



بلاغة الغموض في الشعر العربي الحديث

م.م بتول منعم فاضل محمد
كلية التربية – جامعة ميسان

المستخلص

في هذا البحث اردنا ان نتكلم عن ظاهرة ادبية انمازت بها القصيدة العربية الحديثة ألا وهي الغموض في الشعر، ولئن كان اتفاق الدارسين على حضور الغموض في الشعر ضمن المستوى التركيبي أو المعجمي أو الانزياحي (الترميزي)، فأنا لا ننكر وجوده في هذه المستويات النصية، إلا أننا نضيف إليها مستوى جديد يتمظهر في ببلوغرافيا النص الشعري والذي يتجلى في التشكيل البصري للنص الابداعي وأهمية العنونة كظاهرة متموضعة تفصح في غموض دلالاتها عما يحتويه النص، ليتجلى لنا خصائص غموض الخطاب الشعري، فيغدو النص حفاً كرنفالياً كما يرى (باختين) موجهاً من باث إلى قارئ، ونحن في هذا نسعى أن يكون عملنا هذا اطار للنقاش، وتصور سليم في بناء حداثا النص الابداعي العربي، والحقيقة ان قلما أثار الدارسون ظاهرة الغموض دون الولوج إلى المستويات التركيبية و المعجمية والبلاغية ووجهوا طاقة الغموض ضمن هذه المستويات، دون ان يوظفوا جغرافيا النص.

ما شهدته النص الشعري الحديث من فعل تجريبي تماهى مع الاجناس الادبية والفنية الأخرى، واعتقادنا ان اثاره مشكل الغموض على مستوى التشكيل النصي من صميم البحث في قضايا الشعر لاسيما قصيدة النثر لقيام النص الشعري الحديث اساساً على التجريب الشعري، وفي هذا الاطار تتحرك ببلوغرافيا النص الشعري الحديث بلغة شعرية وتشكيل وبياضات نصية وعنونة ترتبط بالنص الابداعي لتنهض من ركام الذاكرة وفوضى الاشياء في عالم مأزوم لتؤسس كيانه وخصوصيتها ذاتها التي تنبع من خصوصية تشكيلها البناء وارتباطاته المتواشجة، فتقدم تشكيلاً نصياً جدياً مرتبطاً برؤيا النص الببلوغرافية، هذه الرؤيا التي تنفصل عن الواقع وتذهب في اتجاه أفق تعدد القراءات، التي تنتظر قارئاً يعمل على تحريرها من قيودها ليفجر طاقاتها وابعادها ورموزها لينفتح النص على امكانات جديدة، تمارس تأثيرها السحري في المتلقي ليكون حضور النص حضور اللغة التي تنشأ في فضاء مخصوص من الابداع والتعبير تدهش القارئ وتذهب بمعقولية الاشياء لتؤسس تعبيرها الخاص وسط دلالات جديدة.

الكلمات المفتاحية: الغموض، الانماط، العتبات، البياض، قصيدة النثر، أدونيس

The rhetoric of ambiguity in modern Arabic poetry

A. L. Batoul Moneim Fadel Muhammad

College of Education - University of Maysan

Abstract:

In this research, we wanted to talk about a literary phenomenon that characterized the modern Arabic poem, which is the ambiguity in poetry, and if the scholars agree on the presence of ambiguity in poetry within the structural, lexical, or displacement (codematic) level, we do not deny its existence in these textual levels, except We add to it a new level that appears in the bibliography of the poetic text, which is manifested in the visual formation of the creative text and the importance of addressing as a localized phenomenon that reveals the ambiguity of its meanings about what the text contains, so that the characteristics of the ambiguity of poetic discourse become clear to us, so the text becomes a carnival party as Bakhtin sees it directed from a path to a reader

The truth is that scholars rarely raised the phenomenon of ambiguity without accessing the syntactic, lexical, and rhetorical levels, and directed the energy of ambiguity within these levels, without employing the geography of the text. What the modern poetic text witnessed from an experimental act identified with other literary and artistic genres, and we believe that raising the problem of ambiguity at the level of text formation is at the heart of the research in poetry issues, especially the prose poem, because the modern poetic text is based mainly on poetic experimentation, and in this context the bibliography of the modern poetic text moves. In a poetic language, formation, textual linens, and addressing linked to the creative text, to rise from the rubble of memory and the chaos of things in a world in crisis, to establish its very entity and specificity that stems from the specificity of its constructive formation and its intertwined connections. A special space of creativity and expression that astonishes the reader and goes with the reasonableness of things to establish its own expression amidst new connotations.

Keywords: ambiguity, patterns, thresholds, whiteness, prose poem, Adonis

المقدمة: عمل النص الشعري الحديث على إبراز القضايا المهمة في الواقع المعيش من خلال تعدد القراءات لكسر أفق التوقع وادهاش القارئ، وهذا التوجه برز من خلال ظاهرة الغموض الفنية أحد أهم الاشكالات التي استحوذت على القضايا النقدية عند الدارسين والنقاد والشعراء، حتى عدوها من وجوه التحديث في القصيدة العربية الحديثة، بل إنه أقرب إلى الصدق الفني والعاطفة عند الشاعر الذي يميز من خلال رؤاه المعرفية والواقعية، إذ تكمن الحداثة في الاختلاف الذي يعمل على التكيف مع معطيات العصر، وتسعى الحداثة أيضاً إلى انتلاف الشعر من أجل التأهيل والتعبير والمقاومة مع النسق النصي المتموضع في الابداع الفني التقليدي، إذ أن رفض التقاليد والرؤى الشعرية القديمة قد ولد عند الشاعر الحديث واقعاً محطماً غامضاً في معناه، وهذا ولد نمطاً جديداً في الرؤيا الشعرية، وولد في مقابلة ذاتية باقية على الثقافة السائدة، وادى إلى فقدان الافكار واللغة المشتركة بين الشاعر والمتلقي، ولعل هذا التنافر يرجع إلى الجدة والغربة في الشعر الحديث، إذ لا يمتد الماضي في الشعر بصورة أفقية، بل يمتد بخط منحنى وهذا يعني القطع بين الرؤى القديمة والحديثة.

الشعر الحديث هو حياتنا المعاصرة في عبثها أو خللها، إنه صورة على التشققات في الكينونة المعاصرة، لذلك فإن من يثور عليه فإنما هو ينتصر لثقافته الكامنة في الخيال الجمعي، فالثقافة الاحادية هي ثقافة الاعادة والتكرار، إنها تدور ضمن عالم مغلق، محدد قبلياً، جامد لا حركة فيه متضمن حقائق هذه الثقافة، بكونها حقائق ابدية حقيقة ازلية لا يمكن المساس بها، ولهذا فالقصيدة الحديثة قصيدة حركة مقابل القصيدة القديمة التي هي قصيدة ثبات، إن النص الحديث ليس مرآة للانفعال، أو موقف نفسي ازاء العالم بالسخط أو الرضا، بالفرح أو الحزن، إنه حركة تتوحد فيها الاشياء والنفوس، العالم والفكر، إنه الحياة والواقع بأعمقه وابعاده المختلفة، فالغموض فيه يجعل النص يتخلى عن افقيته ليغوص في الاشياء وراء ظواهرها، حيث ينبثق العالم بحيوية متجددة، ولهذا عملنا في بحثنا هذا على التأسيس لمفهوم الغموض وامتداده الزمن الابداعي في النص الشعري العربي من القديم إلى الحديث، ثم عملنا على اظهار الغموض المتموضع في العنونة والبياض الشعري كلاً متكاملًا يمارس الرؤية في اعماقه يعمل من خلالها على استحضار الغائب من الواقع المعيش، معتمداً بذلك على الخيال الذي يحيد بدلالة اللغة الحقيقية ليشحنها بشحنات ومعان جديدة تحدث الصدمة لدى المتلقي فهو يعمل على الدخول إلى باطن عالم الانفعال لتتلاحم الذات والوجود في مجهول يعبر عما نعاناه ولا تعينها إلا بحدسنا، فالنص الشعري بجغرافيته ليس مجرد أداة توصيل فحسب، بل إنه اعادة تشكيل لنفسه، ولما يثيره من وعي مبدعه ومتلقيه، فالتشكيل البصري

والعنوان والبياض تأخذ استقلالها المبدع، لتعيد صياغة الواقع الذي يعيشه مبدعها ويتلقاه القارئ، إذ لا يمكن للمتلقي أن يسبر غور النص الإبداعي ما لم يدرك صورته الكلية والطباعية، فانساقه البنائية وصوره التشكيلية ليست بمعزل عن بناءه اللغوي، بل إنها مجتمعة تجلي صورة النص الكلية وأهدافه وغاياته كرسالة للمتلقي. وقد دعا الموضوع إلى أن ينقسم على فقرتين: الأولى: كانت في المفهوم والتأسيس والتجلي الشعري، إذ درست فيها مفهوم الغموض وتداخله مع مصطلحات أخرى في الشعر القديم وتأسيس هذه الظاهرة الفنية في الشعر القديم وتطورها وصولاً إلى الشعر الحديث وتجليه بأنماطاً مختلفة تركيبية وانزياحية على مستوى المفردة والجملة والرمز، وكونه ظاهرة فنية جمالية ثقافية متموضعة في النص الشعري الحديث بسبب التطور الفكري والتلاقح الثقافي، أما الفقرة الثانية: فقد خصصتها لأنماط الغموض ودلالاته في قصيدة النثر، وقد درست في هذه الفقرة عناصر التشكيل لفضاء النص الشعري من عتبات العنوان إلى بياضات النص وما تكشفه للمتلقي من دلالات تأويلية جديدة كونها جزء رئيس في قصيدة النثر وفيها يكمن الغموض الذي من خلاله يفك المتلقي شيفرة النص ليشكل مع بقية عناصر النص لوحة موجه إلى القارئ، وانتهى البحث بخاتمة عرضت فيها أهم ما توصل إليه البحث من نتائج.

