الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم: اللغة والأدب العربي

الغموض في شعر أدونيس

«مرآة الطريق وتاريخ الغصون »-أنموذجا-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبتين:

* طلاش حسيبة
* رحيش سامية

إشراف: العوفي بوعلام

لجنة المناقشة

- .....رئيسا
- أ/ العوفي بوعلام.....مشرفا ومقررا
- .....مناقشا

السنة الجامعية

2016-2015

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم: اللغة والأدب العربي

الغموض في شعر أدونيس

«مرآة الطريق وتاريخ الغصون »-أنموذجا-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والادب العربي

إعداد الطالبتين:

* طلاش حسيبة
* رحيش سامية

إشراف: العوفي بوعلام

السنة الجامعية

2016-2015

شكر و عرفان

الحمد لله و الصلاة على أشرف خلق الله محمد صلى الله عليه و سلم و على آله و صحبه أجمعين و بعد.....

فإننا نتقدم بالشكر و التقدير إلى أستاذنا الفاضل الأستاذ العوفي بوعلام لتفضله بقبوله الإشراف علينا فقد أولانا كل الولاء و الإهتمام و لم يدخر جهدا في تقديم النصح و الإرشاد و كان لتوجيهاته الدور الكبير في إتمام هذا العمل .

ونسأل الله أن نكون قد وفقنا في عرض قضايا هذه الدراسة و أن يكون عملنا خالصا لوجه الله تعالى و الله الموفق للصواب ومنه نستمد العون و الثواب .

رحيش سامية

طلاش حسيبة

الإهداء

إلى التي أغتسل بتباشير وجهها صباحا إذا ماسرت و مساءا إذا عدت

إلى من سقتني الأمل إلى من واستني في الألم و زودتني بالأمل

إلى أمي الحنونة

إلى أبي العزيز

إلى إخوتي و أخواتي

إلى كل من وسعته ذاكرتي و لم تسعه مذكرتي .

رحيش سامية

فهرس الموضوعات

شكر و عرفان الصفحة

الإهداء

مقدمة

مدخل :الجذور و الإمتدادات لمصطلح الغموض 1

1- تعريف الغموض

1-1 لغة.....2

2-1 اصطلاحا.....3

3-1 أنماط الغموض عند القدماء..... 4

الفصل الأول :الغموض في النقد الأدبي

1- الغموض في النقد القديم

1-1 عمود الشعر و الغموض

أ- عمود الشعر عند الآمدي..... 7

ب- عمود الشعر عند المرزوقي.....9

ج- عمود الشعر عند الجرجاني 11

2-1 الوضوح و الغموض..... 14

3-1 أبو تمام و الخروج عن المألوف..... 16

2- الغموض في النقد الحديث

1-2 عند الغرب..... 20

2-2 عند العرب..... 21

الفصل الثاني تحليل قصيدة أدونيس "مرآة الطريق و تاريخ الغصون"

1- المستوى التركيبي..... 30

2- المستوى البلاغي..... 40

3- المستوى الدلالي..... 47

4- المستوى الصوتي..... 56

الخاتمة

قائمة المصادر و المراجع

الملحق

الفهرس

مقدمة

لقد كان الشعر دوما عبارة عن حوصلة لتجارب الشعوب والأمم على مر الزمان، و لقد لقي الغموض رواجا كبيرا في الساحة الفنية إذ أصبح له علاقة بالمتلقي ودرجة ثقافته، فكان لزاما عليه أن يواكب هذه التطورات وأن يتأثر بهذه الحضارات ليتطور هو الآخر فكان لهذا المصطلح التأثير البالغ في الشعر والشاعر معا، فارتباط الشعر بالغموض تعتبر مادة دسمة للمتلقي المتمرس الذي يعمل عقله للوصول إلى اللذة الثقافية.

ولعل أهم ما ميز الشاعر الحداثي هو إرتباطه بالغموض، فهو يرى أن الغموض سمة حداثية تميز الشعر ومبدأ جمالي من مبادئه، وهذا الأخير جعله مسلكا فنيا يروج لقضايا مختلفة. فالغموض ظاهرة نقدية قائمة على جدلية السطح والعمق في القصيدة. الأمر الذي جعلنا نطرح الإشكال التالي:

- ما معنى الغموض ؟
- لماذا ارتبط الغموض بالخروج عن المألوف ؟
- ما هو رأي النقاد القدماء والمحدثين في هذه الظاهرة ؟
- كيف تلقى المتلقي العربي هذه الظاهرة وخاصة عند أدونيس أحد رواد الشعر الحر والمؤسسين له والذي ارتبط اسمه بظاهرة الغموض ؟

وللتطرق إلى هذه الإشكالية وضعنا لدراستنا خطة اشتملت على مدخل وفصلين وخاتمة تناولنا في المدخل جذور المصطلح وامتداداته والتعريف به لغة واصطلاحا ثم خصصنا الفصل الأول للحديث عن الغموض في النقد الأدبي، فتفرع إلى مبحثين المبحث الأول خصص لظاهرة الغموض في النقد القديم في حين خصص المبحث الثاني للحديث عن الغموض في النقد الحديث

بينما أفردنا الفصل الثاني للجانب التطبيقي وذلك بدراسة إحدى قصائد ديوان "المسرح والمرايا" الموسومة "مرآة الطريق وتاريخ الغصون و هي نموذج واضح للغموض في شعر أدونيس الذي خلخل المنظومة الثقافية لهذا المصطلح. ومن خلال دراستنا هذه تتبعنا مواضع الغموض في شعره وفيه تطرقنا إلى المستويات الأربعة : صوتي، تركيبي ، بلاغي ، دلالي.

و في الأخير وكما يعلم الجميع لا تخلو كل دراسة من الصعوبات، فقد واجهت بحثنا صعوبات عديدة أهمها:

- نقص المراجع في المكتبات الجامعية.
- صعوبة التنقل إلى جامعات أخرى قصد البحث.
- تشعب هذا المجال واختلاف الآراء فيه مما أوقعنا في حيرة في جمع المادة العلمية.

و لعل أهم الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا البحث هي:

- اختلاف الدارسين وتضارب الآراء حول الموضوع مما ولد فينا متعة الاكتشاف.
- بما أن أدونيس شاعر الغموض و محط اهتمام النقاد في الساحة الفنية إعتمدناه في بحثنا كنموذج واضح للغموض.
- إلا أننا بعون الله استطعنا أن نستوفي أبرز جوانب هذا البحث.

يعتبر الغموض خاصية ينفرد بها الشعر وهو خاصية مشتركة بين القديم والحديث، وكل ما في الأمر أن الغموض صار ظاهرة واضحة في الشعر تدعونا إلى التأمل، فلا يمكن أن تكون المسألة في هذا الشعر عدولا متعمدا عن الوضوح إلى الغموض ولا يمكن أن تكون مجرد رغبة من الشعراء في ذواتهم كما كان المتنبي يصنع، يبيت ملء جفونه ناعم البال ويترك الناس ساهرين يحاولون ويختصمون فيما قال من شعر [1].

لم يأخذ الغموض في شعرنا القديم شكل الظاهرة إلا عند اشتداد النزاع حول مسألة القديم والحديث التي ترجمت حركة الفعل الاجتماعي والفلسفي، محاولة الخروج عن الإيديولوجيا السائدة والثقافة الموروثة وتجسيد الرغبة في التغيير التي أفرزها الواقع الحضاري الجديد. لقد عبر شعراء العصر العباسي الكبار أمثال: المتنبي،أبو تمام، أبو نواس، عن هم حضاري جديد عايشوه في تجاربهم ورؤاهم، و شكلوه في قصائدهم المتباينة باختلاف مواقفهم وأساليبهم، ولهذا جاءت أشعارهم جميعا تنطوي على غموض نسبي يتراوح بين الشفافية والكثافة ،وفق درجة تجاوزهم للبنية الدلالية السائدة [2].

لقد برز الغموض في فضاء القصيدة العباسية ليحدث بعدا نسبيا في مفهوم الشعر، ويعلق أسئلة متعددة ويفتح جدالا شديدا حول غرابة هذا الشعر ومدى صلاحية هذه الغرابة، التي كلما ازدادت، ازداد اختلاف النقاد واشتدت حيرة القراء، ولم تكن تهمة الغموض التي ألصقت بالشعر العباسي غير محاولة لطمس ملامح التغير ودلالات التحول في مجتمع تسعى سلطته إلى المحافظة على ثباتها عبر كل مؤسساتها وتجلياتها الثقافية والجمالية

---

(1)أنظر :عزالدين إسماعيل،الشعر العربي المعاصر ،قضاياه وظواهره الفنية،دار الثقافة، بيروت ،لبنان، ص 187 .

(2)أنظر :إبراهيم رماني،الغموض في الشعرالعربي الحديث، الجزائر ،1987،ص91 .

وتحت وطأة الإيديولوجيا المهيمنة على تجزئة الإبداع التي لم يكتب لها الاستمرار والنجاح بفعل ظروف معقدة لم تفلح حركة الحداثة العباسية في توسيع مجال البعد الشعري والانتصار إلىالغموض وذلك رغم مساندة بعض النقاد لها بحيث كان عبد القاهر الجرجاني يفرق بين المعاضلة وتتبع حواشي الكلام الذي هو التعقيد.

أما من حيث المنظور التاريخي لهذا المصطلح "الغموض" فإن هذا التجديد يكون ضمنيا محصورا من بداية الشعر الحديث في نهاية الأربعينات إلى منتصف الثمانينات، أي ما يعادل أربعة عقود تقريبا لكن ينبغي الإشارة إلى أن تتشكل ظاهرة الغموض على نحو سائد بوضوح، إنما ظهرت مع نهاية العقد الثاني لهذا الشعر أي مع نكبة 1967 كمؤشر دلالي تاريخيا وفنيا[1].

1- تعريف الغموض

يمثل الغموض في النص الأدبي عاملا مهما للتأثير في الملتقى لما يحمله من مزايا تشد عقله وتدفعه إلى التفكير والمشاركة الإيجابية وبداية نتوقف عند لفظة "الغموض" في اللغة والاصطلاح.

1-1 لغة

الغموض من غمض، يغمض، غموضا، وهو خطف الواضح وهي المغامض واحدها مغمض وهو أشد غموضا وقد غمض المكان وغمض الشيء والغامض هو خلاف الواضح، وقد غمض غموضه[2].

---

[1]- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 09.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مادة غمض، المجلد الحادي عشر، دار صادر للطباعة والنشر د.م، لبنان، ص76.

ولقد جاءت كلمة الغامض في معجم المصطلحات العربية لتدل على صفة تطلق على الأثر الأدبي الذي يصعب تفهم معناه [1].

2-1 اصطلاحا

هو ظاهرة ترقد في باطن الشعر والحداثة، وهي ظاهرة معقدة تتداخل فيها المستويات الفلسفية والتاريخية والجمالية والفنية [2].

فالغموض سمة مميزة للحداثة تتأبى عن الحل، وهو انفتاح شامل على التعدد و الاحتمال واللبس الذي يفارق الوضوح الواحد، إنه انفجار دلالي يستعصي على التبسيط والاختزال لأنها إيحاءات متلاحمة بطبيعة البيئة الشعرية المتوحدة في مناخ رمزي التي تجسد طبيعة البنية الوجودية في تصدعها الملتئم في حيلولة صوفية .

فالغموض هو قرين الغرابة الناجمة عن إلغاء العقل وتعطيل المنطق وكسر قوانين الثبات الموضوعي والارتماء في المغامرة البكر وعالم الانزياح الدائب في تأسيس بلاغة جديدة[3].

ويعرفه "**وليام أمبسون**" في أطروحته سبعة أنماط من الغموض التي نشرها كتابا عام 1930م وهو يحدد معنى الغموض في المقدمة: إنك لا تحسم حسما فيما تعنيه، وأن تقصد إلى أن تعني أشياءا عديدة وفيه احتمال أنك تعني واحدا آخر من شيئين أو تعني كليهما معا، وأن الحقيقة الواحدة ذات معان عدة.[4]

---

[1]- وهبة مجدي، والمهندس كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة، ط2، بيروت، 1984، ص 264.

