكوين عمليات تشفير جديدة كلما احترقت بضوء التكرار عملياته السابقة»⁽¹⁾.

وهو ما يوافق رأي «جاكبسون» الذي يعتبر الإبهام ملمحا شعريا هاما وضروريا، يقول: «الإبهام ملح لازم للشعر... مكائد الغموض توجد في جذور الشعر نفسها، وليست الرسالة هي التي تصبح وحدها غامضة فحسب، وإنما يصبح المرسل والمتلقي غامضين أيضا، فبالإضافة إلى الكاتب والقارئ هناك «أنا» البطل الغنائي و«أنا» السارد الوهمي، وهناك «أنت» و«أنتم» المخاطب الذي تفترضه المونولوجات الدرامية، والتضرعات والرسائل. إن هيمنة الوظيفة الشعرية/الجمالية لا تطمس الإحالة، وإنما تجعلها غامضة، ويناسب الرسالة المعنى المزدوج مرسل مزدوج، ومتلق مزدوج، وأيضا إحالة مزدوجة»⁽²⁾.

الغموض إذا يتموضع في قلب السياق الإنشائي ليلغي التفاعل بين النص والواقع، بين الشاعر والمتلقي، إنه قيام حاجز في النص يحول دون إدراك الدلالات والتفاعل مع تجارب الشعراء، وقد تعدد الزوايا أو الفجوات فيزداد العمل بعدا، ويتأكد انفصال القارئ عنه وتنتع مكونات النص الشعري بالطلاسم أي إن الاتصال غير قائم بين المرسل ورسالته (الشاعر والنص) والمستقبل (المتلقي قارئاً أو مستمعاً أو مشاهداً).

ولما كان النظام الشكلي للقصيدة هو «المعطي الأول والأخير الذي يستند إليه المتلقي عند القراءة، نظرا لاستحالة تقمص التجربة الشعرية، فإن اعتماد هذا النظام لوحده بتفكيكه وإعادة تركيبه، لا يكفي في إنتاج قراءة للقصيدة إنه بإمكانه أن ينثرها وأن يكشف عن بعض جوانبها المعقدة، ولكنه لا يستطيع أن يبرهن على شعريتها»⁽³⁾ ذلك أن غموضا يكتنف رؤياها ضمن طبيعة الرؤيا أن تكون غامضة ولغزية إلى حد بعيد.

ومن ثمّة هناك حديث عن غموض الشاعر ذاته، ولذلك يميز «أدونيس» بين نوعين من الغموض «فهناك مغمض ناتج عن أن الشاعر عجز عن التعبير عنه بالكلمات، وتكون القصيدة في هذه الحالة أكثر مما يقوى الكلام على نقله، وهناك غموض ناتج عن العبث في القصيدة وعن لا معناه»⁽⁴⁾، مما يجعل القارئ أمام نص مغلق الشفرة لا يمنحه فرصة لاستثمار طاقة النص الدلالية، فيعجز عن فك رموز الهندسة الفنية المركبة

1 إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1991، ص 92.

2 رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ص 51.

3 حسن مخافي، القصيدة الرؤيا، ص 121-122.

4 أدونيس، محاولة في تعريف الشعر الحديث، شعر، ع 11، ص 03، 1959، ص 88.

التي يعمل بها الشعراء تمثالا لعبارة شهيرة كان يرددوها «بول فاليري» وقد رصع بها أرسطو عتبة أكاديميته: «لا يدخل هنا إلا المهندسون».

فقصائد مثل «هذا هو اسمي» أو «مفرد بصيغة الجمع» هي أصلا للنخبة بل إنها لنخبة النخبة، لأنها تقيم بينها وبين القارئ مسافة أو ما يسميها «كمال أبو ديب»: «الفجوة مسافة التوتر» لأن «تفكيك شفراتها لا يتطلب جهدا تحليليا تأويليا فحسب، بل يتطلب قارئاً ريفاتيريا حاذقا حكيما، يحمل خبرة ثقافية وتاريخية وفكرية».⁽¹⁾

لقد انصرفت الاتجاهات الشكلانية في دراسة النص الشعري إلى خصائصه الشكلية تستخرج أنظمتها وتستقصي بناها التركيبية والإيقاعية، بينما انصرفت عما تحيل عليه من عوالم شتى، لذلك لم تحقق قراءة الدلالة الشعرية تقدما كبيرا وظلت من المسائل العويصة.

يعتبر الوضوح مواجهة للواقع، لذلك يتشبت شاعر الحداثة بالغموض كحالة تستر غزتها الإيديولوجيات السائدة بشكل أو بآخر نتيجة للفلسفة الحديثة التي تجلت ألوانها في قصيدة الأزمة.