1- ظاهرة الغموض في الشعر العربي (المفهوم والتأسيس والتجليات)

أ- المفهوم والتداخل والتأسيس

ظاهرة الغموض بوصفها من القضايا الأساسية التي لا تزال تثيراً جدلاً واسعاً في الخطاب الشعري، وهي من امهات القضايا النقدية في النص الأدبي، فلئن كان الوضوح وقرب المأخذ من أهم مقدمات جودة الشعر، في مرحلة قيد الشاعر بالنظم وفق عمود الشعر، فإن الجودة اضحت في مرحلة تالية كامة في النص الشعري الغامض بمعانيه، والذي يحتمل قراءات متعددة، لهذا عملنا على تأسيس مفهوم الغموض قديماً وحديثاً وتجلياته في النص الشعري، والغموض في اللغة مصدره من (غمض) (بفتح الميم وضمها)، "وكل ما لم يتجه اليك من الأمور فقد غمض عليك، والغامض في الكلام خلاف الواضح، ويقال للرجل الجيد الرأي: قد اغمض النظر، ومسألة غامضة: مسألة فيها نظر ودقة، ومعنى غامض الطيف" (1)

لقد اختلط مفهوم الغموض كمصطلح بمصطلحات أخرى ك (الابهام) والذي يحمل دلالات سلبية، فالإبهام في اللغة "استبهم عليه الأمر: أي استغلق، وكلام مبهم: أي لا يعرف" (2)، ويختلف الغموض عن الإبهام، فالإبهام يلغي التواصل بين الباث والمتلقي، كما أنه يلغي مسافات التفاعل بين النص والواقع ولا ينفذ التأويل فيه إلا على تعقيد الدوال وتلقفها بدعوى الشعرية، بل إن الإبهام لا يعدو أن يكون من قبيل الالغاز، وهذا ما نجده في الالغاز التي لاحظها النقاد في بيت الفرزدق:

ما مثله في الناس إلا مملكا أبو امه حي ابوه يقاربه

على أن هناك نمطاً من الإبهام يفصل الشعر عن الواقع، ويعمل على الإيغال في الغرابة، وهو نمط حديث وفيه تشبعت الحداثة من التخطي والانسلاخ الكلي عن التراث، وقد مزج المفهوم الشعر بميتافيزيقية الفلسفة، وبرر غياب الدلالة بضباب الحلم، وانشغل بغواية الرفض التام لكل (عمود شعري) ودلالة ومقاربة تلم شتات المفارقات، ولهذا نتج على متواليه منها كان بعيداً عن الشعر، ولم يبلغ الشعر مبلغ الغموض هذا إلا بانتشار هذين النمطين من الإبهام: الأول عن الترحل والتموضع باسم الحداثة والثاني نتج عن البعد والعجز الشعري واليهما "يرجع الخلط بين الجيد والرديء، والالتباس الحاصل في اذهان النقاد في معنى الأدبي ومقوماته وسبله، فضلاً عن الحيرة التي بنفسهم في مقاييسية وعبارات نقده" (3)

وما يتمظهر ضمن هذا الاختلاط بالمصطلح الفاظ أخرى ك (التعقيد) و (المعضلة)، وقد بينها النقاد العرب واشبعوها تحليلاً في مؤلفاتهم، وقد تجلّى ذلك في مواقفهم منها في الشعر، كما يقول عبد القاهر الجرجاني (ت: 471 هـ) ملخصاً موقفه من ظاهرة التعقيد في الشعر "وأما التعقيد فإنما كان مذموماً لأجل أن اللفظ لم يرتب الترتيب الذي يمثله تحصل الدلالة على الغرض، حتى احتاج السامع أن يطلب المعنى بالحيلة، ويسعى إليه من غير الطريق كقول المتنبي:

ولذا اسم اغطية العيون جفونها من أنها عمل السيوف العوالم

وانما ذم هذا الجنس لأنه احوجك إلى فكر زائد على المقدار الذي يجب مثله، وكذلك بسوء الدلالة، وادع المعنى لك في قالب غير مستو ولا مملس، بل خشن مضرس، حتى إذا رمت اخراجه منه عسر عليك" (4)

ويستمر الجرجاني في شرح موقفه من التعقيد في الشعر وما يؤديه فيه من تعقيم على المعنى ليقول: "اما إذا لم يحصل القارئ على معنى يستحق ما بذل من جهد، فانه يكون كالعائص في البحر، يحتمل المشقة العظيمة، ويخاطر بالروح، ثم يخرج بالخرز" (5)

اما المعاضلة فهي " مداخلة الكلام بعضه في بعض، وركوب بعضه لبعض، كقولك (تعاضل الجراد) و(تعاضلت الكلاب) " (6)، ويوضح الأمدي موقفه من المعاضلة بقوله " ومن المعاضلة تعليق الشاعر ألفاظ البيت بعضها ببعض، وأن يداخل لفظة من اجل لفظة تشبهها أو تجانسها، وإن أخل بالمعنى بعض الأخلال، وذلك كقول ابي تمام:

خان الصفاء أخ خان الزمان أخاً عنه فلم يتخون جسمه الكمذ

فانت إذا تأملت المعنى، مع ما افسده من اللفظ، لم تجد له حلاوة، ولا فيه فائدة كبيرة، لأنه يريد (خان الصفاء أخ خان الزمان أخاً من اجله، اذ لم يتخون جسمه الكمذ) " (7)

على ان هذا التداخل بين المصطلحات لا يعبر عن رؤيتهم لظاهرة الغموض في الشعر ، فابن الاثير (ت: 670 هـ) يورد في المثل السائر رأي لابي اسحاق الصابي (ت: 384 هـ) يفرق فيه بين الشعر والنثر يقول فيه " إن طريق الاحسان في منثور الكلام يخالف طريق الاحسان في منظومه، لان الترسل هو ما وضع معناه، واعطاك سماعه في أول وهلة ما تضمنت الفاظه، وافر الشعر ما غمض، فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه " (8)

فالشعر عند العرب (صناعة) أو محاكاة ولم يخرج عن هذا المفهوم إلا انه اتسع عند فئة أخرى من النقاد مثل حازم القرطاجني (608 – 684 هـ) في قوله " كلام موزون مكيل مختص في لسان العرب بزيادة التفعيلة " (9)

فالشعر صناعة أو محاكاة لا تعني التطابق مع الواقع، بل تعني التعبير عنه، من باب الاشتراك معه، ولا قيمة لها إلا في ما تثيره لدى المتلقي، وقدرتها على احداث التخيل لديه، فالخيال في الشعر العربي " اداة معرفية، مهما تباعدت عن الواقع وابتكرت صوراً جديدة، تظل قائمة في الواقع المحسوس، منه تبدأ وإليه تنتهي " (10) على ان الخيال يبقى " في افق الممكن لا المحال، وفي التناسق والانسجام، وتشكيلة اللغة الشعرية ضمن عمود (البلاغة) الذي ارتبط منذ تأسيسه بالخطابة " (11)، وهذا يؤكد على وجود الغموض في ثنايا الشعر القديم، على ان هدف اللغة في القصيدة العربية القديمة الإخبار قبل الإيحاء، ومراعاة الذوق العام والعرف الجاري، والاختصاص للقواعد في سبيل اخراجها مطابقة لما تعود المتلقي في النص الشعري من بعده عن الغريب وعدم تأثره بالجديد العجيب (12)، وهذا أدى إلى خضوع القصيدة العربية القديمة لنظام موحد سمي بعمود الشعر، في سبيل ضبط الغموض وتحقيق الوضوح للمعاني والالفاظ والابتعاد عن حوشي الكلام وغريبه.

اما اللغة في النص الشعري الحديث فـ " تتحول من مجرد وسيلة في الاداء إلى لبنة من لبنات الدلالة في النص، قيمتها فيما توحى به لا فيما تخبر اخباراً، وفيما تولده في النص من اوضاع جديدة، لا فيما توضع له في الاصل، لا تبالي بما تحيله القواعد، ولا بمقتضيات العرف، ولا بتقاليد الكتابة ... قيمتها السامية من البناء بعد الهدم، والابداع بعد الصراع، والخلق بعد الفتك " (13) فالنص الشعري الحديث لا يخضع لقالب موحد ولا لترتيب معين في موضوعاته أو تقليد متبع في الافتتاح وتتابع اللوحات داخل

النص، ولا يتقيد بمفهوم البيت أو البحر، بل إن كل نص فريد من نوعه، وكل سطر، وكل كلمة فريدة في سياقها، وتكون قيمتها فيما تعبر عنه وفيما تثيره في المتلقي، ومباغتته في معتقده وثقافته والعمل على ادهاشه، فالنص الشعري الحديث جاء بروى جمالية وابداعية تثير التساؤل في سبيل التنوع والتجريب في النص الشعري.

على ان هناك من عد الغموض تهمة في الشعر الحديث بشقيه (شعر التفعيلة وشعر النثر) وقد ادى ذلك إلى معارك بين النمط القديم في الشعر والجديد، فقد مارس الشعر القديم سلطته البابوية بسطوة كبيرة وهو يحمل في جعبته صوت التاريخ وعصا التقليد ورهبة الماضي في اثارة هذه الظاهرة، ووصم الشعر الحديث بانه شعر مبهم وعسير على الفهم والادراك والتمثل، وما هو إلا الغاز صاغها كاتبها لا تستحق القراءة حتى وصل الامر إلى الدعوة لتجريم نشره ودفعه إلى المشهد الثقافي، ولسنا نرى في ذلك انصاف، فهم مبالغون ويتجنون على الشعر الحديث، فظاهرة الغموض ترجع إلى زيادة المعرفة والمعارف في العصر الحديث من تاريخ وعلم النفس وارتباطها المباشر مع الوعي الثقافي، ولذلك لا تستطيع فك رموز القصيدة الكونية عند صلاح عبد الصبور، أو بدر شاكر السياب إلا بالرجوع إلى الابعاد الكونية وقراءة عالم الاساطير القديمة، فالشعرية العربية الحديثة اتجهت نحو العدول عن القديم رغبة منها في تأسيس رؤية شعرية ثقافية قائمة على التجريب وتقويض نموذج القديم، إلى نموذج مغاير يتخذ من الغموض نتاجا جديدا يعبر عن الذات والواقع، وهو مختلف تماماً عن الابهام الذي التبس على الكثير من النقاد الذين ربطوه بالغموض، فالابهام يعني المراوغة لإخفاء العجز في نقل التجربة الشعرية، في حين ان الغموض يعكس معاني خارج ارادة الانسان بل هو طبيعة ملازمة له، فيكون النص الشعري الحديث ممارسة للرؤية في اعماقها، يعمل من خلالها على استحضار الغائب من الواقع المعيش من خلال اللغة، معتمداً بذلك على الخيال الذي يحيد بدلالة اللغة الحقيقية ليشحنها بشحنات ومعاني جديدة تحدث الصدمة والادهاش لدى المتلقي، فهو يعمل على الدخول إلى باطن عالم الانفعال لتتلاحم الذات والوجود في المجهول، ويعبر عما نعيه ولا نعيه إلا بحدسنا، لذلك فظاهرة الغموض جزء لا يتجزأ من الشعر انمازت به التجربة الشعرية الحديثة عبر رؤية ابداعية في لغة رمزية تتفتح لتولف حقلاً دلاليّاً ينفّث على افق القراءة الذي يعمل في طبقاته العميقة بدلالاتها المتعددة.