[2]- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 07.

[3]- المرجع نفسه، ص 38.

[4]-خليل موسى، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، دمشق، 2010، ص131.

من خلال هذه التعريفات نرى أن مصطلح الغموض قد تعرض لكثير من الاضطراب والتغير والتعدد عند العرب لاختلاف الأسباب التي عزي إليها، وتعود هذه الظاهرة خاصة إلى المستوى الأدبي.

ينظر العرب إلى دراسة الغموض من زاويتين :

الأولى: أنه دليل على قوة النص المتمثلة في البعد عن السطحية ما يجعل الغموض محمودا من جانب الإبدع، ودلالة على براعة صاحب النص الشعري.

أما من الزاوية الثانية: فعندما يعتبرونه علامة سلبية تجعل القارئ لا يفهم الدلالة المفضية للكلام، ولا تفتح لنا مجالا للتأويل أو المعرفة.

ونجد أن هناك ارتباطا بين معنى الغموض في اللغة ومعناه في الاصطلاح فكلا المعنيين يفضيان إلى عدم الوضوح وتعدد المعاني والتأويلات في الكلام وصعوبة الوصول إلى المعنى المقصود بشكل مباشر.

ويصعب تحديد معنى دقيق للغموض الاصطلاحي نظرا لتشابك مجالاته وتعلقه بأصناف الأدب.

1-3- أنماط الغموض عند القدماء

أجمع علماء البلاغة على أن غموض المعنى و خفاءه يقع غالبا بسبب تعدد دلالة اللفظ أو تعقد التركيب النحوي أو الغلو أو الإحالة إلى التشبيه و الإستعارة، و من ثم إشتركوا في أصول و مبادئ تمثلت في دراستهم لظاهرة الغموض بما يسمح باستنتاج أصول و قواعد عامة تمثل الإطار النظري لدراستهم للغموض في المعنى و يتمثل فيما يلي:

- غموض المعنى و تعدده و إحتماله ظاهرة واضحة في اللغة المنطوقة و المكتوبة .
- يقع الغموض في الكلام بسبب من المتكلم أو السامع أو بنية الكلام .
- إحتمال وقوع في النصوص المكتوبة أكثر منه في اللغة المنطوقة لغلبة الصيغ الذي حدث فيه الكلام مما يساعد على وضوح المعنى و إنكشافه.

يقع الغموض من الناحية اللغوية نتيجة لسبب أو أكثر مما يأتي:

(أ)البنية الصوتية للكلام (ب)وجود لفظة أو أكثر في تركيب ما تحتمل أكثر من معنى أو ذات دلالة غير واضحة (ج)إحتمال تركيب ما بسبب من بنيته النحوية لأكثر من معنى أو عدم وضوح المعنى لتعقد البناء النحوي لهذا التركيز (د)غموض الصور الفنية من تشبيه و إستعارة و غلوها و بعدها عن المألوف الشائع منها في كلام العرب و لغة من يحتج بكلامهم من الشعر [1].

---

(1)أنظر،أبو الهلال العسكري،الصناعتين،تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية القاهرة ،ط 1 ،1957، ص ص 42،43

الفصل الأول : مفهوم الغموض في النقد الأدبي

المبحث الأول: مفهوم الغموض في النقد القديم

المبحث الثاني: مفهوم الغموض في النقد الحديث

لفتت ظاهرة الغموض بما لها من صلة ببنية الكلام أنظار القدماء منذ وقت مبكر و لم يمنعهم ايمانهم العميق بإعجاز القرآن و قدسيته من دراستها من خلال آياته، و قد استخدموا في الدلالة على ذلك مصطلحات كثيرة أشاروا بها إلى غموض المعنى و درجاته مثل: تعدد المعنى سواء في القرآن الكريم أو الشعر، و تعددت هذه المصطلحات و اختلفت باختلاف العلماء من مفسرين لغويين- نحاة - و بلاغيين ، و في أحيان كثيرة كان المصطلح الواحد يتردد بأكثر من مفهوم في كل بيئة من البيئات و لكنها كانت تتفق جميعا على خفاء المعنى أو عدم وضوحه في المفردات أو التراكيب.[1]

1 الغموض في النقد القديم

1-1 عمود الشعر والغموض: لقد ارتبط الغموض بالخروج عن المألوف الذي هو عمود الشعر ،فلقد كان في القديم معيارا للمفاضلة بين الشعراء و أي خروج عنه يعني الخروج عن طريقة العرب. وسنرى في بحثنا هذا من إلتزم به و من خالفه أمثال :الآمدي والمرزوقي والجرجاني و أبو تمام .

أ - **عمود الشعر عند الآمدي:** عند تتبع هذا المصطلح تاريخيا فإننا لا نجد من النقاد قبل الآمدي من تحدث عن عمود الشعر بهذا اللفظ لذا فانه ينسب له الفضل في تأسيس هذا المصطلح وتأصيله[2] لقد صرح الامدي بلفظة عمود الشعر اكثر من مرة بوصفه شيئا معروفا و متداولا بين

(1) حلمي خليل: العربية و الغموض، دراسة لغوية في دلالة المبنى على المعنى، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، مصر ،ط2، 2013، ص 07.

(2)أنظر: الجاحظ، البيان و التبين، تحقيق عبد السلام هارون، ط1، 1961، ص 44.

الناس، ثم نص صراحة على أن البحتري قد التزم هذا العمود و لم يخرج عليه فقال: أن البحتري كان أعرابي الشعر مطبوع، و على مذهب الأوائل و ما فارق عمود الشعر المعروف[1].

في حين يرى الآمدي أن أبا تمام خرج عليه، كما قال البحتري حين سئل عن نفسه و عن أبي تمام فأجاب: كان أغوص على المعاني مني و أنا أقوم بعمود الشعر منه. [2]

أما فيما يخص الأسلوب فإن عمود الشعر ينشد في الألفاظ السهولة و الألفة، و ألا تكون ألفاظا حوشية غريبة و الشعر يؤثر السهولة و الوضوح و يتجه إلى الشعر القريب الذي يخاطب القلب من أسهل الطرق و بالتالي هو ينفر من كل ما يمكن أن يفسد في الشعر بساطته و يبعده من عفويته ويعقده و يغمضه [3].

فالآمدي ينفر من الفلسفة و الأفكار الدقيقة، و إذا دخلت في نسيج الشعر فانها تجعله بحاجة إلى استنباط و إدامة النظر و التفكير، فيصبح الشعر بعيد كل البعد عن عمود الشعر المعروف و يخرج صاحبه من دائرة الشعراء لأن طريقته ليست طريقة العرب [4].

و مما يحرص عليه الآمدي و هو يرسم عمود الشعر قرب الاستعارة، و هذا القرب يتأتى إذا كانت العلاقة بين المشبه و المشبه به واضحة، و كلما كانت الصلة واضحة بين هذين الركنين، كان وجه الشبه الذي يربطهما متميزا جليا،و كانت الاستعارة قريبة و بالتالي مستحسنة[5].

---

(1) أنظر:الجاحظ، البيان و التبيين،ص 84 .

(2) أنظر : الآمدي: الموازنة بين الطائيين، تحقيق السيد صقر، دار المعارف، ط1،1965، ص 04.

(3) نفسه ، ص 413.

(4) نفسه ، ص 423.

(5) نفسه ،ص 201 .

نستنتج مما سبق أن الاستعارة من أسباب خروج أبي تمام عن عمود الشعر لأن استعاراته اتسمت بالبعد، فأصبح شعره لا يشبه الأوائل و لا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة[1].

نخلص مما سبق الى أن أول من حام حول عمود الشعر و حدد صفاته هو الآمدي، فعمود الشعر عنده ينسجم مع الصنعة مادامت في حدود مقبولة لا تصل إلى التكلف. و إذا ارتأينا إلى عمود الشعر عند الآمدي من حيث الأسلوب، فإنه ينفر من الألفاظ الغريبة و الكلمات غير المألوفة، فهي لا تتفق مع جمال السبك و رشاقة الوصف، و لا تتفق مع ما يتطلبه عمود الشعر في الشعر من بساطة و سهولة و بعد عن التكلف و التعقيد.

و هذا ما يؤكد أن مصطلح عمود الشعر جاء من الآمدي خدمة للبحتري اي تأييد الآمدي لشعر البحتري و اتهامه لأبي تمام بالخروج عليه. بيد أن المرزوقي و الجرجاني كما سنرى لاحقا لم يتهما أبا تمام.

ب- عمود الشعرعند المرزوقي:

حاول المرزوقي من خلال أعماله أن يضع معايير معينة للشعر تتخذ وسيلة لتقييم النصوص الشعرية فأنشأ عمود الشعر و لخصها في أربعة عناصر ذكرها في كتابه "شرح ديوان الحماسة" كما يلي: سنة النظم- سنة المعنى- سنة الصورة الشعرية، سنة اللفظ.

1- سنة اللفظ: يرى المرزوقي أنه لابد من توفر شرطين اثنين في اللفظ و هما الجزالة و الاستقامة.

2- سنة النظم: يضع المرزوقي شرط النظم في اللفظ و المعنى و كذلك الوزن و القافية.

---

(1) الآمدي،الموازنة بين الطائيين ، ص 201.

3- سنة المعنى: و يتم ذلك بشرطين اثنين: شرف المعنى و صحته : أما شرف المعنى :

1- أن يكون المعنى مبتكرا فيجوز بذلك المقام الرفيع من الشرف.

2- أن يكون مطابقا للغرض.

3- أن يكون المعنى مسبوقا على نحو مؤثر في السامع نافذا، إلى فهمه فيتلقفه المتقبل تلقف المستفيد من الغرض المستغنى به عن الشرح و التأويل.

4- سنة الصورة الشعرية: و قد ركز على ثلاثة أبواب: الاستعارة – التشبيه و الوصف و اشترط أن يتوفر في كل نوع الإصابة و المقاربة و المناسبة [1].

و يمكن تلخيص كل ما سبق فيما قاله المرزوقي:

" إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى و صحته، و جزالة اللفظ و استقامته و الإصابة في الوصف و من اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر و شوارد الأبيات ،و المقاربة في التشبيه ، والتحام أجزاء النظم و التئامها على تخير من لذيذ الوزن، و مناسبة المستعار منه للمستعار له، و مشاكلة اللفظ للمعنى و شدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما، فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر و لكل باب معيار[2].

---

(1) ينظر: المبخوت، شكري، جمالية الألفة و متقبله في التراث النقدي ، المجمع التونسي للعلوم و الآداب الفنون- تونس، ط1، 1993،ص 85وما بعدها.

(2) المرزوقي : أبو علي أحمد بن محمد بن الحسين، شرح ديوان الحماسة، شرح :أحمد أمين عبد السلام هارون، المجلد1، دار الجيل- بيروت ، ط1، 1991، ص 09.

و يعد المرزوقي في شرحه لديوان الحماسة من النقاد الذين عدوا أركان عمود الشعر الذي تدفع صفة الغموض و عمق الاستعارة عن الشعر الجيد و تفضل أن يلتزم الشاعر بالوضوح[1].

نخلص من هذا الى أن عمود الشعر عند المرزوقي هو مجموعة العناصر الحقيقية التي لا يقوم الشعر إلا بها. و تتسع نظرية عمود الشعر كثيرا إذ تكاد ان تصبح حديثا عن الشعر كله حتى لا يكاد يخرج عنها شاعر من الشعراء لان الخروج عليها معناه رفض الشعر كله.

و يتضح مما سبق أن الآمدي و المرزوقي ليسا من أنصار الغموض، بل هما من أنصار الوضوح حيث يفضلان سهولة الألفاظ و إيضاح المعنى.

ج- عمود الشعر عند الجرجاني: لقد عد الجرجاني الغموض علامة لجودة الشعر و أساسا لشاعرية قائله مقسما الكلام إلى ضربين: الأول تصل إليه باللفظ وحده و الثاني لا يتوصل إليه باللفظ وحده، وإنما يدلك على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ثم نجد لذلك المعنى دلالة أخرى نصل بها إلى الغرض[2].