يقول «أدونيس» معبرا عن ذلك بشعره:

وسوف أبقى غامضا أليفا

أسكن في الأزهار والحجارة

أغيب، استقصي، أرى أموج

كالضوء بين السحر والإشارة⁽²⁾

ويؤكد ذلك «محمود درويش» قائلا:

لن تفهموني دون معجزة

لأن لغاتكم مفهومه

إن الوضوح جريمة.⁽³⁾

ويتناول الفكرة نفسها عمر أزرع قائلا:

إن تفهوني، تبصروا دمننا جسورا

إن الغموض حديقتي

والسطح كمرمتهم جميعا

شيء يمضي هكذا

فكوا الرموز تروا وضوحى صارخا⁽⁴⁾

وينبوع الشاعر المعاصر دلالة اللفظ من النقيض إلى النقيض فيحدث الدهشة ويفجر طاقات عاطفية ويخلق إيقاعا مميزا، يقول محمود درويش:

من الأسود ابتداء الأحمر ابتداء الدم⁽⁵⁾

1 علي ملاحي، خاصية وضوح الأثر الأدبي من المفهوم البلاغي إلى المفهوم الدلالي، مجلة اللغة والأدب، ع 09، 1996، جامعة الجزائر، ص 37-38.

2 أدونيس، الأعمال الشعرية الكاملة، مج 2، دار العودة، بيروت، لبنان، ط 1971، ص 175.

3 محمود درويش، الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان، ط 3، 1980، ص 16.

4 عمر أزرع، جميلة تقتل الوحش، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص 110.

5 محمود درويش، الديوان، ص 538.

فمن العذاب والواقع الأليم ابتدأت الثورة، وكانت التضحيات بالدم، وهذا مفهوم واضح لكن كيف يكون الندم -فيما يأتي- أبيض؟ بما أنه حالة نفسية حزينة ملائمة لصفة البياض؟ في قول الشاعر:

تقلد في العائدات من الندم الأبيض
الذاهبات إلى الأخضر الغامض⁽¹⁾

ويقول أيضا:

والرمادي هو البحر الذي دخن حلمي زيدا
والرمادي هو الشعر أجرى جرحى بلدا
والرمادي هو البحر
هو الشعر
هو الرهر
هو الطير
هو الليل
هو الفجر
الرمادي هو السائر والقادم
والحلم الذي قرره الشاعر والحاكم
منذ اتحدا

...

الرمادي من البحر إلى البحر⁽²⁾

فدلالة اللون الرمادي تسقط لون المتاهة والضياء على كل شيء (البحر، الشعر، الزهر، الطير، الليل، الفجر، السائر، القادم... إلخ)
يقول شاعر آخر:

تأفل الأصداء والأضواء والألوان والأحزان.

ففي هذا السطر نفهم أفول الأصداء والأضواء والألوان (وهي أشياء مشرقة جميلة تحبها النفس)، ومعروف أنه يترتب عن أفولها استفحال الأحزان، غير أن الشاعر يشمل الأحزان كذلك بالأفول متحديا منطق الأشياء، إذ لا يعقل أفول الأفراح: (الأصداء، الأضواء، الألوان) والأحزان في آن معا.

وها هو السياب يفرغ اللفظة من حمولتها الدلالية السائدة ويشحنها بحمولة جديدة فيقول:

بأقدم أطفالنا العارية

يمينا وبالخبز والعافية⁽³⁾

فليس الغرض من يمين الشاعر الإقناع، وإنما رد الاعتبار للإنسان والاعتراف بشرعية وجوده، ومنحه الحد الأدنى من الحرية والعيش الكريم، لاسيما إذا كان هذا الإنسان

1 محمود درويش، الديوان، ص538.

2 المصدر نفسه، ص538.

3 بدر شاكر السياب، الديوان، ج1، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1971، ص573.

طفلا.

كما نجد «أمل دنقل» يفجر الدلالات بأسلوب المصاحبة اللغوية المفارقة غير الاعتيادية في قوله:

أه، ماذا تلدين الآن.

طفلا أم جريمة؟

فالذي يتبادر إلى الذهن بعد السؤال ماذا تلدين؟ طفلا أم، أن يكون تمام السطر (الجواب) «طفلة»، لكن الشاعر أخذ بالاعتبار مدلول لفظ «الآن» (بعد نكبة 1967) فآتم السطر بقوله: جريمة، لأن ولادة الأطفال في زمن الهزائم جريمة في حقهم. ومن نماذج الغموض أيضا قول «أدونيس» في قصيدته «السماء الثامنة»:

... والشمس في ثيابهم

جارية صفراء

مدهونة الثديين بالقلوب

بالحجر الأحمر،

بالكبريت والغيوب

تسقط كل ليلة في نشوة الإسراء

تلتهم السيف والسنينا،

تطرح كل لحظة، جنينا⁽¹⁾

انزياح في اللغة، عدول في الدلالات، تركيب لا منطقي في الصورة .. إنه القفز خارج المنطق، فالشمس ليست جارية ولا يمكنها أن تكون في الثياب، وليس لها ثديان، ولا يمكنها أن تلتهم السيف أو تطرح جنينا؛ غير أن كل ذلك ممكن حادث في القصيدة الأدونيسية .. إنها إعادة تشكيل للعالم بواسطة اللغة .. النص بوتقة الإبداع والانبثاق، وكل شيء خارج منه عائد إليه، مكون له، متكون فيه.