ب- فاعلية الغموض في القصيدة العربية الحديثة (الانماط والمغايرة)

اما الغموض في العصر الحديث، فلم يدخل كمصطلح نقدي إلا في العصر الحديث، ويعود ذلك للشاعر الناقد البريطاني وليم امبسون في كتابه (سبعة انماط من الغموض) الذي لقي شهرة واسعة واصبح مرجعاً لا يستغنى عنه، فقد وعى جيلاً كاملاً، ووضح لهم ان يفتشوا عن معاني أخرى للكلمة الشعرية أكثر من المعنى الواضح والسهل الذي تومئ به، وقد بين في مقدمة كتابه انه يفهم الغموض ليس بالشكل الذي تعنيه الكلمة في الاستعمال العادي، وانما بشكل مغاير وواسع يشمل أي فارق حرفي أو لفظي على نحو يبرز ردوداً مختلفة للكلمة نفسها⁽¹⁴⁾

لقد اصبحت ظاهرة الغموض من أهم ما يتصف به الشعر الجديد، وقد اشار ادونيس إلى ظاهرة الغموض في كتابه (زمن الشعر) وبين ابعادها الدلالية المختلفة " انها عالم ذو ابعاد ... عالم متموج متداخل كثيف بشفافية ... تعيش فيها وتعجز عن القبض عليها، وتقودك في سديم المشاعر والاحاسيس، سديم يستقل بنظامه الخاص تغمرك، وحين تهتم ان تحضنها تفلت من بين ذراعيك كالموج "⁽¹⁵⁾، وبذلك تتحول اللغة في النص الشعري الحديث من " مجرد وسيلة في الاداء إلى لبنة من لبنات الدلالة في النص، قيمتها فيما توحى به لا فيما توضع له في الاصل، لا تبالي بما تمليه القواعد، ولا بمقتضيات العرف، ولا بتقاليد الكتابة ... قيمتها السامية من البناء بعد الهدم، والابداع بعد الصراع، والخلق بعد الفتك "⁽¹⁶⁾ فالنص الشعري الحديث لا يخضع لقالب موحد ولا لترتيب معين في موضوعاته أو تقليد متبع في الافتتاح وتتابع اللوحات داخل النص، ولا يتقيد بمفهوم البيت أو البحر، بل إن كل نص فريد من نوعه، وكل سطر، وكل كلمة فريدة في سياقها، وتكون قيمتها فيما تعبر عنه وفيما تثيره في المتلقي، ومباغتته في معتقده وثقافته والعمل على ادهاشه.

فالنص الشعري الحديث جاء برؤى جمالية وابداعية تثير التساؤل في سبيل التنويع والتجريب في النص الشعري، على ان هناك من عدّ الغموض تهمة في الشعر الحديث بشقيه (شعر التفعيلة وشعر النثر)، وانه يخلق فجوة بين الباث والمتلقي، وقد ادى ذلك إلى معارك بين النمط القديم في الشعر وجديده.

إذ لا نعتقد بإمكانية المقارنة بين الشعر القديم والحديث، إذ ان كلا منهما له عناصره الخاصة، وهما نتاج تجربة حضارية مختلفة يرتبط كل منهما بأفقه التاريخي ونتاجه الحضاري، ومن هنا فن الطاقة الابداعية في الشعر القديم أو الحديث تقاس وفق الواقع الذي ابدع فيه هذا النوع وتشكلت فيه القصيدة، ولذا فان ظاهرة الغموض تلازم الشعر منذ القدم إلا انها تكون على نسب وفق حالات التحول الحضاري، وهذا ما نجده في التحول الحضاري الذي شهده شعرنا القديم من تحول الغموض إلى ظاهرة بارزة عند ظهور قضية النزاع بين القديم والمحدث والتي مردها إلى الفعل الاجتماعي والفلسفي ومحاولة الخروج على النسق الثقافي الموروث وايدولوجيا الابداع السائدة، وتجلي ذلك في شعراء العصر العباسي الكبار كـ(المتنبي، البحتري، ابو نؤاس، بشار بن البرد) فقد عبر هؤلاء الشعراء عن رؤية جديدة تشكلت بفعل التطور الحضاري الذي عايشوه، ولهذا جاءت قصائدهم محتوية على غموض نسبي بين الشفافية والكثافة، محاولين بذلك خرق البنية الدلالية الجاهزة، والثورة على ما يسمى بالتقاليد الشفافية (عمود الشعر) وقد انعكس ذلك على الوعي الجمالي العام لتلقي الشعر، ففتح ذلك اشكاليات متعددة في غرابة هذا الشعر، ومدى صلاحيته وملائمته للواقع.

لقد عملت القصيدة العربية الحديثة على مغايرة القصيدة القديمة من ناحية الشكل (البناء الهندسي) والمضمون، لتتحول القصيدة من الانغلاقية والانطباعية فتولد اشكالاً جديدة من الساحات النصية تقوم احياناً على نظام من المقاطع المتشابهة والمتكررة، لتبعث نشاطاً جمالياً في النصوص الشعرية، على عكس سابقتها التي لم تستفد من ذلك التلاقح الحضاري الذي ادى إلى اقترابها من شعريات أخرى، وبذلك ظلت ظاهرة سيسولوجية تقضي حماية بيولوجية، فعمقت قدسية القديم الموروث، ولم تعمل على الخروج من هذه الرتابة القديمة من حيث الشكل الايقاعي والخطي⁽¹⁷⁾

ان ظاهرة الغموض في القصيدة العربية الحديثة ترجع إلى زيادة المعرفة والمعارف في العصر الحديث من تاريخ وعلم النفس وارتباطها المباشر مع الوعي الثقافي، فالغموض هو الطاقة الابداعية التي تفتح النص على عوالم لانهاية من الدلالات والايحائية التي تلقي بظلالها الكثيفة أو تقربنا عبر قراءة عنيدة من مدلولات تجربة لا تأتينا في ألفة، وتبلغها في سر، وبذلك يكون الغموض هو المحرك الاساسي الذي يولد الطاقة الشعرية والكثافة الشعرية الفنية للنص الإبداعي⁽¹⁸⁾ على ان هناك " مظهر من مظاهر الغموض في الشعر، الغموض المتولد من القصور، والراجع إلى التطفل على الشعر، بتعاطيه مع الجهل بحقيقته ... ولم يكن هذا الضرب من الغموض شائعاً في ادب القدماء، ولا كان الغموض ذا خطر على الذوق والصناعة"⁽¹⁹⁾ إذ قل أثر الغموض عند القدماء باستثناء غموض التعمية والابهام، ولهذا كان وضع الغموض بعيداً عن الالتباس والاشكال.

ولقد عمل الشعراء في العصر الحديث على تحديث ما يكتبونه شكلاً وموضوعاً، لخلق لغة شعرية جديدة، بعد أن نجحوا في الخروج عن سلطة الشكل التقليدي القديم، متسلحين بموهبة تعمل على المغايرة في الرؤية الابداعية، ومرتبطين بالماضي والحاضر في الوقت نفسه، وقد لجأوا إلى الغموض للتعبير عن " المأسى التي تصيب العالم بصفة عامة، أو تصيبهم بصفة خاصة"⁽²⁰⁾ انها " المعاناة التي تدفع إلى التعبير عن هولها من خلال اللجوء إلى الغموض "⁽²¹⁾، ولتجنب الوقوع في المحذور منه فكراً واجتماعياً، ويجنح الشعراء إلى الغموض عندما يدركوا ان الوضوح ليس له تأثير في الواقع المأزوم، ومن هؤلاء الشعراء بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي ومحمود درويش وادونيس، وآخرين، فلقد استطاع ادونيس ان " يشق لنفسه لغة خاصة، وان يكون لنفسه عبر دواوينه المختلفة معجماً شعرياً واضح التميز، وهو قبل هذا من اشد الشعراء المعاصرين معاناة لمشكلة اللغة، ووعياً بها، وبما يصنع"⁽²²⁾ ففي (اغاني مهيار الدمشقي) اكثر من اشارة إلى هذه اللغة، وإلى سعيه المستمر في تكثيف لغته وصهرها لخلق دلالة وحركة جديتين يقول في (العهد الجديد):

إنه كاهن حجري النعاس

إنه مثقل باللغات البعيدة

هو ذا يتقدم تحت الركام

في متاح الحروف الجديدة⁽²³⁾

ومن ثمة يدعي انه قد وجد لنفسه تعبير جديد مكوناها نقيضان هما: الوباء ممثلاً بالطاعون، والآخر التطهر من الوباء (بالنار) فيقول:

اعيش بين النار والطاعون

مع لغتي - مع هذه العوالم الخرساء⁽²⁴⁾

لقد تمثلت ظاهرة الغموض بأنماطها ودلالاتها في الشعر الحديث على مستويات متعددة، منها مستوى غموض الرمز بأنماطه المختلفة (الاسطوري، الديني، التاريخي)، ومستوى الغموض اللفظي الدلالي، اللفظي (التركيب) ومستويات أخرى.

فالمستوى الأول يتمثل بغموض الرمز الذي هو ما يمكن ان يحل محل شيء آخر ليبدل عليه، دون المطابقة التامة، وانما بالإيحاء، أو وجود قرينة عرضية، أو علاقة مألوفة، كرمز الصليب الذي يشير إلى دلالات وانفعالات متعددة، عمل الشاعر الحداثي على توظيف الرمز توظيفاً ناجحاً كما يقول عبد الوهاب البياتي " أما ديواني الموت في الحياة، فهو قصيدة واحدة مقسمة إلى اجزاء، وأنا اعتبره من أخطر اعماله الشعرية، لأنني اعتقد انني حققت بعض ما كنت اطمح ان احققه فمن خلال الرمز الذاتي والجماعي، ومن خلال الاسطورة والشخصيات التاريخية القديمة والمعاصرة ... عبرت عن سنوات الرعب والنفي والانتظار التي عاشتها الإنسانية عامة، والامة خاصة "⁽²⁵⁾

وهذا التوظيف يثري القصيدة ويزيد تأثيرها في المتلقي، ويفتح له عوالم جديدة لم يطأها من قبل، فالرمز يمكن ان يقوم بأكثر من وظيفة عند استخدامه، كما انه يفتح للشاعر عوالم ثقافية، إذ أن الشاعر العراقي لم يتوقف عند الرمز الاسطوري الفينيقي أو الكنعاني أو البابلي، فقد فتحت له ابواب الحضارات المختلفة، وبذلك لم يجد الشاعر العربي ما يمنعه من استحضار رموز اسطورية اغريقية أو هندية، ففي (نشيد الغربة) من ديوان (اوراق الريح) يقول ادونيس:

صليت يافينيقي فينيقي

ان يهدأ السحر وان يكون

موعدنا في النار في الرماد

صليت ان يقودنا الجنون⁽²⁶⁾

في هذا المقطع يستخدم الشاعر رمز (الفينيقي)، وهو طائر اسطوري تمتد حياته لمدة (500) سنة، كما تذهب الاسطورة، وكلمة (فينيقي) هي الاسم الاغريقي للطائر المعروف في الاساطير الفرعونية باسم (بنو) وتقول الاسطورة، انه كان يعيش في الصحارى القفار في الارض العربية، وعندما كان يحضره الموت، كان يحضر محرقة بنفسه، وبعد ان يتحول جسده إلى رماد كان يخرج من هذا الرماد (فينيقي) آخر فتي، ليعيش المدة نفسها، ويستمر هذا الحال⁽²⁷⁾

اما في اساطير الهنود الحمر طائر شبيه بهذا الطائر، وهو طائر (الرعد) يقوم أيضاً بحرق نفسه ليتولد طائر آخر فتي، وقد وظف الشاعر سميح القاسم ليكون اسم هذا الطائر عنواناً لاحد دواوينه الشعرية⁽²⁸⁾.