و أشار إلى أن الضرب الثاني يتحقق من خلال الكناية و الاستعارة و التمثيل، كما عبر عن ذلك بعبارة مختصرة هي معنى ومعنى المعنى[3] فالأول يعني: المفهوم من ظاهرة اللفظ و الذي تصل إليه بغير واسطة " و معنى المعنى" أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر[4] و ربط الجرجاني بين المعنى الثاني و المستوى الفني للعمل الأدبي عندما عد

---

(1) المرزوقي ،شرح ديوان الحماسة، ص 12.

(2) الجرجاني عبد القاهر بن عبد الرحمان، دلائل الإعجاز، مطبعة المدني، دار المدين، القاهرة ،مصر، ط3، 1978، ص 262.

(3) نفسه ، ص 263.

(4) نفسه ، ص 263.

المعاني لا تتغير بنقلها من لفظ الى آخر إلا بتحقيق الاتساع و المجاز حتى لا يراد من الألفاظ ظواهر ما وضعت له في اللغة، و لكن يشار بمعانيها إلى معان أخرى[1].

و لابد في هذا المجال من الإشارة إلى نظريته المشهورة "النظم" و التي قصد بها صياغة التراكيب من حيث دلالتها على الصورة الفنية صياغة مخصوصة هي محور الفضيلة و المزية في الكلام و النظم عنده: أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو و تعمل على قوانينه و أصوله و تعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيغ عنها و تحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تخل منها[2].

لقد ظهرت نظرية نقدية ذات روح جديدة في التناول لقضية الوضوح و الغموض على يد عبد القاهر الجرجاني" الذي رأى وضوح المعنى و ظهوره لا يتعارض مع المعنى اللطيف الذي يحتاج إدراكه إلى تأمل و اعمال نظر، حيث لابد للصورة أن تتميز بشيء من الغموض من خلال تباعد أطرافها بحيث تشبه جوهرة في صدفة محكمة الاغلاق لا يحصل عليها طالبها إلا ببذل جهد[3] فالمركز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب و الإشياق إليه كان نيله أحلى و بالمزية أولى فكان موقعه في النفس أجل و كانت به أضن و أشغف[4] و هذا لا يتأتى لكل من تلقى النص ما لم يكن متلقيا من نوع خاص ذا بصيرة و نظر في مواطن الجمال و معرفة بكلام العرب[5].

---

(1)عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، ص 265.

(2) نفسه ، ص 81.

(3)أنظر: الناصر درويش، ظاهرة الغموض في الإبداع، المكتبة العلمية ، بيروت، بدون تاريخ ، ص 46.

(4) الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة، ت: محمود شاكر، مطبعة المدني ،القاهرة، مصر ،ط1 ،1978،ص 141.

(5) نفسه ، ص 14.

إن هذا الجهد النقدي الذي بدأ بعبد القاهر الجرجاني جعل الغموض في النصوص الإبداعية يحمل دلالتين مختلفتين : دلالة جمالية فنية متعمدة من المبدع، يكون الغموض بموجبها فنا إبداعيا مرادا، و دلالة لغوية يكون الغموض فيها إبهاما و تعمية و ركوبا للصعب النافر الوحشي من الكلام، و بهذا المفهوم المتقدم يشكل الغموض ظاهرة فنية مرتبطة بالمحيط الإنساني بالمبدع، مما يجعل المتلقي لهذا العمل الفني بحاجة حسية و فكرية ماسة من أجل فك رموز العمل الفني وتفسير دلالته و تجديد قراءته لكي يقف المتلقي على طبيعة العمل الفني و جوهره، و في هذه الحال تشكل قمة اللذة الحسية و الذهنية عند المتلقي، كما أنها تجسد غاية المبدع و هدفه و هذا هو سر النص الإبداعي و وجوده[1].

و ضمن هذا الفهم لأهمية الصورة و علاقتها بالغموض و بالمتلقي، فقد ربط عبد القاهر الجرجاني النص الإبداعي بالمتلقي مبينا دور النص المثقل بالدلالات المجازية في شد المتلقي واجتذاب مشاعره من خلال علاقة الحوار و المشاركة بين النص و المتلقي بالغموض الناشئ عن الدلالات المجازية و التجاوز للمألوف في التعبير و الإيحاء و الصورة. و بهذا يقع المتلقي في دائرة التأويل و التفسير و يصبح مشاركا فاعلا في تأويل النص و إعادة إنتاجه مما يفرض حالة من الإرهاق الفكري و النفسي على المتلقي[2].

و نخلص مما سبق الى أن الجرجاني لم يذكر عمود الشعر كمصطلح له حدوده، بل ذكره في ثنايا كلامه، فهو لم يتحدث عنه حديثا واضحا ، و إنما أشار إليه إشارة عابرة. فحدد للشعر ستة عناصر يتعلق بعضها باللفظ و بعضها بالمعنى.

---

(1) أنظر: الناصر درويش، ظاهرة الغموض في الإبداع، ص 133.

(2) أنظر: عبد القاهر الجرجاني ، ص‌ص123 – 124.

و إذا جئنا لعلاقته بالغموض فالجرجاني يميل إلى الغموض و يعتبره علامة لجودة الشعر .

2-1 الوضوح و الغموض

إن قضية الوضوح و الغموض قضية قديمة قدم الإبداع، لأن تساؤلات التلقي في بدايتها لا مناص من أن يكون على رأسها: ما الذي يريده النص و الناص؟ و لذلك رأى كثيرون أن الوضوح مطلب بارز في الأدب العربي منذ نشأته الأولى و من هنا ذهب منظرو الأدب إلى القول بأن الشعر الجاهلي انطباعي ذو تأثير واقعي يعتمد على الحسية ، و من هنا تبلور المذهب النقدي الذي يرجح أن كفة الشعر الجاهلي تميل إلى الإضاءة و الكشف و الوضوح[1].

بل إن الوضوح في المعاني و الإبانة عن المقاصد و جلاء المكنونات من أبرز سمات الشعر الجاهلي الذي كان وسيلة التواصل الكبرى بين الناس و لسان القبائل الناطق، فمعانيه واضحة وبسيطة ليس فيها تكلف لا بعد ولا إغراق في الخيال سواء حين يتحدث الشاعر عن أحاسيسه أو حين يصور ما حوله من الطبيعة، فهو لا يعرف الخلو أو المغالاة و لا المبالغة التي تخرج به عن الحدود المعتدلة، و مرجع ذلك في رأينا أنه لم يكن يفرض إرادته الفنية على الأحاسيس والأشياء، بل كان يحاول نقله إلى لوحاته نقلا أمينا يبقي فيها على صورها الحقيقية دون أن يدخل فيها تحديد من شأنه أن يمس جوهرها[2]. و هذه البساطة التي تطبع الشعر الجاهلي بطابعها ليست الفن كله

(1) مسعد العطوي، الغموض في الشعر العربي، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعد الإسلامية، العدد 2، ص 188.

(2) شوقي ضيف تاريخ الادب العربي العصر الجاهلي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط1، د.ت: ص 219.

معقدا مركبا، بل منه البسيط الواضح الذي يلائم الفكرة و الطبيعة الصحراوية و منه المركب المعقد المغرق في الخيال[1].

من الطبيعي ألا يكون هناك شعور ما نحو شيء مجهول تماما للنفس، و أن ذلك الشعور سيكون شعورا مبهما إذا كانت الصورة مبهمة و إذا كانت الرؤية غير واضحة[2].

و لا شك أن التأثير المنشود يتطلب جودة الرؤية و تمام الوضوح الذي ينشأ عنه الإدراك ومعرفة ما اشتمل عليه العمل الأدبي من المعاني السامية و الأصيلة البديعة و ما عبر عنه الأديب و ما شرحه من التجارب و عن هذه المعرفة يكون التأثر و تكون المشاركة في الإحساس بما عاناه الأديب في تجاربه.

و من الأفكار السائدة أنه كلما اتسعت دائرة التأثيربمعنى أنه كلما كثر عدد المستجيبين للعمل الفني ، كان ذلك أدل على عظمة الفن و على قدرة الفنان و ليس هناك شك في صحة هذا الرأي الذي يتطلب الوضوح.

و لا سبيل إلى ذلك الكشف إلا أن تستقر العبارة عن معانيها و تكشف الألفاظ عن حقيقة كل ما يراد منها ، فلا يتكلف القراء و المستمعون شيئا من الجهد أو العناء في تأمل ما يقرأون و ما يسمعون و حتى يصلوا إلى ما يريد الأدباء تأديته من الآراء أو الأفكار أو المعاني، فلا يقدمون

(1) يحي الجبوري ، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط2،ص 199.
(2) بدوي طبانة ، قضايا النقد الوحدة، الالتزام، الوضوح و الغموض، الإطار و المضمون، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، دار المريخ ، ط1، 1984، ص 119.

إليهم إلا ما يرون أنهم يطيقون إدراكه من المعاني الواضحة المؤداة في أسهل عبارة و أيسر ما يستطيعون من وسائل الأداء[1].

و من هنا تكونت حالة عامة تجعل الوضوح أمرا حتميا في أي مثاقفة جمالية أو موضوعية وحين نمعن النظر في المصطلحات التي تحدثت عن جماليات الأسلوب في العربية و مدى استجابته للراهن المعرفي، كالبلاغة و الفصاحة ، نجد أن هذه اللغة الخالدة نعني بها الوصول والتأثير في المتلقي و الإبانة و الإفصاح عما في النفس[2].

لقد تنوع التناول النقدي العربي لقضية الوضوح و الغموض في العصر الحديث تنوعا كبيرا وظهرت دعوات قوية للترويج للغموض و الهروب من الوضوح و هذه الدعوات كلها ابتداء من المنهج البنيوي النقدي الذي يعتمد تعمد الدلالات و القراءات للنص الواحد مرورا بالمنهج التفكيكي الذي يقدم قراءات لا نهائية للنص الواحد و وصولا إلى الفرار من فخ الدلالة[3].

1-3 أبو تمام و الخروج عن المألوف

يعد أبو تمام أول شاعر عني بالتأليف، فقد جمع مختارات من أجمل القصائد في التراث الشعري في كتاب سماه (الحماسة)و كتابه يدل على حسن ذوقه. و يمتاز أبو تمام عن شعراء عصره بأنه صاحب مذهب جديد في الشعر، يقوم على الغوص في المعاني البعيدة التي لا تدرك إلا بإعمال الذهن، و الطعن على أبي تمام سيدور حول خروجه عن عمود الشعر و هذا ما سنلحظه في بحثنا هذا.

---

(1) بدوي طبانة ، قضايا النقد الوحدة، الالتزام، الوضوح و الغموض، الإطار و المضمون،ص 120.

(2) أنظر: وليد قصاب، في الأدب الإسلامي، دار القلم، دبي، ط1، 1997، ص 157.

(3) للتفصيل في هذا : أنظر محمد علواني ، المدارس الرمزية و البنيوية و التفكيكية من منظار الفكر الإسلامي، دار الحضارة الإسلامية، عمان، 1999، ص 46.

لقد رأى النقاد في شعر أبي تمام خروجا عن المألوف من أصول الشعر، فقد وجدوا في ذلك الوقت أن شعره يمثل انزياحا لغويا عربيا لأن النمط الشعوري العام ينحصر فيها رسمه من حدود و تصورات لما سمي بعمود الشعر فكان أي خروج عنه يعد تجديدا[1].