وقد يكون الغموض أكثر كثافة مثلما هو في مقطع: «مرآة الحلم» من قصيدة «أدونيس» الطويلة «مرايا وأحلام حول الزمان المكسور»، يقول فيه:

خديه، هذا حلمي، خيطيه وألبسيه

غلاية: أنت جعلت الأمس

ينام في يدي

يطوف بي، يدور كالهدير.

في عربات الشمس

في نورس يطير

كأنه يطير من عيني.⁽²⁾

فالصور ضباب كثيف يتعذر على القارئ اختراقه، والنفاذ منه إلى دلالات هذه الصور وإحياءاتها التي لا يخرج منها إلا بنتف من إحساسات ومشاعر مبعثرة لا رابط بينها. ويقول «خليل حاوي» في قصيدته «الكهف»:

⁽¹⁾ أدونيس، الأعمال الكاملة، ص 410.

⁽²⁾ المصدر نفسه، ص 353.

وعرفت كيف تمط أرجلها الدقائق
كيف تجمد، تستحيل إلى عصور
وغدوت كهفا في كهوف الشط
يدمع جبهتي
ليل تحجر في الصخور
وتركت خيل البحر تملك
لحم أحشائي
تغيبه بصحراء المدى
.....⁽¹⁾

إن الدقائق لها أرجل، تجمد، وتتحول إلى حقب وعصور؛ والشاعر يتحول إلى كهف في كهوف، والبحر انطلقت خيوله لتملك أحشاءه، ففضل هذا المقطع في معناه، لأنه لا يعطيك إياه إلا بعد مماطلة منه وعناء وجهد منك، وفي ذلك شعرية الغموض. ومن أمثلة الغموض أيضا، قول «صلاح عبد الصبور»:

هذا زمن الحق الضائع
لا يُعرف فيه مقتول من قاتله ومتى قتله
ورؤوس الناس على جثث الحيوانات
ورؤوس الحيوانات على جثث الناس
فتحسّس رأسك
فتحسّس رأسك⁽²⁾

الشاعر يوجد هنا معاني كثيرة، للتعبير عن حالته النفسية والذهنية التي هي في حقيقتها أكثر تعقيدا من طرح يتساءل ويثيرك لتتحسّس رأسك، مما يدخل القارئ في حقل خاص جدا من الإثارة الفنية المبنية على ضياع الحقوق والتباس التفرقة بين الفاعل والمفعول وتاريخ الفعل.

ويمكن القول أخير، إن شعر الحداثة يمثل اتجاها جماليا متميزا، يُعد الغموض مقوما من مقوماته الفنية، إذ يُسهم في التأثير في السلوك المتلقي وتحفيزه على متابعة العمل الفني وإدراك أبعاده الجمالية. ثم إن العمل الفني الجيد هو ذلك الذي لا يعطي نفسه لمتلقيه إلا بعد مماطلة، ومنه فالغموض مطلوب ما دام يؤدي وظيفته الفنية الجمالية داخل سياق النص الشعري الحداثي.

1 خليل حاوي، الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان، 1979، ص 279-280.

2 صلاح عبد الصبور، الأعمال الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993، ص 321.

قائمة المصادر والمراجع

- 1- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1991.
- 2- إبراهيم رماني، النص الغائب في الشعر العربي الحديث، مجلة الوحدة، عدد 49، الرباط 1988.
- 3- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان.
- 4- أدونيس، الأعمال الشعرية الكاملة، مج 2، دار العودة، بيروت، لبنان، ط 1971.
- 5- أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط 3، 1983.
- 6- أدونيس، محاولة في تعريف الشعر الحديث، شعر، ع 11، ص 03، 1959.
- 7- أنطوان غطاس كرم، الرمزية والأدب العربي الحديث، دار الكشاف، بيروت، لبنان، 1949.
- 8- بدر شاكر السياب، الديوان، ج 1، دار العودة، بيروت، لبنان، ط 1، 1971.
- 9- ثامر فاضل، حول ظاهرة الغموض في الشعر الحديث، الآداب، عدد 03، ص 04، د ت، لبنان، 1966.
- 10- الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1972.
- 11- حسن مخافي، القصيدة الرؤيا، اتحاد كتاب المغرب، المغرب، ط 2003.
- 12- خليل حاوي، الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان، 1979.
- 13- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب.
- 14- صلاح عبد الصبور، الأعمال الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993.
- 15- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، لبنان، ط 3، 1981.
- 16- العسكري (أبو هلال)، كتاب الصناعتين، تحقق: محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية بيروت، د ط، د ت.
- 17- علاء الدين رمضان السيد، ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1996.
- 18- علي ملاحي، خاصية وضوح الأثر الأدبي من المفهوم البلاغي إلى المفهوم الدلالي، مجلة اللغة والأدب، ع 09، 1996، جامعة الجزائر.
- 19- عمر أزراج، جميلة تقتل الوحش، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.
- 20- غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين؟، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط 2، 1978.
- 21- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط 2، 1985.
- 22- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة ودار العودة، بيروت، لبنان، ط 1973.

- 23- محمود درويش، الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1980.
- 24- نعيم اليافي، الشعر العربي الحديث، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ط1، 1981.