وبذلك وجب على المتلقي ان يحيط بهذه الاساطير ما تمثله هذه الرموز الاسطورية، وإلا تصبح القصيدة عالماً غائماً مغلقاً، ليقبل بذلك فهم النص وتلقيه عند القارئ.

وفي قصيدة (سفر ايوب) للسياب، يطالعنا المقطع الآتي:

وقام تموز بجرح فاغر مخضب

يصك (موت) صكاً محجباً ذيوله

وخطوة الجليد بالشقيق والزنايق⁽²⁹⁾

فالقارئ هنا يتوقف عند كلمتين هما (تموز) و(موت) ليظهر له المعنى وليربطه بالنص الشعري، وتموز في الاسطورة البابلية، تمثل عودته إلى الحياة كل عام عودة الحياة، ممثلة في الربيع، الذي تخضر به الارض كل سنة، فقد كان اله جميلاً جداً، ذهب في رحلة صيد فقتله خنزير بري وبموته يكون قد انتقل إلى العالم السفلي، وتسبب غيبته عن الارض موتاً للحياة، وبهذا يعم الخراب الارض، وتذهب عشتار إلى العالم السفلي فتجده بعد رحلة طويلة، لكنها تجد ان آلهة العالم السفلي قد وقعت في حبه، فتتنازع الاثنان عليه، ويتدخل اله آخر ويتم الاتفاق على عودة تموز إلى الارض مرة كل عام فيحدث الربيع⁽³⁰⁾، وهناك امثلة كثيرة على الغموض في الشعر العربي الحديث ضمن مستوى الرمز بمختلف تجلياته الدينية والتاريخية، لذا وجب على المتلقي ان يطلع على تلك المرجعيات الثقافية ليربط بينها وبين النص الابداعي.

اما على مستوى الغموض اللفظي التركيبي، فمن المتفق بل المتعارف عليه ان اللغة نظام من الرموز الصوتية ، وتكمن " قيمة أي رمز في الاتفاق عليه بين الاطراف التي تتعامل به، كما ان قيمة الرمز اللغوي تقوم على علاقة بين متحدث أو كاتب هو المؤثر، وبين مخاطب أو قارئ هو المتلقي "⁽³¹⁾ كما ان الكلمة في الجملة تبني وظيفتها من خلال علاقتها النظمية أي نسقها وسياقها بما قبلها وما بعدها، ومن ثم فان القارئ يقوم بعملية توقع لاشعوري عقب سماع الالفاظ أو قراءتها، قبل ان يكتمل وصولها إلى سمعه أو بصره، فالشاعر يعمل عند صياغة الجملة الشعرية من الالفاظ ايصال الفكرة أو التجربة، وهو في ذلك يلجأ إلى تكثيف حضور هذه الالفاظ من خلال التآلف بينها لتتماشى مع نفوس المتلقين، ومن هنا يتحدد موقف المتلقي من حيث القبول أو الرفض، فقد سعى الشاعر العربي الحديث إلى اعادة ترتيب علاقات الالفاظ ببعضها، في نظام تتحكم فيه التجربة والانفعال أكثر مما تتحكم فيه العلاقة التقليدية الموروثة، فبيث في الكلمة شحنة جديدة تخرجها من اطارها المألوف إلى اطار جديد لم تتعوده الاذواق تماماً فيقول ادونيس في قصيدته (الجرح) :

الورق النائم تحت الريح

سفينة للجرح

والزمن الهالك مجد الجرح

والشجر الطالع في اهدابنا

بحيرة للجرح⁽³²⁾

فتلمس العلاقة بين مجموعة الالفاظ في النص الشعري، اذ تشكل كلمة (جرح) البؤرة التي اجتمعت حولها مفردات الجملة، وهذا ما انتج العلاقات بينها ويلاحظ في النص الشعري بكاره في الربط لم تفض بعد، فربما لا يدهش القارئ ان يكون الورق نائماً، لكنه سيفاجأ حينما يكون الورق نائماً تحت الريح، فالعلاقة بين الزمن الهالك والجرح علاقة جديدة ومفاجئة تدعو المتلقي للتأويل، ويصدم القارئ حينما يرى الشجر الطالع في الاهداب، وتزداد مفاجأته عندما يرى ان الشجر الطالع في الاهداب يتحول إلى بحيرة ليتشكل من الجرح بؤرة النص.

فالقصيدة الحديثة خلق " تقدم للقارئ ما لم يعرفه من قبل في بنية شكلية غير معروفة ... وتلك هي
الخاصية الجوهرية للشعر الحديث، احلال لغة الخلق، محل التعبير "(33)

لقد شكل هذا التجاوز لقواعد اللغة الكلاسيكية والقائم على مغايرة العرف التقليدي وكسر قواعد الاداء
المألوفة لابتنادع وتحقيق قيم جمالية وثقافية للشعر الحديث ولم يتوقف هذا التماثل لظاهرة الغموض في
الشعر الحديث عند هذه المستويات بل انه شمل التشكيل الخطي للنص الشعري بعنوانه وبياضاته ، نتيجة
التجريب في الشعر الحديث وبالأخص في قصيدة النثر. فقد عملت قصيدة النثر على تماثل الغموض في
الشعر على اعتبار انها تمثل حدثاً النص الشعري (34) ، فقد تجاوزت في مقترحها الحداثي المهمة
التطويرية المتعلقة بالأغراض والمعاني إلى جوهر الكتابة الشعرية (35) في مواجهة وتحطيم الثابت، واتخاذ
الحرية طريقاً للإبداع الحداثي " وفي سعيها المستمر بالتوتر نحو التحول والتجديد " (36) ، فأدونيس دائم
الالاحاح على ضرورة تخطي عهد الثقافة الشعرية القديمة بكافة اشكالها الوزنية والمضمونية، وهو تخط
يفرض على الشاعر لا تفرداً في الاشكال الشعرية فحسب، بل عليه ان يذهب في طريق التجريب إلى
اقصى حدوده (37)، وبهذا ارتبطت قصيدة النثر بالحدث الشعرية وموجة التجريب الشعري (38)، فهي تنهج
منهجاً جمالياً مفارق لافق انتظار القارئ في مستوى المعنى والمبنى والمغنى، أفق يتماثل فيما استقر
في الذاكرة بتكرار نوعي، وقد عملت على الجمع بين السرد والشعر فهي تفتح على هذه الحساسية، أي
ادخال آليات القص في الشعر، ولذلك فانها تحتاج إلى جهاز تقبل جديد يشتغل بطريقة تختلف عن الجهاز
العروضي والدلالي الكلاسيكي، ولذا فقد تكرست ظاهرة الغموض في في متنها النصي وبلوغرافيتها
جغرافيا النص الشعري).

2-انماط الغموض ودلالاته في قصيدة النثر

أ- العتبات و المتن (الدلالة المتماثلة)

لقد أهتم النقد الحديث بالعتبات النصية، وعمل على كشف دورها المهم في كشف مسارب المعنى في
النصوص الشعرية وبيان ابعادها الجمالية وكشف ارتباطاتها العضوية لمعرفة ماهية النص، فلقد ادى
التوسع في مفهوم النص والتقدم في التعرف إلى مختلف جزئياته إلى تبلور مفهوم (التفاعل النصي) الذي
حوّل النص إلى فضاء ومن ثم جاء الاهتمام بالعتبات النصية (39)، فالعتبات النصية هي كل ما يحيط بالنص
وترتبط مع النص بعلاقة مباشرة أو غير مباشرة، فهي تعمل على اضاءة الداخل النصي، فمنها يشتغل
وينتج النص دلالاته (40)، والعتبات النصية تمثل الشاشة التي تكون بمثابة غشاء شفافاً بين الداخل والخارج،
فتحقق المزج بينهما، انها تصل النص بما حوله (41)، وهذا يؤدي إلى انفتاح النصوص الشعرية وعدم
انغلاقها، وتضطلع العتبات بالوظائف الاغرائية والتفسيرية والرمزية خدمة للنص الشعري في بعده
الجمالي والدلالي، ودعا ذلك النقاد والمنظرين الفرنسيين امثال (ليو هوك، وجرار جنيت، وشارل
غريفيل، وفليب جون وغيرهم) إلى الاهتمام بها، إذ ان علاقة المتن والعتبات الخاصة والمحورية كالعنوان
والتصدير والاستهلال تمنح موجهات جديدة في القراءة تختلف عما هو مألوف في الجهاز التنظيري
الكلاسيكي، وإن العتبات ترمح نموذج القراءة وسلوك القارئ، كما قد " تنصب له حبالاً سيميائية
مقصودة" (42)، فتكون العتبات هي التي تأخذ القارئ إلى الابحار في عالم النص، وتكشف عن ذائقة
المتلقي، وتتجز هذه العتبات سواء أكانت مفردة أم عبارة فهي الرحم الذي يتمخض فيه النص ليغوص
خلاله، ويقوم الشاعر بوضعها في حالة حذر وتردد وقلق، لان المنجز لهذا الفعل يسعى إلى التوفيق بين
العتبات والتمن وبينها وبين المتلقي الموزع على خارطة جغرافية وقافية زمنية متعددة، وهي تبين مدى
وعي الشاعر بعملية التلقي، إذ ينبغي للعتبات ان تختزن دلالات ومرموزات، والتي من شأنها تعمق النص
وتمنحه ابعاد دلالية تثير في المتلقي تشظيات التأويل، فوضع العتبة في النص بمنزلة الروح من الجسد
والزي من الانسان، ولذلك فهي خصيصة فنية تتطلب الاحاطة بالنص وظروف تلقيه، لذلك يكتنفها
الغموض وتحتاج إلى أفق ثقافي واسع.

ومن أهم العتبات النصية العنوان، والذي اعتلى امكانية مرموقة في فضاء النص، وأخذ يمارس هيمنة وحضوراً واسعاً في المنجز الابداعي، إذ انه يعمل على تقجير طاقات دلالية تثير في المتلقي الدهشة، ويخرج المتلقي بقراءته الواعي للعنوان ليكون اولى بؤر الاشعاع التي تؤسس البعد الدلالي للنص الشعري، انه بنية لغوية مستفزة تستبطن التجربة، فعتبة العنوان دلالة وموحية تعمل على تكثيف التأويل عند متلقيه، فهي صناعة توجه الدلالة إلى بؤرتها المقصودة من خلالها ينكشف النص، فهي جزء من غموض النص في قصيدة النثر بما تحمله من كثافة وايحاء ليمثل المدخل الرئيس للامساك بخيوط النص ليفتح النص الشعري بكامله فالعنوان نواة النص التي ينبنى عليها بكامله، وبذلك لم يكن العنوان عنصراً زائداً، بل عنصر ضروري في تشكل الدلالة النصية وتفكيك الدوال الرمزية فهو بنية انتاجية تولد دلالات النص.