و الحقيقة أن النزاع الذي دار حول أبي تمام يثير مشكلة بالنسبة للغموض. فالغموض أصبح يرادف الخروج عن عمود الشعر، و يتضح من الخبر الذي أورده أبو الهلال العسكري عن قصيدة لأبي تمام إذ يقول: و سمع أعرابي قصيدة أبي تمام:طلل الجميع لقد عفوت حميدا، فقال: إن في هذه القصيدة أشياء أفهمها و أشياء لا أفهمها. فإما أن يكون قائلها أشعر من جميع الناس و إما ان يكون جميع الناس أشعر منه[2] و هذا يعني أن القضية ليست قضية غموض و استغلاق المعاني، و إنما هي خروج عن المألوف، و لهذا كان يقال عن شعر أبي تمام: إن كان هذا شعرا فما قاله العرب باطل [3] و ما فعله أبو تمام أن حاول أن يخط لنفسه طريقة جديدة يضيفها إلى الشعر العربي القديم، فقد أحدث شعره انقلابا تغير فيه نظام الدلالة و المعنى و التعبير و الفهم[4] و بعبارة أخرى هو نوع من تطهير الألفاظ مما علق بها من الابتذال و خلق سياق جديد يقدم معنى متجدد و إمكانات متنوعة لمعان كثيرة و هذه هي علة الغموض عنده[5].

كان أبو تمام يلخص المشكلة الكبرى لجدلية العلاقة بين النص و الناص و المتلقي حيث جعل غموض المعاني و إبهامها في حاجة المتلقي إلى الاستنباط و الشرح و التدقيق مما يصرف عيب

---

(1)أنظر: وليد سيف، ضمن ندوة الغموض في الشعر في الدستورالثقافي، جريدة الدستور، الأردن، 1988 ص 10.

(2) أبو الهلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق د. مفيد قميحة، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1952 ص 20-21.

(3) المرزباني، الموشح، المطبعة السلفية، القاهرة، د.ط،ص 209.

(4) أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت ، ط3، 2005، ص 279.

(5) أنظر: أدونيس، الثابت و المتحول، دار الفكر ، بيروت ، 1986، ص 116 و ص 118.

التعمية و يلغي التبعية على المتلقي الذي لا يحسن الغوص[1] مع أن هناك من رد الغموض في شعر أبي تمام إلى البعد في الاستعارات و العمق في الأفكار و غرابتها و محاولات التجديد المتكررة عند الشاعر[2].

و لقد ذكر الآمدي في كتابه الموازنة بين الطائيين أن البحتري كان تلميذ أبي تمام قد سئل عن نفسه و عن أبي تمام فقال : هو أغوص على المعاني مني و أنا أقوم بعمود الشعر منه فأصحاب البحتري يميلون إلى حلاوة اللفظ و حسن التخلص و وضع الكلام في مواضعه وصحة العبارة و قرب المأتى و انكشاف المعاني.

أما أصحاب أبي تمام فيميلون إلى غموض المعاني و دقتها، مما يحتاج إلى استنباط وشرح و استخراج.

لهذا أعاب أصحاب أبي تمام من أعرض عن شعر صاحبهم ببعد الفهم و قصور العلم فهم يعترفون بأن صاحبهم قد أتى في شعره بمعان فلسفية و ألفاظ عربية، فإذا سمع بعض شعره الأعرابي لم يفهمه، فإذا أفسر فهمه و استحسنه.

و الحديث عن قضية الغموض في الشعر يقودنا إلى الحديث عن ثقافة الشاعر، فأصحاب أبي تمام يرون أن الشاعر العالم أفضل من الشاعر غير العالم[3] و تعليل ذلك أن الأول يضيف

---

(1) الآمدي أبي القاسم الحسن بن يحيى، الموازنة بين أبي تمام و البحتري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص 04.

(2) الآمدي أبي القاسم الحسن بن يحيى، الموازنة بين أبي تمام و البحتري ،ص 19.

(3) نفسه ، ص 21.

إلى القارئ معرفة جيدة، أما الثاني فلا يضيف أي شيء، بل يعكس للقارئ معرفته، فكأنه يرد له بضاعته[1] لهذا أبو تمام مقدم عند أصحابه لأنه صاحب ثقافة واسعة في الشعر.

إن مذهب أبي تمام مرحلة جديدة وصل إليها الشعر من خلال النزاع بين القديم و الجديد ففنه أخرج بالشعر العربي من دائرته الضيقة و أجراه مجرى أوسع و كلما كانت دائرة الشعر أوسع كلما زاد إقبال المستجيبين للعمل الأدبي.

فاستعمال أبي تمام يعطي للفظة في سياقها قيمة كبيرة، إذ تتيح للمتلقي أن يتوسع في دلالة اللفظة، فكلما كان الشيء أغمض كلما زاد التلهف إليه.

و شعرية أبي تمام هي نتيجة لموهبته و قدرته على الابتكار، فموهبته كانت فائقة لأنها استندت إلى ثقافة و اطلاع واسعين فضلا عن دقة نظره و وعيه لخصائص اللغة العربية وخروجه عن عمود الشعر كان بمثابة الخروج من دائرة ضيقة و الولوج إلى دائرة واسعة مفادها التجديد. و مما لا شك فيه أن هناك من النقاد المؤيدين و المعارضين.

(1) أدونيس، الثابت و المتحول ، ج2، ص 188.

2. الغموض في النقد الحديث: لقد اثارت قضية الغموض في الشعر العربي الحديث جدلا كبيرا، مازال قائما في الساحة الفنية و النقدية إلى حد الآن، فوجد المؤيد لهذه الظاهرة و الرافض لها الذي اخذ منزلة بين المنزلتين فلا هو الذي رفض الغموض و لا الذي قبله مطلقا. لنقف في الاخير على أن هذه القضية تمس اساس الكلام عامة الابداع خاصة و سنرى في بحثنا هذا ملخص هذه الظاهرة .

2-1 عند الغرب: إن الفصل في مصطلح الغموض في النقد المعاصر يرجع إلى الناقد الإنجليزي وليام آمبسون William ampson في كتابه المعروف " سبعة أنماط من الغموض" الذي نشره عام 1930م.

لقد حدد آمبسون أنماط الغموض في سبعة أنواع، كما هو واضح من عنوان كتابه ثلاثة منها تتصل بالنص و ثلاثة أخرى تتصل بالمؤلف، بينما يرتبط النوع الأخير بالعلاقة بين القارئ والنص و هي على النحو التالي:

1- النوع الأول من الغموض يحدث عندما يتجسد في النص عدد من التفاصيل التي تتحدث عن دلالات متعددة في الوقت نفسه، و هذا يتجلى في الاستعارة البعيدة و الإيقاع أو الوزن.

2- النوع الثاني يتمثل في وجود تركيب نحوي في النص يسمح بفهم معين أو أكثر بينهما صلة ويسمح بتعدد التأويلات.

3- النوع الثالث يحدث في النص عندما يتوفر فيه عدد من المفردات أو التراكيب ذات الدلالات المشتركة.

4- النوع الرابع يتمثل في عدد من التراكيب ذات المعاني المتبادلة التي تعكس صورة من صور التعقيد في تفكير المؤلف.

5- النوع الخامس يحدث عندما تظهر في لغة المؤلف جمل و عبارات متداخلة تظهر عدم قدرة المؤلف على تحديد مراده.

6- النوع السادس يقع عندما تظهر في لغة المؤلف عدة تراكيب ذات معان متناقضة.

7- النوع السابع و يتمثل في نوع من التعارض أو التناقض التام الذي يقع أحيانا في لغة المؤلف مما يعكس نوعا من التشتيت الذهني. [1]

2-2 عند العرب:

يعد عزالدين إسماعيل من النقاد الذين عالجوا قضية الغموض في مبحث خاص.

فالغموض عنده هو صفة خيالية في الشعر تنشأ قبل التعبير و الصياغة و هو خاصية في التفكير الشعري و ليس في التعبير الشعري و مصدر الغموض عنده أيضا: قيم الألفاظ الصوتية الصرف. فالمؤكد أن هذا الشعر يمثل اتجاها جماليا يختلف عن اتجاه الشعر القديم هي في الحقيقة مقوم من مقومات وجوده ، و أعني بذلك غموض الشعر.[2]

إن الشعر العربي بما حمل من الغموض لا يمثل بهذه الصورة بأي حال نقيضا لمفهوم البساطة و الوضوح، فهذه الصورة قد تهز مشاعرنا بعمق المعاني و أبعادها الدلالية المتشبعة و في ذلك يقول الباحث نفسه: الغموض في الشعر ليس نقيض للبساطة، و أن الشعر البسيط في الوقت نفسه عميق، لأن البساطة الساذجة في الشعر لا يمكن أن تهزنا من أعماقنا و هذه البساطة العميقة

---

(1) وليام أمبسون:سبعة أنماط من الغموض،ت:صبري محمد حسن عبد الغني،مراجعة و تدقيق ماهر شفيق،المجلس الأعلى للثقافة،2000،ص24.

(2)عز الدين إسماعيل الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية دار العودة و دار الثقافة، بيروت، ط3، 1981، ص 187.

التي نصادفها لا تجعلنا نرفض الشعر الغامض، لأن البساطة العميقة و الغموض كلاهما شديد المساس بجوهر الشعر الأصيل.

يمكننا أن نقول أن القدر الأكبر من الشعر القديم يغلب عليه طابع الوضوح و السهولة.[1]

و "أدونيس علي أحمد سعيد" من يمكن أن نستشهد به في هذا المجال، فلقد استطاع أن يحدث نقله في ميدان الشعر و النقد المرتبط به يقول في مؤلفة ' زمن الشعر ': لعل خير ما نعرف به الشعر الجديد هو أنه رؤيا و الرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفهومات السائدة إذا هي تعبير في نظام الأشياء و نظام النظر إليها ،هكذا يبدو الشعر الجديد أول ما يبدو تمردا على الأشكال و الطرق القديمة الشعرية.[2] فمن مميزات الشعر الجديد الحداثي الخروج من المألوف و الطابع الذي يثبت التحول لا محالة أن السير غير العادي للشعر يتوج في نهاية المطاف بالصنعة الجمالية التي تشعر القارئ بالتنبه وراء المعاني و الألفاظ و هو ما يمكن اعتباره من أولويات النص المتميز بشساعة أطراف الموضوع و تنوع المقاربات تجعلنا ننطلق من مسلمة أصبحت متداولة بين المهتمين بتحليل الخطاب و خصوصا من بني دينامية النص و هي أن نعتبر النص مشكل يحتاج إلى حل.[3]

و لقد لخص أدونيس موقفه المؤيد من الغموض عندما سئل إن كان يحب الغموض فأجاب بقوله: نعم و لكن بالمعنى الشعري الخالص، أي المعنى الذي يناقض الألغاز و التعمية والاحاجي

---

(1) عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه و ظواهره الفنية، ص 193 – 194.

(2)عبد الله أحمد المهنا: الحداثة و بعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية المعاصرة، مجلة عالم الفكر المجلد 19، العدد 3 1988، ص 05.

(3) محمد مفتاح ، النص من القراءة إلى التنظيم، إعداد و تقديم أبو بكر العزاوي، نشر و توزيع المدارس، ط1 2000، ص 09.

فالقصيدة العظيمة لا تكون حاضرة أمامك كالرغيف أو كأس الماء وهي ليست شيئا مسطحا تراه وتلمسه و تحيط به دفعة واحدة ... إنها عالم ذو أبعاد ،عالم متموج متداخل كثيف بشفافيته تعيش فيها و تعجز عن القبض عليها تقودك في سديم من المشاعر و الأحاسيس، سديم يستقل بنظامه الخاص، تغمرك و حين تهم أن تحضنها تفلت من بين ذراعيك كالأمواج.[1]

و يرى "شكري محمد عياد" أن من أسباب الغموض في الشعر العربي الحديث اعتماد الشعراء على الثقافة أكثر من اعتمادهم على التجارب المباشرة.