ب - عتبة العنوان من الكمون إلى نبع الدلالة وكسر أفق المتلقي

للعنوان أهمية كبيرة في النص الشعري الحديث، بوصفه أول مثير اسلوبي تصطدم به عين المتلقي، ولكونه عنصراً فاعلاً في بنية القصيدة الحديثة، إذ ان كل ما في النص الشعري الحديث مقصود ذو دلالة، إلا أنه ينماز بالإيحاء فهو لا يعلن عن قصده، متوار ومتخف يعمل الشاعر على التحكم به، وهذه الفكرة في ابهى صورها تتمثل في قصيدة النثر، إذ أنها تنماز بالتكثيف والغموض، لكنها في الوقت ذاته متاحة إذا ما تسلح المتلقي بمجموعة من المهارات ليس أقلها ربط المتن بالعنوان والتدقيق في تفاصيل النص، ورصد علاقته بالمتشابهة، والعنوان من حيث الاصطلاح هو " الموجز المكثف للحياة الشعرية التي يعيشها النص على الورقة، والعنوان بوصفه (التسمية الاساس) في جميع الحالات هو تعيين وتحديد وتميز وميثاق وانتماء"⁽⁴³⁾. فالعنوان الخارجي هو العتبة الرئيسة للنص، وذلك لأنه يشكل " زاوية نظر تلخص المعطيات الموصوفة وتوجه وترسي قواعد للقراءة والتأويل وانتاج المعاني"⁽⁴⁴⁾، ليكون العنوان " مجسة استقرار رئيسة في فتح مغاليق العمل الادبي بوصفها موجهاً قرائية لا يمكن الحياد عنها في تحري تسمية العمل وتوصيف وجهة الدال "⁽⁴⁵⁾، فهو يظهر على رأس النص ليدل عليه ويعين ويشير إلى محتواه الكلي وفي الوقت نفسه يجذب الجمهور المستهدف من قبل المبدع، إذ " ان العنوان ليس بنية نهائية، وانما بنية صغرى لا تعمل باستقلال تام عن البنية الكبرى التي تحتها، فالعنوان بهذه الكينونة - بنية افتقار يغتني بما يتصل به من قصة أو رواية أو قصيدة، ويؤلف معها وحدة على المستوى الدلالي"⁽⁴⁶⁾.

ولهذا يجب معاينة المتن النصي وفهم الترابط الدلالي مع العنوان، ويمكن ان نلمس هذه العلاقة الجدلية المعقدة بين بنية العنوان كنموذج قرائي، وبنية المتن وتعالقهما من خلال ادراك ان العنوان " ليس اعلاناً محضاً لعائدية النص لمنتج ما، وليس هو ورقة ملصقة تربط بين النص وكاتبه، بل هو استدعاء القارئ إلى نار النص، واذابة عناقيد المعنى بين يديه، إذ له طاقة توجيهية هائلة"⁽⁴⁷⁾ فضلاً عن الوظائف التي يقوم بها وهي " التحديد، الإيحاء، ومنح النص لأكبر قيمة"⁽⁴⁸⁾، وبذلك يصبح العنوان " جزءاً حياً من القصيدة لا لحاءً خارجياً"⁽⁴⁹⁾، وبذلك زاد الاهتمام بالعنوان وما تمثله عتبة العنوان من خطورة في انضاج القصيدة والتأثير العميق في بنيتها الفنية والسميائية، فقد كان محطة مهمة من محطات الجمالية التي اسهمت في اثراء نموذج التشكيل البصري والهيكلي في قصيدة النثر على النحو الذي انعكس ايجابياً على فضاء التجديد والتحديث الشعري.

يعني الشاعر (ادونيس) عناية خاصة بعتبة العنونة ولا سيما في قصيدة النثر، وينوع كثيراً في الاساليب اللغوية والتركييبية للعنوان على النحو الذي ينسجم مع المتن الشعري، ويتفاعل معه تفاعلاً صورياً ودلالياً وفي هذا النص يذهب الشاعر في تشكيل العنونة إلى صياغة تبدو للوهلة الأولى تقليدية، تتألف - نحويًا - من (سوق) وهو خبر لمبتدأ محذوف زائد مضاف اليه (ظلام)، وهي صيغة عشوائية شائعة جداً - وربما سهلة جداً على صعيد التشكيل - ولكن الشاعر ينحو بعنوانه من دائرة التقرير العادية ليفتحه على أفق شعري ثري دلالياً.

فلو عابنا العنوان معاينة مستقلة بمعزل عن المتن، سنكتشف جدة العنوان وطرافته، فعنونة الشاعر (سوق الظلام وسوق الضوء) وانتخابه مفردة (سوق) المكانية بوصفها بؤرة انتاج الدلالة (السوق يجمع طبقات المجتمع على اختلاف انتمائهم) وهو يعمل في النهار والليل، فقدم الشاعر (سوق الظلام) وعطفها على (سوق الضوء) ليؤكد على مركزية هذه الثنائية من حيث ان الظلام يسبق الضياء، فهو بانتقاله إلى الجزء الاضافي من العنوان (الظلام/الضوء) يشكل فضاءً استثنائياً جديداً متشكلاً من امتزاج الخبر بالمضاد وتعارضها معه في أن واحد ليقدم سوق الظلام في محاولة لإغنائه ويعمق قيمته الدلالية.

هذا على الصعيد البصري لهيكلية القصيدة، فالعنوان يقع في هرم القصيدة وهو يصدّم القارئ والمتلقي من حيث الثنائيات وتقسيم السوق إلى (سوق ظلام وسوق ضوء) وهذا ما سيتأكد في تأكيد حضور هذه الثنائية في القصيدة، يتمثل في احداث جدل فتح بين عتبة العنوان ومناطق المتن، من اجل ان يكسب العنوان شرعيته الفنية والدلالية وان لا يكتفي بحضوره التزييني المجرد، ففي المقطع الأول يقول:

سابقاً سُميت " سوق الظلام "

لاحقاً، غلب عليها اسم " سوق مطرح "

لماذا، لا تسمى الآن " سوق الضوء " ؟

بعض قوائمه في المرفأ، تحيط به تقاليد البحر،

وبعضها في حركة العمل تحيط بها تقاليد النهار والليل

سوق - حقل التاريخ

تتعايش المذاهب، القيم، الصناعات

وتتعاقد انحاء الارض

يمكن ان تعطي لهذا السوق اسماء أخرى كثيرة " لا شرقية

ولا غربية

سوق المعنى، سوق الصور، سوق الحكمة

سوق الصداقات⁽⁵⁰⁾

فالعنونة تتجلى تجلياً واضحاً وعميقاً في نسيج المتن النصي كاملاً، فلو التقطنا الاشارات التي تنم عن تغول الظلام في الواقع العربي الذي مثله سوق الظلام لوجدناها تتمظهر دلاليّاً في الاسطر:

السطر الأول: سابقاً سُميت (سوق الظلام).

السطر السابع: سوق - حقل للتاريخ.

السطر الثامن: تتعايش المذاهب، القيم الصناعات.

السطر التاسع: يمكن ان تعطي لهذا السوق اسماء أخرى كثيرة (لا شرقية ولا غربية).

ليطالعنا المقطع الثاني ازمة المجتمع العربي (سوق الظلام) وان كان فيه فسحة قليلة ليكون (سوق الضوء) كما في الاسطر الاتية:

الفضاء الذي تيسر لي ان أتحرك فيه، ناهل وضيق،

قياس إلى فضاء عمان

فضاء - سديم انفعالات وحواس، لا تقترب فيه

إلى الحقيقة إلا بشكل مائل، اعني على نحو غير مباشر

نتلمس، نتأكد بقدر ما نمارس اللغة المجازية، المجاز

هنا طريق ملكية لمعرفة الحقيقة⁽⁵¹⁾

وليؤكد في المقطع السابع على الازمة السياسية التي يعيشها العرب والتي انعكست على العقيدة الإسلامية، علماً أن البنية الفوقية للمجتمع قد تغيرت دون تأثير في البنية التحتية، فيقول:

قلت في حديث خاص لصديق عماني يعنى بالسياسة

- هناك التباس هائل في سوق اللغة السياسة العربية

ألا تعتقد في ضوء هذا الالتباس، ان العرب، اليوم

- سياسياً على الأقل - في حاجة كيانية، إلى مستقبل ليس له ماض⁽⁵²⁾

ليصل بعد ذلك في محاورته مع الآخر/النحن إلى توضيح الاضطراب الفكري في الواقع العربي المأزوم، فيقول:

- هل تحدثت مرة مع متدين اصولي؟

- نعم ليس في عمان، بل في بلد عربي آخر، وكان النقاش يدور

حول علاقة الاسلام بالفن والادب، وأذكر انني سألته: هل تدرك

المأزق الديني الذي يكمن مثلاً في عبارة " الفن الاسلامي " ؟

فقال مستغرباً: مأزق؟ ما هو؟

قلت: انها عبارة تضطرك، مبدئياً ومنطقياً، وانسجماً مع

مقتضياتها، الى استخدام عبارات أخرى، مثل " رقص اسلامي "

و " غناء اسلامي " و " موسيقى اسلامية " وإلى استخدام عبارات

مماثلة في ميادين العلوم، مثل " فيزياء اسلامية " و " كيمياء اسلامية "

و " علم تشريح إسلامي " ... الخ⁽⁵³⁾

إذن مظاهر الازمة في المجتمع العربي (سوق الظلام) المرتبطة بالواقع الفكري المأزوم أخذت منذ البدء نمطاً واحداً متكرراً يوحى يتسلط الواقع الفكري (سوق الظلام) وان كانت الفقرة الأولى اجتهد فيها الشاعر للحد من مأساوية المجتمع (سوق الظلام) من خلال (سوق الضوء)، نقد الفكر المعاش من قبل الامة (المأزق الديني) وهنا ينشأ الجدل في الصراع الحاصل بين فكرين (الشاعر/ الصديق) لتتبع بؤرة القيمة الدلالية في محاولة التغيير وصدود الآخر (فقال مستغرباً: مأزق، ما هو المأزق؟).

ويأتي المشهد الأخير من المتن ليصور محاولة إيجاد الضوء مع كثرة الظلام (اين تذهبين ايها المسافرة؟ تنبأ عني ، ايها الفجر)⁽⁵⁴⁾، وهكذا تمركزت القصيدة حول عتبة عنوانها تتصل به وتدور معه دلالة بقاء الظلام دون الضوء، وبهذا فان عتبة العنوان قد اشغلت في المتن اشتغالا تفصيليا، واسهمت اسهاما فاعلا في تشكله وتمركزه حول بؤرة (الظلام/ الضوء)، والمتصف بها السوق (المجتمع) بكل ما ينطوي عليه من مأزق معيش.

فالعنوان يحمل في ماهيته تشظيات سيميائية يختزنها ويختزلها من دلالات محددة لهوية النص وموحية بثيماته، ومرجعياته وايديولوجية مبدعه واستراتيجيته في الابداع، فهو المدخل الذي يلج من خلاله القارئ الى النص، وسمه الغموض والايحاء في العنوان وخصوصاً في قصيدة النثر هي ما يدفع المتلقي نحو التأويل والذي يبقى التأويل عند المتلقي مفتوحاً على اللانهائي من توقعات واحتمالات فعل القراءة واحتمالات التأويل، وللشاعر ادونيس قصائد كثيرة تحمل هذا التكثيف العنواني منها (سندباد إلكتروني، الامن الاحمر، عينكاوا)⁽⁵⁵⁾

ج- الغموض وتضاريس النص الشعري في قصيدة النثر (التشكيل والبياض)

ان القصيدة العربية التقليدية قد خضعت لشكل كتابي محدد لا يستطيع الشاعر خرقة والخروج عليه، وذلك للتقاليد الشعرية القارة في الذاكرة الجمعية، فهذا الفضاء النصي أو التشكيل البصري هو الذي حكم بناء القصيدة من حيث تكوينها البنيوي (صدر وعجز)، وربما كان الجانب الايقاعي سبباً رئيساً لهذا الفضاء الكتابي، وهيمن هذا التشكيل الكتابي لحين فترة ظهور قصيدة التفعيلة التي اسهمت في كسر هذا النسق البنائي، إذ أنها نقلت القصيدة " من بعدها الانشادي المتجذر في الممارسات الشعرية العربية، إلى بعد بصري يقتضي من المتلقي امتلاكاً لسنن تلقى جديدة تعتبر هذا المعطى الجديد "⁽⁵⁶⁾ واعطت حرية للمبدع في التعبير عن تجربته الشعرية في قالب يلائم حداثة التجربة وارتباطها بالواقع المعاش، فاصبح الشعر " يكتب للعين مثلما يكتب للأذن "⁽⁵⁷⁾

فقد كانت لبياضات النص أهمية كبيرة في قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر، فمع ان البياض هو خلو النص من الدوال، إلا أن التجريب في قصيدة النثر " بعد ان توسل العلاقة اللسانية المرتبطة بالأسطوري والرمزي واليومي احيانا آل إلى تعويل عدد من الشعراء العرب الذين صنفوا حدثيين على طرائق غير مألوفة في كتابة الشعر واخراج القصيدة، لقد تخلص هؤلاء عن امتلاء الفضاء النصي للقصيدة وزاوجوا بين الكلام والصمت وبين الكتابة وامحاء الحروف "⁽⁵⁸⁾ فلم يكن عملهم " موضحة كما يتصورها البعض، وانما هي استجابة لواقع التطوير في الحياة العربية "⁽⁵⁹⁾ الجديدة، لتتحول القصيدة إلى تجسيد للوعي المعرفي وكشفاً لنسق حياتي، فتصارع البياض الذي يملك استراتيجية الدلالة والتواصل مع السواد، والبياض هو رمز الصمت، وله "أهمية لاقتة للنظر، فالنظم يقتضيه صمتاً يحيط بالقصيدة"⁽⁶⁰⁾.

فالشعر بناء رؤيوي متجانس له بنية متجانسة، ولهذا فالانزياح والبياضات البصرية في التشكيلة المكانية للنص عملية تنطوي على التوافق والتواشج في مستويات النص، في توجه نحو تعدد القراءات عند المتلقي الذي عليه ان يمتلك أفق ثقافي لإخراج الدلالات الكامنة في الغموض التشكيلي (الطباعي) لقصيدة النثر التي عملت على انتاج تلقي يلائم والتطور الحاصل في البيئة المعرفية، ولهذا فقد غدا الفضاء النصي و"كتابة المحو وسيميائية الصمت والبياض في نصوص كثيرة تنتمي إلى مدونة الشعر الحديث كتابة لاقتة للانتباه معقدة فعل القراءة وبناء المسار السيميائي - التأويلي "⁽⁶¹⁾.

لقد استلهمت قصيدة النثر " نصوص الغربيين واستندت إلى تفكير اعلام الشعر عندهم في مسائل الكتابة والتحديث، لهذا فان البناء على الصمت وتخصيص مساحات البياض في تشكيل قد ترسم خطى السابقين من الشعراء الغربيين أي ابتداء هذه التقنية، وهذا النحو في تمثيل النصوص "⁽⁶²⁾، ولذلك تحولت قصيدة النثر إلى عنصر فعال في عملية الانتاج الابداعي، واصبحت تضاريس النص الشعري في قصيدة النثر تدخل " بقوة إلى حقل دلالات النص، تزرع وتحصد مثلها مثل باقي الادوات التي يمتلكها المبدع

"(63) ليغدو كل نموذج له عالمه الخاص المليء بالدلالات الشعرية الناتجة عن البياض والسواد وتشكيله النص الشعري، إذ أن هذا " الصمت يعد جزء لا ينفصل عن الكلام بما أنه يندرج في الحركة الإيقاعية ويكون داخلها أيضاً حركة تنفس وحركة انتظار وتوقف، وعلامة أمل وانكسار وتساؤل وتفكر وتأمل "(64)، وقد توصلت قصيدة النثر للصمت والبياض إلى حالة من الانسجام والتجانس "وخاصة ما كان منها مرئياً، وذلك من قبيل البياضات ورسم القصيدة على صفحة الورقة، والهوامش والتقانات الطباعية وتنشيطية النص وتقطيع اجزائه وغياب علامات الوقف أو الاكثار منها "(65). باستخدام الشاعر لهذه التقانات وعلامات الترقيم والاقواس وغيرها من الاساليب المكانية لتشكيل النص، كان لها الدور الاكبر في اغناء الدلالات التعبيرية وتنشيطي التأويل عند المتلقي بحيث تكون " صورة مؤثرة في وعي القارئ، وترشده إلى الطريق المغاير الذي يسلكه الشاعر "(66)، والنص الشعري بمكوناته الجغرافية ليس مجرد أداة توصيل، بل انه اعادة تشكيل لنفسه، ولما يثيره من وعي في مبدعه ومتلقيه، فالتشكيل البصري يعطي للمبدع استقلاله في صياغة الواقع الذي يعيشه، وبذلك لا يكون أداة توصيل فقط، وهكذا " يظهر المولود الذي يلقي من وعي المتلقي بجرعة الرسالة الجديدة، ولا يطلب منه أن يفهمها، بقدر ما يطلب منه ان يشعر بها ويواجهها ويعيشها، إذن فالتواصل يتوقف على ضبط موجة الارسل مع موجة الاستقبال، فضلاً عن قبول التحدي، وجدية المعاناة عند المتلقي "(67).

لقد فتحت ببلوغرافيا النص في قصيدة النثر حقولاً جديدة في القراءة والتأويل وان لم تكن قد خصت بالعناية التي حصلت عليها العلامة اللغوية إلا في ما ندر، فالتجارب الشعرية الحديثة قد انتجت لوناً مخصوصاً في القصائد اعتمدت على الامكانيات الطباعية الموزعة على جغرافية النص الشعري، ولهذا فرضت على المتلقي لوناً مخصوصاً من القراءة فلم " تعد اللغة وحدها محور اهتمام، وانما باتت اشكالها وتجلياتها المختلفة وكيفية عرضها وعلاقتها بمعمار الصفحة محط اهتمام الباحثين الذين انشغلوا بالقراءة البصرية"(68)، ولهذا نجد الشاعر الحديث قد كرس الجانب البصري في ابداعه للنص واستخدامه للعبة البياض والسواد والنثيث النقطي ليتجاوز كثير من الاستطرادات التي لا تتلائم وابداعه وتكثيفه للنص الشعري، فضلاً عن استخدامه لعلامات الترقيم بما يلائم وتوزيع النص الشعري ضمن المساحة الكتابية، وكل هذه التقانات عملت في النص الشعري لتكون اساساً جمالياً واساساً تأويلياً للنص الشعري، فقصيدة النثر تحتاج إلى تأمل بما تكتنفه من ايحاء وتكثيف يستطيع الشاعر من خلالها تفعيل كافة الاشكال النصية المتاحة، حتى اضحت قصيدة النثر كنص شعري " غير خاضعة لنمط واحد من التشكيل البصري "(69).

يعد الشاعر (ادونيس) من ابرز شعراء قصيدة النثر، توظيفاً للتشكيل النصي ولعبة البياض والسواد في النص الشعري، ففي قصيدة (الصقر) يطالعنا المقطع الأول منها:

هدأت فوق وجهي، بين القربة والفراس، الرماح

جسدي يتدحرج والموت حوذيةً، والرياح

جئت تتدلى ومرثيةً، وكأن النهار

حجر يثقب الحياة

وكان النهار

عربات من الدمع(70)

فقصيدة ادونيس (الصقر) اتي تطالع عنوانها وقد كتب بلون غامق ليدل على التأثير النفسي والحنين إلى ايام الانتصارات ، إذ ذيل القصيدة بتهميش يشير إلى انها تستوحي حياة عبد الرحمن الداخل (صقر قريش) ان امتداد القصيدة على اكثر من (9) صفحات واحالتها على رمز من رموز الدولة الاسلامية

(صقر قريش) يصيرها عملاً قائماً بالتناسل خاصة حيث تبدأ بما يشبه ندب الذات ورثاء احوالها (جئت تتدلى ومرثية) ان مقاطع القصيدة تنوع الصياغات في احوال الذات المتكلمة.

ويتضح في هذا المقطع التشكيل الهرمي المقلوب، وهو يشير إلى انحسار البطولة والفعل في الواقع وضياح الامة، وصولاً إلى نهاية (صقر قريش) (وكان النهار/ عربات من الدمع) فهذه النهاية تشير إلى التلاشي، ويحدث هذا التلاشي باستنكار الماضي وتكراره/ وكان النهار، وهذا المقطع يشير إلى ثقل معاناة الواقع المعيش، لذا كان موقع الدموع في اسفل الهرم وهو موقف موجه نحو سلبية الواقع المأزوم، وبهذا تحقق التشكيلية البصرية المتجهة إلى الاسفل انفراد الواقع المؤلم واتساع الهوة بين الماضي المشرق والواقع الحالي إلى حد الانكسار وتكرار الدال النهار، محاولة من الشاعر إلى لفت انتباه المتلقي إلى عملية الانحسار، وهكذا عمل التشكيل الهرمي المقلوب على تعزيز عملية الانكسار في أفقها الدلالي.