و لا يعني هذا أن الشاعر القديم كان بمعزل عن ثقافة عصره، إذ كان أبو تمام و المتنبي وأبو نواس و أبو العلاء ذوي ثقافة أدبية و فلسفية عميقة، أما اليوم فقد تغير الموقف الحضاري وانعكس الأمر مع الشعراء المحدثين، الذين تتجلى تجاربهم الحية إلى جانب ثقافتهم المتضخمة . وتراهم يستجيبون لذواتهم المشبعة بمعرفة متراكمة أكثر من استجابتهم لعالم مليء بالقلق والغموض و التناقض يغاير العالم القديم الذي كان يقدم لشعرائه مواقف واضحة و أنماطا من العيش مستقيمة.[2]

أما الناقد محمد بنيس فقد درس ما يسميه "بلاغة الغموض" ضمن مستويات متعددة: دلالية – نحوية – إيقاعية – معرفية لتؤلف في مجموعها قوانين النص الذي تولد غموضه الشديد من مفارقته لقوانين النص الشعري، الذي ألفه القارئ من جهة و مغايرته لقوانين اللغة المعيارية اليومية من جهة أخرى، فضلا عن فلسفة هذا الشعر الحديث المغامرة في أرض الغرابة، و ذلك تلبية

(1) أدونيس ،زمن الشعر، دار العودة، بيروت ، ط3، 1983، ص ص158،159.

(2) شكري محمد عياد، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة ، القاهرة، ط1، 1971، ص 82.

لحاجات التحول الواقعي الذي يشهده الواقع الاجتماعي التاريخي و تأثرا بخصائص الشعر الغربي الحديث.

فالغموض "عند بنيس" انتقال نوعي من قوانين شعرية إلى قوانين أخرى استحدثتها الحداثة العربية. [1]

لقد تناول المحدثون الغموض بشيء من التركيز و الاستقلالية، فهم ساروا على نهج القدماء في دراسة هذه الظاهرة و اتخذوا من الدراسات القديمة قاعدة بنو عليها دراساتهم و أبحاثهم إلا أن الغموض الشعري أصبح ظاهرة لها حضورها في شعر التفعيلة الحديث مما جعلها تحتاج إلى التأمل و التفكير فلا يمكن فك رموزها أو إدراك مقاصدها إلا من خلال المعرفة الخلفية عن ظروف القصيدة و ملابستها التاريخية و بذلك يبتعد المحدثون عن السطحية و المباشرة قاصدين الغموض و هنا يتولد لديهم غرضان :اما ليظهروا براعتهم بالقوة الشعرية او أنهم يرغبون في فك الرقابة حيث يترك الأمر قابلا لعدة تأويلات مختلفة كل حسب رؤيته للقصيدة.

(1) محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، ط1، 1979، ص 157.

الفصل الثاني: تحليل قصيدة أدونيس "مرآة الطريق و تاريخ الغصون "

المستوى التركيبي

المستوى البلاغي

المستوى الدلالي

المستوى الصوتي

نبذة عن حياة أدونيس وأهم أعماله الشعرية :

أدونيس هو علي أحمد سعيد ، من مواليد سوريا سنة 1930م شاعر و ناقد مسرحي ومترجم، أستاذ جامعي بجامعة بيروت اللبنانية، وهو حاليا أستاذ بجامعة السربون بباريس "فرنسا" ساهم بموافقة و دراساته في تنوير الثقافة العربية الحديثة و المعاصرة ومحاولة تغييرها جذريا بكتاباته الحداثية المتجددة والمتمردة عن الثوابت الكلاسيكية المعروفة.

تعلم "ادونيس" عل يد والده القرآن و الشعر العربي وأصول الفقه والتصوف، وهذا ما أكسبه ثقافة تراثية عميقة ،تتجسد فيما بعد في كتاباته الشعرية و النقدية ،وكان تخصصه الفلسفة ،حيث حصل على درجاتها من جامعة دمشق سنة1954،ولم يطل بأدونيس المقام، حيث فر من دمشق إلى لبنان سنة1956،لأنه كان يتبني مبادئ الحزب القومي السوري، الذي كان زعيمه "أنطوان سعادة "ومنحته لبنان فيما بعد الجنسية اللبنانية.[1]

التقى بيوسف الخال وأصدرا معًا مجلة " شعر" في عام 1957 بعدها اصدر الشاعر ديوانه "أغاني مهيار الدمشقي" عام 1961ومن هذا العمل بدأ الشاعر يجد ضالته في التراث.[2]

نحن نعرف حياة ادونيس الأولى خروجه من وطنه وما صاحبه من مشاعر الحزن والإحباط النفسي، فقد كانت غربته في وطنه حدا فاصلا بين عهدين، كما كانت انطلاقه للتعبير عن أرض جديدة يعمل على تحقيقها بكل قوة، ومن يعرف هذه الأسطورة ومن يقرأ شعر أدونيس، ويقدر على فك رموزه، يدرك أن اختيار اسم ادونيس كان في الحق تعبيرا واضح الذي يشكل موقفه

(1)- ينظر سعيد بن زرقة، الحداثة في الشعر العربي ادونيس نموذجا،ابحاث الترجمة و النشروالتوزيع ط1،2014 ،ص134.

(2)- ينظر المرجع نفسه، ص 135.

الإبداعي و الفكري على السواء والذي ظل يجسد همومه وأماله في محاولة العثور على وطن جديد وإنسان جديد وفكر جديد.

أن ثمة عواصف رهيبة مرت على حياة "ادونيس" فترة مبكرة من عمره، أثرت تأثيرا قويا في نفسه ،وتركت حضوضا عميقا منها الحالة الاجتماعية التي نشأ بها أدونيس في قريته الصغيرة .[1]

وفي سنة 1963 هجر الشاعر من المجلة "ثم" وبعد ها استقر على أن التراث العربي والإسلامي غني بإثارته ورموزه .

لهذا راح يتوغل في التراث الصوفي توغلا كبيرا ،هذا التراث يتشكل في العملين "تحولات العاشق في أقاليم النهار والليل" (1965) وديوانه "المسرح والمرايا" 1968.[2]

هذا الديوان الأخير هو موضوع بحثنا بحيث اتخذنا منه قصيدة "مرآة الطريق" تاريخ الغصون "أنموذجا" لدراستنا الأسلوبية ومن خلالها نبرز صفة الغموض التي تميز بها الشاعر المجدد "أدونيس"

فقد كان منيرا لكل ما هو جديد و متحول وحداثي ،ولم يكن ادونيس ناقدا وفيلسوفا فقط، بل كان شاعرا ثوريا في مجال الكتابة الشعرية التي أصبحت عنده صياغة فنية جمالية تقترب من الهدم والاختلاف والإبهام والغموض.[3]

---

(1)- ينظر محمد زكي العشماوي ،اعلام الادب العرب الحديث واتجاهاته الفنية . دار المعرفة الجامعية ط1، 1984، ص133.

(2)- ينظر جميل حمداوي قراءة في الكتابة" الشعرية العربية"،ص30

(3)- ينظر المرجع نفسه ص33.

-من أهم دراساته النقدية والأدبية:

الثابت والمتحول1978.

زمن الشعر 1972.

الشعرية العربية 1983.

فاتحة لنهاية القرن 1980.

سياسة الشعر 1985.

كلام البدايات 1989. [1]

(1)- ينظر المرجع السابق ،ص 33.

المستوى التركيبي

1_المستوى التركيبي: يقوم التحليل النصي في الأساس على المستوى التركيبي باعتباره اللبنة الرئيسية التي تسبت عليها الجمل ليتشكل النص الأدبي بعد ذلك وفق سياق لغوي محدد ومضبوط فيمارس ... التأجيل الدائم واختلاف الدلالة ... فهو تأخير ولكنه ليس متمركزا ولا منغلقًا.[1] وبهذا تميّز الشعراء عن غيرهم نظرا لامتلاكهم طاقات لغوية تركيبية مختارة وفق أسلوب شعري. وعلى هذا الأساس سيحاول البحث أن يبحث عن تلك الخصوصية الأسلوبية التي امتازت بها القصيدة مع ربط هذا الانتقاء بالوظائف التي قصدتها الرسالة أثناء عملية الإبداع الفني.

1-1المستوى النحوي والصرفي ودلالته

أ- **الأفعال** : مزج الشاعر في هذه القصيدة ونوّع بين الأفعال ولقد كانت متفاوتة فيما بينها:

نوع الأفعال	الماضي	المضارع	الأمر
عددها في القصيدة	82	123	0

نلاحظ أن الأفعال المضارعة نالت حظا وافرا في هذه القصيدة لأنها تدل على الحركية والاستمرار، وتوهم الإنسان بأن الحدث واقعي، ومن الأمثلة على ذلك: تبكي وتفتح جرح الأخوة بيننا.

- العصافير تتأى وتترك أسماءها في الغصون.
- الحمام الذي يتناسل في وجهنا.
- أستودع الحجر.

في هذه الأبيات وظف الشاعر الفعل المضارع (تبكي، تفتح، تتأى، تترك، يتناسل، أستودع ... إلخ).

(1)- صلاح فضل، مناهج النقد الأدبي، دار الآفاق العربية، القاهرة، 1966، ص 156.

أما فيما يخص الأفعال الماضية وردت في:

- رأيت العناصر.
- عرفت الإشارة .
- آخيت وجهي مع العشب واستسلمت خطايا لحنين المرايا (رأيت، عرفت، آخيتُ، استسلمت).

فهذه الأفعال تدل على الثبات وعدم الحركية فهي تدل على حزن الشاعر ومرتبطة بالذاكرة التاريخية.

أما عن الأفعال الأمر نقول أن فنقول أن الشاعر لم يستعمل فعل الأمر بتاتا في هذه القصيدة.

ب-الجمل: تتمثل الجمل في: الجمل الإسمية، الجمل الفعلية، الجمل الاستفهامية، الجمل الندائية.

نوع الجملة	الجمل الفعلية	الجمل الاسمية	الجمل الاستفهامية	الجمل الندائية
عددها في القصيدة	79	68	07	04

- ومن الجمل الفعلية مثلا:طالعٌ في دمي، سابح في مدار الفصول، فتحنا وطنا آخرًا وسرنا، صعدنا في بكورية الأعالي، استودع الحجر، أبحث في شقوقها، يضيع في مدينة، انحنينا للطريق وأعشاشها، سمعنا صوتها[1]...إلخ.

- أما الجمل الاسمية فهي كالتالي:لا خليج المرايا ولا وردة الرياح، كل شيء جناح، الحدود ورياتها، العصافير تتأى الغصون وتاريخها، الوجوه التي تتناسخ في غبرة الطريق حجر سيد المدينة حجر خادم المدينة، حجر نجمة خفيفة[2]...إلخ.

- الجمل الاستفهامية مثلا:كيف لم يفتح الجنون لخطانا شبابيكه، كيف تجيء الشمس كل يوم إليّ، من أين أتيت؟ وكيف أتيت؟.[3]

- أما الجمل الندائية:نرى أن أدونيس لم يستعمل كثيرا هذا النوع من الجمل وفمثلا:

يا زمان المطر، كررها مرتين، يا بريد المسافة، كرّرها مرتين.[4]

نستخلص من دراستنا للجمل الاسمية والفعلية، أن فعل فيها يسير سيرا زمنيا متخالف وغير متوقع فيتوانى الفعل ولا يترك لنا فرصة الوقوف على زمن محدد، ولا على مكان محدد ونرى في القصيدة طغيان الجمل الفعلية الدالة على الوصف المتحرك للأشياء والحيوية والتنقل والتجدد في زمن معين توضحه الأفعال الواردة في القصيدة (الماضي، المضارع).

---

(1) - أدونيس، علي أحمد سعيد، الآثار الكاملة، المجلد الثاني، دار العودة، بيروت لبنان، ط1، 1968، ص505.

(2)- نفسه، ص 505 وما بعدها.

(3)- نفسه، ص 513 وما بعدها.

(1)- نفسه، ص 508، 509.

ت- الحروف

1- حروف العطف

نوع الحرف	الواو	الفاء
عددها في القصيدة	122	04

إستعمل الشاعر في هذه القصيدة حرف "الواو" كثيرا وذلك ليعبّر عن ظاهرة أسلوبية وقد كان لهذه الحروف دور في جعل النص بنية موحدّة لا تقبل التشتت ومثال ذلك: حيث آخيت وجهي مع العشب واستسلمت خطايا.

لحنين المرايا.

ورأيت العناصر تبكي وتفتح جرح الأخوة بيننا.

وعرفت الإشارة ...إلخ.