ليطالعنا المقطع الثاني بلعبة البياض والسواد فيقول:

" قريش

قافلة تبصر صوب الهند

تحمل من افريقيا من آسيا

تحمل نار المجد "

... والسماء على الجرح ملصوقة والصفاف

تتهامس، تلتف، بيني وبين الصفاف

لغة، بيننا حوار

حضنته الكراكي، طافت به كالشراع

بيتنا " وقرأناه كن لي جسراً وكن لي قناع

وترسبت، - (71)

في عالم ادونيس الشعري يجيء البياض مقترناً بنقطتين أو أكثر وقد يشغل سطرًا أو سطرين أو ثلاثة اسطر وهذا البياض يفصح المسكوت عنه ليكشف بني صامته تخفي وراءها جملة، فالبياض يكشف الرغبات والافكار الممنوعة بفعل الواقع المعيش، الواقع المنكسر ليشر البياض إلى قوة قريش، فقريش تمثل رمز التاريخ ولهذا جاءت الاسطر بعدها لتصور سطوتها التاريخية والتي بنتها ذات المتكلم في عرض جغرافيا سيطرتها التاريخية، وهذا ما منح المتلقي حرية اكبر في التأويل، وجعله يشارك في ملء فراغات التي جاءت في المقطع الثاني بعد تصوير سطوة قريش ليتجلى فعل السواد في والسماء على الجرح ملصوقة والصفاف) فتلاحظ غلبة السواد على البياض في نهاية المقطع، ولذا نجد الذات المتكلمة تستنجد برمز الآخر (النحن) ليكون قناعاً لها.

ثم يكرر الشاعر اللازمة (قريش) في قوله في المقطع الثالث

- " قريش ...

لؤلؤ تشع من دمشق

يحثها الصندل واللبنان

ارق مارق له لبنان

اجمل ما حدث عنه السرقة - (72)

** وانا في فضاء الجنادب تحت الغيوم الجريحة

حجر ميت الجناح

حجر ميت القوادم، والموت يسرج افراسه والذبيحة - (73)

لقد استخدم الشاعر هنا الشكل الطباعي للتعبير عن حالة التمزق والتآكل التي بدأت تصيب الواقع العربي، لذا نجد الاسطر الأولى فيها بياض وتشغل مساحة لا تشغلها في نهاية المقطع، بوصفها بداية التدفق الشعوري الأول، ثم تأتي الاسطر اللاحقة ليعم السواد ويستمر توسعه في المقطع حتى يستقر على سطر طويل، هكذا فكلما حشر البياض جزء من كيانه المتفائل سيطر عليه السواد، ان اختيار (ادونيس) لهذا الشكل الطباعي في هذا المقطع لم يكن اختياراً اعتباطياً، بل انه بناء على اسس واعية في الابداع تتناغم بصرياً ورؤية القصيدة في الانحسار والانكسار، وهذا ما يؤكد انتشار السواد في المقاطع التي تلي هذا المقطع الثالث فيقول:

في الشقوق تفيأت، كنت احبس الدقائق، افحص ثدي الفقار،

سرت، امضي من السهم، امضي - عقرت الحصى والغبار

كانت الارض اضيق من ظل رمح - مت)

سمعت العقارب كيف تضيء ، هديت القطا في المجاهل، مت -

تلبدت بالأرض اكثر صبورا من الأرض - مت (74)

يتنامى السواد ليكتسح النص، يجعل من الكلمات مترافعة ومتراصة في فضاء النص وتزداد مساحة الجملة وتفضي إلى لون من الانكسار والاحتباس، تكشف عن وعي الذات المتلفظة حيث يصبح الانكسار واقع بتكرار فعل (مت) فاذا النص يحملنا إلى ضرب من الايقاع النفسي يفصح عن تنشيط الكتابة لتبيان الانكسار، وفي هذا الفضاء الشكلي الذي ينحسر فيه البياض ويقترن فيه توتر الذات لحظة الموت ورحيلها بما يحمله من ابعاد درامية، نجد انفسنا أمام تماثل بين تقدم السواد واكتمال الجملة تركيبياً، فتتقلص مساحة البياض وتزداد مساحة الكتابة وتتواصل أوصال الجملة التي هي بمثابة زفرات يطلقها الشاعر، ونجد لهذا كله صدى على مستوى البنية الدلالية والايقاعية والنفسية.

وبهذا يكون التشكيل النصي (فضاء النص) وتضاريسه وعتباته، عبارة عن كرنفال له طقوسه الاحتفالية المدهشة من خلال مقدماته (عتباته) وهي تؤثر عليه، وتمهد لفقراته الفرجوية (التشكيل النصي)، وهي في هذا تحمل شرارة نارية مشعة، تنير ظلام المدخل وتضيء المتن في النص الشعري لقصيدة النثر.

الخاتمة

لكل عمل جاد نهاية، لكن الغاية الاسمي لهذا العمل الاخلاص في خدمة المجال الذي يعمل فيه، وارجو من الله ان اكون قد اجدت فيما عملت ، مادام الحرص والاخلاص هو المبتغى من هذا العمل ، من اجل ان يكون جديراً بالقراءة والفائدة.

اشتغل البحث(انماط الغموض ودلالاته في قصيدة النثر العربية-ادونيس-انموذجا، على ظاهرة مهمة في المجال الادبي والنقدي، لذا عمل الباحث مكرسا الوسائل كافة لإظهار تموضع الغموض في انماط اخرى غير الشائعة في الاوساط النقدية من خلال استنطاق فضاء النص الشعري(التشكيل الطباعي والعتبات) بوصفها الموجه الاول لاستخراج هذه الانماط ويمكن تلخيص اهم النتائج التي توصل اليها البحث من خلال التركيز على فقراته الاساسية:

- 1- الغموض احد مظاهر الابداع الفني في النص الشعري وليس التعقيد والابهام وما تداخل مع الغموض من مصطلحات اخرى في الثقافة العربية القديمة والحديثة.
- 2- ظاهرة الغموض في الشعر الحديث مظهر رئيس في عملية الابداع والتجديد والحدثة، اذ انه يدعو المبدع الى التعمق في النص ، في حين يوجب على المتلقي ان يرتقي بثقافته على درجة كبيرة من الاحساس والذوق والمعرفة بفعل التداخل المعرفي بين الشعري والمجالات المعرفية الاخرى كعلم النفس والتاريخ، ليثبت طرفي العملية الابداعية(الباث والمتلقي) حضورهما الفاعل في المشهد الثقافي.
- 3- الشعر الحديث يوظف اللغة وتقاليده الفن توظيفا جديدا، ليكون الهدم من اجل البناء، ويعمل على وجود قرائن في النص يستطيع من خلالها القارئ الوصول الى المعنى الاساسي في النص الشعري، اذ لا يمكن للمتلقي ان يبقى يتقبل لغة مألوفة يفهمها القارئ العادي، فالغموض يعطي للقصيدة ضوءا واشعاعا خاصا ينير اطرافها ووحدتها وهذا ما يفتن القارئ المتعطش للخروج عن المألوف ولا نعني بذلك الغموض السلبي، بل نعني الغموض بوصفه فعلا ابداعيا مغايرا للخطاب العادي وطاقة ايجابية من حيث التكثيف والايحاء وتوليد المدلولات.
- 4- اظهرت بلوغرافيا النص في قصيدة النثر، انها امكانات مادية ومعنوية مؤثرة في النص الشعري ليتمظهر فيها جمالية فنية ترشح بأنماط من الغموض، والذي يرتوي منه القارئ، انه انتقال من الرؤية الطباعية الى الرؤية التأملية، ليكون الفضاء النصي احد الفضاءات التوليدية الكاشفة للنص الشعري، ليحقق القراءة المتكاملة داخل النص من حيث اللغة والمضمون.

الهوامش:

1. لسان العرب، ابن منظور، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة – مصر، د.ت مادة(غمض)
2. م.ن: مادة (بهم)
3. الشعر - الغموض- الحدثة(دراسة في المفهوم)، ابراهيم رماني، مجلة فصول، ع(4) م(4)، القاهرة، 1984م: 32
4. اسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1 ، 1991م: 129- 130
5. م.ن: 130
6. لسان العرب مادة (عظل)
7. الموازنة بين شعر ابي تمام والبحثري، تحقيق: احمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط2 ، 1979م: 278
8. المثل السائر، ابن الاثير، تحقيق: احمد الحوفي وبدوي طبانة، مطبعة الرسالة، بيروت، 1962م: 6-7
9. منهاج البلاغ وسراج الادباء، حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجه، دار الغرب الاسلامي، بيروت، ط2، 1981م: 89
10. الشعر - الغموض- الحدثة (دراسة في المفهوم): 84
11. م.ن: 84

12. ينظر: من مظاهر الحداثة في الادب... الغموض في الشعر، محمد الهادي الطرابلسي، مجلة فصول، ع(4)، 1 سبتمبر، 1984م: 30
13. م.ن: 30
14. سبعة انماط من الغموض، وليم اميسون، ترجمة: صبري محمد حسن عبد النبي، تقديم: ماهر شفيق فريد، المجلس الاعلى للثقافة، الهيئة العامة للمطابع الاميرية، 2000م: 1-45
15. زمن الشعر، ادونيس، دار العودة، بيروت، ط3، 1983م: 158-159
16. من مظاهر الحداثة في الادب.. الغموض في الشعر، محمد الهادي الطرابلسي، مجلة فصول، مصر، ع(4)، 1 سبتمبر 1984م: 30
17. ينظر: الشعرية العربية الحديثة-تحليل نص- شربل داغر، دار توبقال للنشر، مختارات للنشر، عمان، ط2، 2006م: 33
18. ينظر: نحو تصور كلي لاساليب الشعر العربي المعاصر، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع(3-4)، م22، 1994م: 87
19. من مظاهر الحداثة في الشعر.. الغموض في الشعر: 31
20. بلاغة الغموض في التعبير الادبي، عبد الباقي يوسف، مجلة المعرفة، سوريا، ع(554)، 1 نوفمبر 2009م: 179
21. م.ن: 180
22. الشعر العربي المعاصر، عز الدين اسماعيل، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط2، 1971م: 182
23. الاعمال الشعرية الكاملة (اغاني مهيار الدمشقي وقصائد اخرى)، ادونيس، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا-دمشق، مج1، 1996م:
24. م.ن: 176
25. ديوان عبد الوهاب البياتي، دار العودة، بيروت، ط3، مج2، 1979م: 42
26. الاعمال الشعرية الكاملة (اغاني مهيار الدمشقي وقصائد اخرى): 223
27. معجم الرموز، د. خليل احمد خليل (عربي، فرنسي، انكليزي)، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1995م: 121
28. ينظر: الاعمال الاولى (طائر الرعد)، سميح القاسم، دار العودة، بيروت، 1987م.
29. ديوان منزل الاقنان، بدر شاكر السياب، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1968م: 73
30. الميثولوجيا السورية- اساطير ارام-د. وديع بشوار، دار العودة، بيروت، 1989م: 243-250.
31. علم اللغة، محمود فهمي حجازي، وكالة مطبوعات، الكويت، 1973م: 10
32. الاعمال الشعرية الكاملة (اغاني مهيار الدمشقي وقصائد اخرى): 169
33. زمن الشعر، ادونيس: 116
34. ينظر: حلم الفراشة- دراسة في قصيدة النثر- دار ازمنة، عمان، ط1، 2010م: 10
35. ينظر: م.ن: 9
36. نظرية المصطلح النقدي، عزت جاد الحق، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 2002م: 435
37. ينظر: الشعر العربي ومشكلة التجديد في نظرية الشعر-مرحلة مجلة شعر- ادونيس، القسم الاول والمقالات، تحرير وتقديم: محمد كامل الخطيب، وزارة الثقافة، سوريا- دمشق، 1996م: 356
38. ينظر: اشكاليات قصيدة النثر- نص مفتوح عابر للانواع- عز الدين المناصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2002م: 262
39. ينظر: (عتبات) جبرار من النص الى المناص، عبد الحق بلعابد، تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، ط1، 1429هـ، 2008م: 14
40. ينظر: الشعر العربي الحديث (بنياتها وابدالاتها) التقليدية1، محمد بنيس، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989م: 76
41. ينظر: ادونيس والخطاب الصوفي، خالد بلقاسم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، ط1، 2000م: 125-126