- أما فيما يخص حرف "الفاء الذي يفيد التركيب والتعقيب فلم يستعمله بكثرة بل اكتفى بالقليل منه مثلا: **ف** يداي القوافل، **ف**أنا عاشق- **ف**حنيني فرسٌ، **ف**للحجر ... إلخ.

2- حروف الجر:

الحروف	في	من	الياء	على	إلى	عن
عددها في القصيدة	59	24	02	04	04	01

من خلال القصيدة ، نلاحظ أن الشاعر أكثر من استعمال حرف الجر "في" مقارنة بالحروف الأخرى كقوله: **في** روضة النبوة، صوتي **في** راحتي، تترك أسماءها **في** الغصون، سرنا **في** وداع العصافير، صعدنا **في** بكورية الأعالي، يتناسل **في** وجهنا الطريق ...إلخ.

- أما "**من**" فوردت في: أنني نبته **من** الشرق، حلّة **من** هوانا، واسق **من** حنّ، **من** سقانا، ما يترك النهار **من** حطامه، خيطٌ **من** الراحة ...إلخ.

- "**على**" تتمثل في: تسبيحة المرأة انهارت **على** صدر فاتح يغلق الطريق، الشمس تلفت **على** كاحلي ، محمولا **على** قطيفة ... إلخ.

- أما الحرف "**إلى**" نجده في: أرد **إلى** كلماتي، **إلى** غدٍ آخر، جسر **إلى** الهبوط، أسلمتها **إلى** كلماتي ...إلخ.

- أما فيما يخص "**الباء**" و"**عن**" فلم يستعملها كثيرا أدونيس في قصيدته فقد اكتفى بالقليل منها في: **يا** زمان المطر، **يا** بريد المسافة،فهي تحقق النغمية.

- يلعب حرف الجر ذاته دورا دلاليا على مستوى القصيدة وربّما يعود سبب استخدام الشاعر هذه الحروف بكثرة إلى مرارة الواقع الذي يعيشه.

- اعتمد الشاعر على استعمال حروف الجر والعطف لم يكن عبثا، بل من أجل بناء وحدة متكاملة في النص وجملة مترابطة ومتناسقة، وذلك لتوليد قصيدة متجانسة ومتكاملة إلى درجة يصعب علينا فصل شطر عن آخر أو بيت عن آخر.

ث- الضمائر

1- الضمير المتكلم: وردت في القصيدة مثال على ذلك:

أنا عاشقٌ غريب تيممتها، أنني أول الشبارة، أني نبتة من الشرق، غير أني أسير ... إلخ.

- وقد ورد الضمير غالبا في شكل ضمير مستتر ومثال ذلك: رأيت العناصر تبكي، رأينا سحر أبعادها، رأيت أغاني تمشي، رأيت الأغاني تلهو، كنّا لتاريخها فضاءً... إلخ.

2- الضمير المخاطب: ونذكر منه أمثلة: أنت يا وجه المكان.

- ومنه ما ذكر مستتر ومنه: من أين أتيت، كيف أتيت، يا بريد المسافة، يا وجه المكان ... إلخ.

3- الضمير الغائب: نلاحظ أن "أدونيس" لم يصرح بالضمائر فأغلبها جاءت مستترة ومنها:

العصافير تتأى وتترك أسماءها في الغصون، الذين يسيرون في النار، يستبقون شجرة الحلم، يفتحون في رماد العصافير بوّابة، الذين يحيون كالوقت ...إلخ.

- يعتبر الضمير وسيلة من وسائل الشاعر المعاصر لإيهام، تعبيرا عن مكنون النفس مستهدفا التركيز والتكثيف وموازاة لصغر تكوين الضمائر.

فلضمائر في الشعر حضور جواني يعبّر عن الأنية الواعية أو الأنت أو الهوا في تراكيب خاصة.[1]

(1)- مصطفى السعداني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1987، ص 124.

ج – التعريف والتنكير:

إن القصيدة "أدونيس" تنوعت بين التعريف والتنكير ونذكر منها:

أمثلة عن التعريف	أمثلة عن التنكير
المرايا، الرياح، الحقول، الفصول، العشب، العناصر، الأخوة، الإثارة، البشارة، الشرق، النبوة، الحدود، الحريق، السدود، اللّقاء، الصوت، العصافير، الغصون، الأعالي، الرمز، الحمام، السراب، الوجوه، الوداع، المرابط، المطر، الشجر، الطبيعة، الهواء، الفضاء، المسافة، القوافل، النبوية، المدينة، الخليفة، الصبايا، الأليفة، النهار، السفر، الراحة، الغابات، الحلم، القمح، الطالعون، الهجوم.	خليج، وردة، جناح، مدار، روضة، خطايا، حنين، جرح، نبتة، طريق رايات، وطنا، فضاءً، بكورية، مجرة، زمان، مجية، حلة، لغة، رسائل، ثياب، بريد، صحارى، عاشق، غريب، كوكبي، حجر، سيد، خادم، خاتم، نجمة، أحلام، عيون، خيط، عيناي، ليلة، رماد، بوابة، خطوات، أغاني، عنق، فلاح.

تقوم ظاهرة التعريف والتنكير بدور فعّال في عملية الاكتناز الدلالي ورسم جانب إيحائي دلالي.

دلالات التعريف في القصيدة: يقوم بتحديد الأفق الدلالي، فيحدد الأشياء و المدركات ويحصرها، ونحن نعلم أن مقام التنكير يباين مقام التعريف.

دلالات التنكير في القصيدة: يحمل التنكير إيحاءات غنية بدلالات الإطلاق وعدم التحديد، مما يسمح بالانطلاق في أفاق أوسع، بحيث تترك لدى القارئ إحساسا عميقا بالكلية.

د- ظاهرة التقديم والتأخير في القصيدة:

إن الأصل في تركيب الجمل هو الترتيب، ولكن قد ينزاح المبدع عن هذا المعيار إلى تقديم ما حقه التأخير، وتأخير ما حقه التقديم. وبذلك لدلالات تستقي أو تستخرج من السياق أو التركيب. ونلاحظ أن هذه الخصيصة موجودة في قصيدة "أدونيس" فأول خرق يتمثل في:

1- "رافقتني الرياح" ←

عمد الشاعر في هذه الجملة إلى تقديم المفعول به على الفاعل.

2- "صار بيني وبين الطبيعة لغةً ←

نلاحظ هنا تقديم خبرٍ صارَ على الاسم.

3- "علقته الصبايا" ←

في هذه الجملة قدم الشاعر المفعول به على الفاعل لأن المفعول به ضمير متصل بالفعل.

4- "مدينة تولد كل ليلة" ←

هنا تقديم المبتدأ على الخبر وجوبا لأن الخبر جملة فعلية.

5- "الطالعون من قلاع الهجوم يمدون سلطانهم" ←

هنا تقديم المبتدأ على الخبر لأن الخبر جملة فعلية.

6- "نادر الأسود بقرأ" ←

تقديم المبتدأ على الخبر لأن المبتدأ معرف بالإضافة.

7- "الشمس تلتف على كاحلي" ←

هنا تقديم المبتدأ على الخبر لأن جملة فعلية.

أخذ التقديم والتأخير هنا طريقة إعادة ترتيب مواقع الألفاظ بما يخالف قوانين الذوق بحيث يغير اللفظ شكليا ومعنويا.

المستوى البلاغي

2- المستوى البلاغي:

إن ما يزيد من رونق إيقاع القصيدة وجمالها كثرة الصور البلاغية التي تعتبر سمى أسلوبية مميزة وهذا ما نتطرق في هذا المستوى إلى ما استعمله "أدونيس" في قصيدته "مرآة الطريق وتاريخ الغصون" من محسنات معنوية كالاستعارات والتشبيه.

2-1- البيان:

أ- الاستعارة:

تكثر الاستعارات في هذه القصيدة ما يؤكد على قدرة الشاعر اللغوية في خلق نظام من العلاقات الجديدة التي يراها قادرة على رسم تجربته والتعبير عن مشاعره بحيث يبني ادونيس في تركيبه على الصور البسيطة كلبنة مميزة وبنية حددت أدق أسس عناصر البلاغة ،فالاستعارة عنده مرتبطة بالتخيل لهذا يصنع الاستعارة في حيز اللغة خاصة إلى جانب الانفعال، فهي تمثل خروجا واضحا على نظام اللغة .[1]ومن أمثلتها :

* " تجيء الشمس ".

ففي هذه الصورة انزاحت العبارة عن معناها الحقيقي إلى معنى مجازي حينما جعل الشاعر صفة المجيء للشمس، لأن المجيء صفة للإنسان وليس للشمس وهنا تبدوا الإثارة والدهشة بإسناد صفة "المجيء" لأن الشمس خرجت عن دائرتها الحقيقية ودخلت في دائرة الإنسان وتلبست صفاته.

* " البحر يبكي ".

(1)- ينظر،راوية يحياوي البنية والدلالة في شعر ادونيس،دار ميم لنشر و التوزيع ط1،س 2014،ص101.

هنا نري أن الشاعر قد اكسب البحر صفة من صفات الإنسان (البكاء) وهنا قد تجاوز قواعد اللغة ودلالتها المعجمية إلى دلالات إيحائية وهذا التجاوز يثير ذهن المتلقي ،صرحنا بالمشبه وحذفنا المشبه به وتركنا ما يدل عليه.

- "قشرت المكان"

تستمد العبارة شعريتها وأدبيتها من ابتعادها عن اللغة المألوفة والكلام العادي كما نرى أنه استخدم فعل "التقشير" لأشياء لا تقشر فالشاعر يلفت انتباه القارئ.

- "جسد الليل"

يتمثل الاستعارة هنا عن طريق أجزاء الاستعارة المكنية في "جسد الليل" حيث نرى أن الشاعر شبه الليل بإنسان ثم حذف المشبه به وأتى بشيء من لوازمه وهو الجسد.

ب -التشبيه:

لم يهمل "ادونيس" فاعلية التشبيه إذ تختص القصيدة جملةً من الصور التشبيهية لها أهميتها في تشييد الصّرح الأسلوبي للقصيدة وأول تشبيه يطالعنا:

- "العاصفون الذين يجيئون كالوقت".

فالشاعر هنا يشبه العاصفون بالوقت الذي لا ينتظر أحدًا الذي إذا لم تقطعه قطعك، فهو يعثر عن الغضب الذي يجعلهم كالوقت لانتشال وطنهم من هذه الحرب فقد أكسبت المعنى روعة وجمال.

- الشمس تلتف على كاحلي كالعشبة المسكرة".

هذا التشبيه دليل وإيحاء على التعب والإرهاق الذي مسه فهو تشبيه مدهش وغريب وأكسب القصيدة مسحة جمالية.

- "التمت الأرض كمزهرية لليل".

يصور الشاعر الأرض كمزهرية فهذا تشبيه دال على الخيال الواسع والقوي للشاعر وقدرته الإبداعية.

ت -الكناية:

ومن الكنايات نذكر منها:

- "يا زمان المطر": كناية عن صفة السقي وحياة جديدة .

- "يا بريد المسافة": كناية عن البعد.

- "حجر سيد المدينة": كناية عن الأهمية والقداسة.

- "أرض الموتى": كناية عن الموت والسكون.

2-2 - البديع:

أ الجناس:

لا أحد ينكر أن الجناس أكثر الأنواع البديعية الموسيقية، حيث تتبع هذه الموسيقى من ترديد الأصوات المتماثلة مما يقوي رنين اللفظ والجرس الموسيقي فهناك **الجناس الناقص** ومنه:

- "عرفت الإشارة أنني أول البشارة".

"الإشارة والبشارة".

– "كل شيء طريق

الحدود ورايتها والحريق

والسّدود، اللقاء ومعراجه".

"طريق، الحريق"، "الحدود، السّدود".

– لا بسين الرموز اصطبغنا، صبغنا غلالتها بالأعالي ..."

"اصطبغنا، صبغنا".

– يمشي وتمشي خلفه السماء".

"يمشي وتمشي"

– "صوت يئن بلا صدى".

يرتاد يفتح المدى".

"الصدى، المدى"

فنري مثالا واحدًا في **الجناس التام:**

– "الكناريّ الذي غنّى وغنّى".