42. عتبات الكتابة في النقد الحديث، عبد الملك شهيدون، مجلة علامات، ج 58 م 51، 1426 هـ ديسمبر: 281
43. السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، دار الحوار، اللاذقية- سوريا، ط2، 2005م: 120
44. م.ن: 161
45. العتبات النصية في شعر سعدي يوسف، د.حمد محمود محمد الدوخي، مجلة الموقف الادبي، ع(459-460) تموز واب، 2009م: 262
46. ثريا النص (مدخل لدراسة العنوان القصصي)، محمود عبد الوهاب، الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1995م: 9
47. شعرية الرواية (مناهة الاعراب نموذجاً)، د. علي جعفر العلاق، مجلة دراسات يمنية، صنعاء، ع(48)، 1992م: 106
48. إشكالية التلقي والتأويل (دراسة في الشعر الحديث)، د. سامح الرواشدة، منشورات أمانة عمان الكبرى – عمان، ط1، 2001: 96
49. القصيدة القصيرة في الشعر العراقي الحديث، د. فهد محسن فرحان، مهرجان المربد الخامس عشر، ضمن حلقة القصيدة العربية وتحولاتها، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1999م: 54
50. فضاء لغبار الطلع، ادونيس، مجلة دبي الثقافية، الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي- الامارات العربية المتحدة، ط1، 2010م: 32
51. فضاء لغبار الطلع: 32
52. م.ن: 33
53. م.ن: 34
54. م.ن: 35
55. م.ن: 35- 36 – 37
56. الشكل والخطاب- مدخل لتحليل ظاهري- محمد الماكري، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1991م: 177
57. اشكالية التلقي والتأويل (دراسة في الشعر العربي الحديث)، د. سامح الرواشدة، منشورات امانة عمان، ط1، 2001م: 92
58. سيميائية البياض والصمت في الشعر العربي الحديث، احمد الجوة، كلية الاداب- صفاقس، مجلة علامات، ع(30) يناير 2008، المغرب: 122
59. حرائق الشعر، عن تجربة حميد سعيد الشعرية، حسن الغرقي، منشورات مكتبة التحرير، بغداد، ط1، 1987 م: 29
60. بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ترجمة: محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986م: 68
61. سيميائية البياض والصمت في الشعر العربي الحديث: 122
62. م.ن: 122
63. جماليات المكان، مجموعة مؤلفين، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988م: 41
64. سيميائية البياض والصمت في الشعر العربي الحديث: 122-123
65. م.ن: 123
66. القصة القصيرة في الاردن وبحوث اخرى في الادب الحديث، د. ابراهيم خليل، منشورات رابطة الكتاب الاردنيين، عمان، ط1، 1994م: 142
67. الغموض في الشعر بين التحليل النفسي والنقد: 118
68. الخطاب الشعري من اللغوي الى التشكيل البصري، رضا بن حميد، مجلة فصول، ع(2)، ابريل 1996م: 99
69. اشكالية الالتقاء في جدل الحداثة الشعرية، د. ستار عبد الله، بحث مستل مطبوع، مقدم الى مهرجان المربد الثامن عشر، عنوان الحلقة (الشعر والجمهور): 2

70. الصقر (قصيدة)، ادونيس، مجلة شعر، لبنان، ع(23)، 1 يوليو 1962م: 9

71. م. ن: 10

72. م. ن: 10

73. م. ن: 11-12

74. م. ن: 12

المصادر

- ادونيس والخطاب الصوفي، خالد بلقاسم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، ط1، 2000م.
- اسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1991م.
- اشكاليات قصيدة النثر- نص مفتوح عابر للأنواع- عز الدين المناصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2002م.
- إشكالية التلقي والتأويل (دراسة في الشعر الحديث)، د. سامح الرواشدة، منشورات أمانة عمان الكبرى - عمان، ط1، 2001م.
- بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ترجمة: محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986م.
- ثريا النص (مدخل لدراسة العنوان القصصي)، محمود عبد الوهاب، الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1995م.
- جماليات المكان، مجموعة مؤلفين، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988م.
- حرائق الشعر، عن تجربة حميد سعيد الشعرية، حسن الغرفي، منشورات مكتبة التحرير، بغداد، ط1، 1987م.
- حلم الفراشة- دراسة في قصيدة النثر- دار ازمنة، عمان، ط1، 2010م.
- زمن الشعر، ادونيس، دار العودة، بيروت، ط3، 1983م.
- سبعة انماط من الغموض، وليم اميسون، ترجمة: صبري محمد حسن عبد النبي، تقديم: ماهر شفيق فريد، المجلس الاعلى للثقافة، الهيئة العامة للمطابع الاميرية، 2000م.
- السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، دار الحوار، اللاذقية- سوريا، ط2، 2005م.
- الشعر العربي الحديث (بنياتها وابدالاتها) التقليدية1، محمد بنيس، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989م.
- الشعر العربي ومشكلة التجديد في نظرية الشعر- مرحلة مجلة شعر- ادونيس، القسم الاول والمقالات، تحرير وتقديم: محمد كامل الخطيب، وزارة الثقافة، سوريا- دمشق، 1996م.
- الشعر العربي المعاصر، عز الدين اسماعيل، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط2، 1971م.
- الشعرية العربية الحديثة- تحليل نص- شربل داغر، دار توبقال للنشر، مختارات للنشر، عمان، ط2، 2006م.
- الشكل والخطاب- مدخل لتحليل ظاهري- محمد الماكري، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1991م.
- (عتبات) جيران من النص الى المناص، عبد الحق بلعابد، تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم من منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، ط1، 1429هـ، 2008م.
- علم اللغة، محمود فهمي حجازي، وكالة مطبوعات، الكويت، 1973م.
- القصيدة القصيرة في الشعر العراقي الحديث، د. فهد محسن فرحان، مهرجان المربد الخامس عشر، ضمن حلقة القصيدة العربية وتحولاتها، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1999م.
- القصة القصيرة في الاردن وبحوث اخرى في الادب الحديث، د. ابراهيم خليل، منشورات رابطة الكتاب الاردنيين، عمان، ط1، 1994م.
- لسان العرب، ابن منظور، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة - مصر، د. ت.

- المثل السائر، ابن الاثير، تحقيق: احمد الحوفي وبدوي طيانة، مطبعة الرسالة، بيروت، 1962م.
- معجم الرموز، د. خليل احمد خليل (عربي، فرنسي، انكليزي)، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1995م.
- منهاج البلغاء وسراج الادباء، حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجه، دار الغرب الاسلامي، بيروت، ط2، 1981م.
- الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري، تحقيق: احمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1979م.
- الميثولوجيا السورية- اساطير ارام- د. وديع بشوار، دار العودة، بيروت، 1989م.
- نظرية المصطلح النقدي، عزت جاد الحق، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 2002م.
- الدواوين الشعرية**
- الاعمال الاولى (طائر الرعد)، سميح القاسم، دار العودة، بيروت، 1987م.
- الاعمال الشعرية الكاملة (اغاني مهيار الدمشقي وقصائد اخرى)، ادونيس، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا-دمشق، مج1، 1996م.
- ديوان عبد الوهاب البياتي، دار العودة، بيروت، ط3، مج2، 1979م.
- ديوان منزل الاقنان، بدر شاكر السياب، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1968م.
- فضاء لغبار الطلع، ادونيس، مجلة دبي الثقافية، الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي- الامارات العربية المتحدة، ط1، 2010م.
- المجلات الادبية**
- اشكالية اللقاء في جدل الحداثة الشعرية، د. ستار عبد الله، بحث مستل مطبوع، مقدم الى مهرجان المربد الثامن عشر، عنوان الحلقة (الشعر والجمهور).
- بلاغة الغموض في التعبير الادبي، عبد الباقي يوسف، مجلة المعرفة، سوريا، ع(554)، 1، نوفمبر 2009م.
- الخطاب الشعري من اللغوي الى التشكيل البصري، رضا بن حميد، مجلة فصول، ع(2)، ابريل 1996م.
- سيميائية البياض والصمت في الشعر العربي الحديث، احمد الجوة، كلية الاداب- صفاقس، مجلة علامات، المغرب، ع(30) يناير 2008م.
- الشعر- الغموض- الحداثة (دراسة في المفهوم)، ابراهيم رمانى، مجلة فصول، القاهرة، ع(4)، 1984م.
- شعرية الرواية (متاهة الاعراب نموذجاً)، د. علي جعفر العلاق، مجلة دراسات يمنية، صنعاء، ع(48)، 1992م.
- الصقر (قصيدة)، ادونيس، مجلة شعر، لبنان، ع(23)، 1 يوليو 1962م.
- عتبات الكتابة في النقد الحديث، عبد الملك اشهيون، مجلة علامات، ج 58 م 51، 1426 هـ ديسمبر.
- العتبات النصية في شعر سعدي يوسف، د. محمد محمود محمد الدوخي، مجلة الموقف الادبي، ع(459-460) تموز واب، 2009م.
- من مظاهر الحداثة في الادب... الغموض في الشعر، محمد الهادي الطرابلسي، مجلة فصول، ع(4)، 1 سبتمبر، 1984م.
- نحو تصور كلي لاساليب الشعر العربي المعاصر، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع(3-4)، م22، 1994م.