"غنّى، غنّى"

نقول أن، الجناس يكسب الكلام جمالا ويكسبه جرسا موسيقيا.

ب الطباق:

اطلقت عليه اسماء عديدة منها: التطبيق وطباق والتضاد والمطابقة والتكافؤ وهو نوعان طباق الإيجاب وطباق السلب:

1- طباق الإيجاب:

في هذه القصيدة منها:

"لم أجد في أول المقبرة"

"لم أجد في آخر المقبرة".

- فالطباق هنا "أول، آخر".

"تصعد المقابر أو يسقط الملاك".

- هنا ورد "تصعد، يسقط".

"وجهك برج الضوء في سفينة الظّلام"

- الطباق هنا "الضوء، الظّلام".

"ينضج قبل الصّيف"

"ينضج بعد الصّيف".

- هنا "قبل، بعد".

"تصفك الأول مات".

"تصفك الآخر لم يولد".

– هنا "الأول، الآخر".

"في الجسد الأراضي أو في جسد السّماء.

– هنا "الأرضي، السماء".

2- طباق السلب:

جاء في القصيدة قوله:

"يسمّون ما لا يسمّى".

الطباق هنا يسمّون لا يسمى.

لقد استعمل "أدونيس" الطباق كمحسن بديعي من أجل تقويته وتقريبه إلى ذهن السامع وسهولة الفهم

المستوى الدلالي

3- المستوى الدلالي

أولت الدراسات الحديثة المعجم الدلالي اهتماما كبيرا مع صعود المد البنيوي على الساحة النقدية فلم يعد المعجم كلمات تتناثر في النص الأدبي وتتردد بصفة معينة، بل صارت تتجمع مع مفردات أخرى لتشكل لنا حقلا دلاليا خاصا، نتنبه في توجهنا لقراءة القصيدة على أساس إنها مجموعة متتابعة من المفردات، و باعتماد معانيها المعجمية إلى وجود مترادفات في المعاني وبتعبير أخر معان متقاربة تجعلنا نؤلف منها حقولا دلالية هي:

3-1 حقل الكون

صحاري، كوكبي، نجمة، الأرض، البحر، الأمواج..

فهو حقل فرعي فيه نختزل رؤى الشاعر فهو يشير إلى كل ما هو موجود خارج الإنسان من ظواهر طبيعية و حركية وبالأحرى كل موجودات المحسوسة .

3-2 حقل الطبيعة

الأعالي، الرياح، الدود، الغصون، الحريق، الطريق، الشجر، الطبيعة، الحجر، الشروق، خليج، الغابات، التراب، الظل، النخيل، الجمر، النار، الدخان، الصيف، الهواء، النهار، الفصول، الحقول، المطر، السحاب، الينابيع، الأنهار، الشطوط، الشلال، زهرا، وردة....إلخ

مما لاحضناه أن " أدونيس" في هاته القصيدة أكثر من استعمال ألفاظ دالة على الطبيعة وقد أكثر من استعمال " النار" والألفاظ الدالة عليها مثل: الحريق، الرماد، الجمر، الدخان وهذا ليقدم حنينه وما كان يأمل به وكذلك تحمل معها التمرد والنور.

3-3 حقل الإنسان

وجهي، عيني، يداي، عيون، عيناي، عنق، الأرداف، أهدابنا، المرأة، أقدامها، اليدين، كاحلي، أهدابها، جسدي، كفاي.

استعمل ادونيس ألفاظا دالة على الإنسان فهي ذات دلالة إيجابية لأنها توحي بقدرة الإنسان على متابعة الكون والاتحاد معه عبر حاسة العين واليد.

فالشاعر يميل إلى استعمال ألفاظ الجسد التي تبين الحركية أو حركية الوعي الإنساني للبحث عن الجديد، فقد وظف "اليد" و"العين" بكثرة مقارنة بأعضاء أخرى، وكل عضو بدلالة تحتكم لسياقات متنوعة ونشير أن هذه الأعضاء خرجت عن دلالتها المعجمية لأنه ينبها في بعض السياقات للطبيعة مثل: آخيت وجهي مع العشب.

- عيناي والغابات
- كانت الريح عينين ممنونتين
- الشمس تلتف على كاحلي
- البحر يبكي

يحاول بهذا التجسيد رؤيته في وضع الأرض التي تتطلب التغيير والتجديد والخروج من الحرب.

3-4 حقل الموت والحرب

دمي، أستودع، الدم، جثة، الكآبة، العذاب، نائم في السواد، الظلام، المقابر، أرض الموتى، الدمع، أضحية، الرعب، غيبوبة، يئن، الجراح، النزيف، تبكي، جرح فارسا، قلاع، هجوم، سيفا، الثائرون،

قوس، نار...إلخ نقول أن بألفاظ " الموت والحرب" التي سبق ذكرها فيها فكرة البحث عن التجديد يتجاوز الواقع الذي يمثل " الأرض الخراب" فيها الجفاف والفقر وفيها الحضارة المتعفنة ومنه ننتظر الأمطار" لأنها تخصب الأمطار لأجل الإخضرار وهي إحالة على تجديد الحضارة.

3-5 الصورة في شعر "ادونيس"(الرمز والاسطورة)

كل من درس المتن الشعري المعاصر، يكتشف إن ظاهرة توظيف الرمز الشعري أخذت في التنامي و الازدياد، فلم تعد القصيدة تقريرية كما كانت تعتمد على فكرة المطابقة ومحاكاة الواقع بل تجاوزت مرحلة التبشير والخطابية إلى مرحلة التعبير بالرمز والإيحاء .[1]

ويشترك جميع شعراء الحداثة في الاستعانة بالرمز، لان الرمز ليس الا وجها مقنعا من وجوه التعبير بالصورة.[2]

3-6 الرمز

أجمع كل النقاد على أن الرمز هو المكون الأساسي الذي يثري القصيدة ويزيد في قوتها ومدى تأثيرها في نفس المتلقي فهو إذن تعميق للمعنى الشعري و رسم لجماليته التشكيلية، بحيث إذا أحسن الشاعر توظيفه تحققت الشعرية لهذا النص.[3]

---

(1) – ينظر سعيد بن زقة،الحداثة في الشعر العربي ،ص287.

(2) ينظر،عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية، دار العودة، بيروت،ط1988،5، ص32.

(3)- احمد مصطفى التركي، شعرية الغموض في الخطاب النقدي العربي المعاصر بين غشكالية الوعي والوعي المضاد، دار غيداء للنشر والتوزيع،دب، ط1، سنة 2014، ص 42.

فالرمز مصدر قوة في اللغة الشعرية، عندما ما يراد به إنارة شيء من الغموض في القصيدة لذلك كان باعثا لإضفاء المتعة واللذة على النصوص الشعرية بصفة عامة.[1]

من المعروف عن "أدونيس" أنه أكثر الشعراء الحداثيين الذين اهتموا بالقصيدة الرمز وبالقصيدة الأسطورة نظريا وعمليا ... مع العلم أن الرمز عند "أدونيس" تتداخل وتتشابك تتناقض في الظاهر لتتوحد في النهاية.[2]

فنقول أن القصيدة غابة من الرموز ونتطرق إلى أهم الرموز التي استعملها "أدونيس" في قصيدته "مرآة الطريق وتاريخ الغصون" فنجد:

أ- الرمز المكاني

المدينة، الشرق، الوطن، الطريق، الفضاء، صحارى، الغابات، غرناطة ، بخارى، الأرض، الحقول، الينابيع، الأنهار، الشطوط، المقابر، الخليج، الغوطة ...إلخ.

ب- الرمز الديني

النبوّة، النبوية، باسم الله، ،المقدّس، الملك، المملوك، الملاك، عبدت، طائفا ، صلي.

ت- الرمز الثوري والسياسي

(مهيار)*، دمي، الحريق، النار، الشمس، التزيف، الموت، الحياة.

---

(1)- احمد مصطفى التركي، شعرية الغموض في الخطاب النقدي العربي المعاصر بين إشكالية الوعي واللوعي المضاد، ص 92.

(2)- سعيد بن زرقة، الحداثة في الشعر العربي، 'أدونيس' أنموذجا، ص 288.

* مهيار: رمز شامخ الذي اعاد خلق أشياءه فقد انشق عن تاريخه ليضعه وانسلخ عن وطنه ليرسم جغرافيته.

فالرمز أداة بناء الصورة الشعرية لأنه يتحقق إنتاجية غير محدودة فمن رمز واحد ننتج عددًا غير متناه من التوظيفات. فإذا وظف الشاعر رمزا واحدا فإنه حتما سيوظفه برؤى مختلفة وفي سياقات جديدة تحقق الإبداع. لأن الرمز يجيء داخل السياق الذي يمكنه ابتكار رموز جديدة حتى أن بعض الكلمات تتحول إلى رموز لأن السياق ووهبها ذلك، وبعض الكلمات تتحول إلى رموز تمتلئ بدلالات رمزية والسياق يبدل رمزيتها إلى دلالات أخرى، وهنا تظهر قدرة "أدونيس" على الأداء الفني الرامز وعلى ابتكار دلالة فنية جديدة بإنشاء علاقات لغوية مبتكرة.[1]

وفي الأخير نقول أن الرمز يثري الصورة الشعرية، ويحقق لها الانفتاح الدلالي على دلالات لا متناهية، كما يكسبها حيوية.[2]

3-7- الأسطورة

استعان "أدونيس" عبر تجربته الشعرية الطويلة "بالأسطورة" باعتبارها أداة فعّالة، تستطيع أن تستوعب شعوره ومعاناته،[3] بحيث تقوم على الرمز والإشارة أكثر من الوضوح والإفصاح.

نقول أن اسم "أدونيس" بحد ذاته أسطورة فقد تبنى هذا الاسم فهو قناعا شعريا يختفي وراءه فهو اسم مشحون بالدلالات والمكتّز بالأمثولات الرمزية.[4]

---

(1)-.راوية يحياوي، البنية والدلالة في شعر أدونيس، دار ميم للنشر، الجزائر، ط2، سنة 2014، ص144.

(2) – نفسه، ص 142.

(3) – سعيد بن زرقة، الحداثة في الشعر العربي أدونيس أنموذجا، ص 299.

(4)-.راوية يحياوي، شعر أدونيس من القصيدة إلى الكتابة، الكتاب 1، 2، 3 أنموذجا، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة تيزي وزو.

فهناك من يرجع أصل تسميته بانتمائه الحزبي ...[1]

هذه الإشارة السابقة ينفيها على أحمد سعيد "فيقول أنها قصة شخصية بحيث كنت لا أزال بالثانوية وأكتب مقطوعات نثرية وشعرية واكتبها باسمي لكن الجرائد والمجلات لم تنشرها لي فغضبت وذات يوم قرأت في مجلة "أسطورة أدونيس" وكيف قتله الوحش البري، فقلت هذا أنا والمجلات هي الخنزير البري، فقررت أن أوقع ما أكتبه باسم "أدونيس" فكتبت مقطوعة عن فلسطين فنشرت وهكذا لا زمني اسم "أدونيس".[2]

الباحث في شعر أدونيس يكشف أن الشاعر يلجأ إلى طريقتين يعبر من خلالهما عن هذا التوظيف فالطريقة الأولى: تبدوا الأسطورة جلية مجسدة لا لبس فيها ولا غموض، أما الطريقة الثانية فيصعب على القارئ العادي أن يكشف خيوطها لأن الشاعر يعمد إلى الإيحاء دون الإشارة.[3]

وهذا ما نراه في قصيدتنا ومثال على ذلك:

– كل شيء جناح، الذين يسيرون بين التحول والنار، يفتحون في رماد العصافير بوّابة ، وفي هذه المقاطع لم يذكر الأسطورة بل لمّح لها فهو يشير إلى "طائر الفنيق" أو "أسطورة الفينيق".

(1)– سعيد بن زرقة، الحداثة في الشعر العربي، أدونيس أنموذجا ص 134.

(2)– نفسه، ص 300.

(3)– راوية يحياوي، البنية والدلالة في شعر أدونيس، ص 168.

فهي أسطورة بابلية فهو طائر كلما بلغته الشيخوخة يحترق في النار ليبعث حيّا من رماده.[1]

ويستوحي "أدونيس" هذه الأسطورة من تصوره للبطولة الإنسانية بحيث يمثل الطائر موقف الإنسان من الكون.

تمثل هذه الأسطورة بطريقة رمزية مآل الحضارة العربية في قرننا الحالي في أنها تمر بمرحلة الكهولة وتمزق على كافة المستويات، فتبنى الشاعر الحداثة سبيلا للتجديد.

_ صار بيني وبين الطبيعة لغة ورسائل، صار الهواء يهبط في محيط قاسيون.

بين عينيّ والفضاء.

سائحًا في ثياب الطبيعة.[2]

إن هذه الأبيات فيها استحضار لأسطورة "أورفيوس" فهو موسيقار وشاعر في الأساطير اليونانية كان يطرب الآلهة والنّاس والأشجار والحيوانات والصخور بصوت قيثاره السحري، فقد انبهرت الطبيعة بغناءه.

– ففي هذه المفردات: الحقول، السدود، الماء، أنهاري، الشلال، النّهر، استحضار لأسطورة "تموز" يمثل الخصب في الكلمات.

فالشاعر هنا يعود ليحقق مشاعره الإنسانية وأفكاره في قوالب، فأسطورة "تموز" إيحاء للأمل في عالم جديد يحل محل العالم الذي أصابه الجفاف، مما لاحظناه في القصيدة إن الشاعر يكتس

(1)– راوية يحياوي، البنية والدلالة في شعر أدونيس، ص168.

(2) – نفسه، ص 185.

شخصيات أسطورية كثيرة ومتنوعة في القصيدة الواحدة فهذا ما يؤدي إلى عدم فهمها وتغيب دلالتها.

نشير في الأخير إلى جهود أدونيس في اللغة التي شهدت كل أساليب التجريب بكل أصناف التعبير، لقد أدخل الرموز والأساطير كتطعيم من الدرجة الأولى يحقق التلاقي بين رؤية الشاعر بكل مرجعياتها ورؤية الرمز والأسطورة في أصلهما.

المستوى الصوتي

4 المستوى الصوتي

إن التجديد عند أدونيس يلحق بنيات بنية اللغة وبنية الصورة وبنية الشكل وقد تبني التجديد على الإختلاف والتخطي ولذة التجريب مع الرغبة الجامحة في الإبتكار، مع تجاوز التراث وكلها عناصر اجتمعت لتقدم الحداثة في البنية الإيقاعية، والتي تسعى إلى هدم النص في أدق وحداته الوسيقية وتعيد بناءه وفق ذوق مغاير.[1] وهذا ما ندرسه في قصيدة" أدونيس".

4-1 الإيقاع الخارجي:

عملت الحداثة على توسيع دائرة الإيقاع الشعري وجعله لا يقتصر على الوزن والقافية بل تعداهما إلى التكرار والتنوير[2].

أ- الوزن:

من خلال القصيدة نرى أن" أدونيس" تجاوز القديم أي" البيت الشعري" الذي يتكون من صدر وعجز.

بحيث أن عدد كلمات في كل سطر شعري تتفاوت خارجة عن قوانين تضبط الانتقال من سطر شعري إلى أخر، وكذلك الكلمة المعزولة نستطيع أن تكون سطرا شعريا.

وأصبحت هذه الظاهرة حدثا إيقاعيا كورود أسماء الأعلام أو الأفعال منها:

(1) – راوية يحياوي، البنية والدلالة في شعر أدونيس، ص 183.

(2)– نفسه، ص 185.

فتحنا

وطنا أخر وسرنا

سرنا

خطوات من القمح

مهيار

يهبط في محيط قاسيون

فنلاحظ في هذه القصيدة ان ادونيس اعتمد على البحر الخفيف فانه مع القصائد المطولة جدا اعتمد البحر الخفيف كبرهان على قدرته العروضية .

يتضح من خلال التقطيع العروضي للنص أن البحر الخفيف هو النواة والمركز ويتضح أيضا اعتمد على ظاهرة التدوير .[1]

لا خليج لمرايا ولا وردة رياح

00//0// 0/0// 0/0// 0/0//0/

فاعلاتن متفعلن ف

_ كلل شيئن جناحن

(1) – التدوير: هو البيت الذي يشترك سطران في كلمة واحدة على ان يكون بعضها في الشطر الاول و بعضها في الشطر الثاني، بذلك يكون تمام وزن الشطر بجزء من كلمة.

0/0// 0/0//0/

فاعلاتن متفعل فاعلات

_ طالعن في دمي في لحقول

0//0/ 0/0// 0/0//0/

فاعلاتن متفعل فاعلات

_ساحن في مدار لفصول

00// 0//0// 0/0//0/

فاعلاتن متفعلن فاعلات

_انني نبتتن من شوق في روضة النبووة

0//0// 0/0//0/ 0///0// 0/0//0/

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

_ لا حليج لمريا ولا وردة ورياح

0//0//0//0/ 0/0// 0/0//0/

فاعلاتن متفعل فعلاتن متفعلن فع

_ككل ششيئن طريق

00//0/0/0/0/

لاتن مستفعلن

_الحدود ورياتها ولحريق

/0//0/ //0/0 /0//0/0/0//

فاعلات متفعل فعلاتن متفع

_ وسدود للقاء ومعراجهو

/0//0/0 //0// /0/0//

فاعلاتن متفعل فاعلاتن

_الصصوت صوتي في راحتي

/0/0// /0/0 //0/0/

فاعلاتن مستفعلن فاعلا

_العصافير تناى و تترك أسماءها في لغصوني

0/0//00/0//0/0/0///0// 0/0/00/00/0/

تن فاعلاتن مستفعل فاعلاتن متفعلن فعلا

الغصون و تاريخها

0//0/0/ //0//0/

نتم تفعل فاعلاتن

التقينا بين عنق الطريق و أردافها

0//0/0/0// 0/0/0// 0/ 0///0/ 0/0//0/

فاعلاتن مستعلن فاعلاتن متفعل

لططالعون

00//0/00

_من قلاع الهجوم

/0//0/0 0/0//0/

فاعلاتن متفعل

يمددون سلطانهم في تخوم لغرابة في اوول ننباتى

0/0//0//0/0//0// 0/0// 0/ 0//0/0/ /0/0//

ل فاعلات مستفعلن فاعلاتن متفعل فاعلات مستفعلن

_ شهوة لمح ،شهوة لكوب لاحمر قينا

0/0///0/ 0//0// 0/0//0/

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن متفعلن

_ولحوة لجنس لليل وقرنا نهو

0//0/0//0/0//0/0/0//0/

فاعلاتن متفعل فعلاتن متف

_ وتسبيحه لمرآة انهارت على صدر فاتح يغلق

0/0/0/0/0/0/0//0/0/0/0///0/0//0/0//

ل فاعلان مستفعل فاعلاتن متفعل فاعلاتن مس

نتاريخ

0/0/0

فعلن فا

الواضح من خلال هذا التقطيع أن ادونيس اجتهد في توزيع التشكيلة الوزنية

ب القافية

هي هاته القصيدة "مرآة الطريق وتاريخ الغصون" نجدها تتقيد بنظام ثابت يحدد وحدتها وإنما من تتبع المعنى والموسيقي التي تحدثها مشاعر" ادونيس" وانفعالاته في تعبيره لهذا نجده ينوع في القوافي.

فقد أخذت القافية في الشعر الحديث وظيفة جديدة، كونها عنصرا في بناء النص الشعري فهي التي تبين السطر الشعري في بعض القصائد، ولم تعد موجودة كما في القصيدة العمودية وان توحدت في بعض الأسطر الشعرية، فهي ليست خاضعة لصورة قبلية أو معيار مسبق».[1]

فنلاحظ فيها تنوعها وتنابها فتارة مطلقة وأخرى مقيدة مثال:

1_ القافية المقيدة:

جرح الأخوة ⇦ أخووه /عرفت الإشارة ⇦ الإشارة //0/0

أول الشارة ⇦ بشارة //0/0

روضة النبوة ⇦ ننبو وه //0/0

2_ القافية المطلقة :

وردة الرياح ⇦ رياح //00

كل شيء جناح ⇦ جناح //00

في الحقول ⇦ حقول //00

مدار الفصول ⇦ فصول //00

كل شيء طريق ⇦ طريق //00

و الحريق ⇦ حريق //00

(1)- ينظر رواية يحياوي البنية و دلالة ص203.

تميزت القصيدة بموسيقاها والقافية المتنوعة فقد وفق الشاعر في اعتماد التناوب وتكرار القافية فهنا قامت القافية بوظيفتين:

أولا: إنها صنعت جوا موسيقيا مميزا

ثانيا: إنها حملت المعاني التي أراد الشاعر من خلالها إيصالها إلى المتلقي

* ومما لاحضنا أن ادونيس زاوج بين القافيتين المطلقة و المقيدة في قوله:

أن بين الحقول ⟸ حقول //00

وينابيعي الخفية ⟸ خفية //0/0

سقطت جثة المكان ⟸ مكان //0/

في دهاليزها الأبدية ⟸ ابدية ///0/0 .[1]

وهذا الجمع بين القافيتين ظاهرة جديدة في الشعر العربي، وان هذه الظاهرة خصوصية لا تقوم اللغة الشعرية إلا بها

ت الروي:

مما لاحظنا في تكرار القافية وتناولها كذلك الحال بالنسبة لروي هذه القصيدة ،رأينا أن القوافي متعددة الروي فتارة بالروي الحاء ثم بروي اللام ثم قافية بروي القاف ...الخ ويعود ليكرر قوافي بروي الحاء.

(1)- ينظر، ادونيس الآثار الكاملة ، ص 516.

4-2 الإيقاع الداخلي:

أ-التكرار:

يشير أغلب الدارسين إلى ضرورة استخدام خاصية التكرار بعناية ودقة وأن يكون الشاعر متمكنا من أدائه ولغته.[1]

وفي هذه القصيدة هذه يتمثل التكرار في حروف وكلمات وجمل ويمكن أن نشير أن التكرار في القصيدة الحديثة يختلف عن القديم.

فقد أحدث هذا التكرار في القصيدة نوعا من الإيقاع الداخلي الناتج عن ذلك التجانس في الأحاسيس والمشاعر. وأصبح عنصرا فعالا في اللغة الشعرية من خلال تطابق الأصوات اللغوية في النغم والمخارج فمثلا نجده يكثر في تكرار.

1 تكرار الحروف:

الحاء في:

الرياح، جناح، الحقول، سابح، لحنين، تفتح، جرح، الحدود، الحريق.

الخاء في:

خليج، آخيبتُ، خطايا، الأخوة، تاريخها، آخرًا، تتناسخ.

(1)- ينظر، إيمان الكيلاني، بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، داروائل للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008، ص 283.

الصاد في:

الفصول، العناصر، الصوت، العصافير، الغصون، صار، صحارى فهو يكثر من الحروف التي تحدث نفس النغم.

كما يكثر من تكرار الحروف أو الأصوات المتجانسة مثل: الحاء، الخاء، الجيم وهذا ما نلاحظه في المقطوعة الأولى.

لا خليج المرايا ولا وردة الرياح.

كلّ شيء جناح.

طالع في دمي، في الحقول.

سابح في مدار الفصول.

حيث آخيت وجهي مع العشب واستسلمت خطايا لحنين المرايا.

جاءت هذه الحروف في القصيدة لتأكد على حالة الاضطراب التي تعتري الشاعر وترددت فيها كثيرا وذلك لرفض الشاعر الخضوع والاستبداد.

2 تكرار الكلمات:

أما فيما يخص تكرار الكلمات التي أثري بها الإيقاع، فهي كثيرة في القصيدة منها:

اصطبغنا، صبغنا، طريق، اسق، سقانا، الطبيعة، فارسًا، فرسّ، حجرّ، المدينة، سفري، السفر، سرنا، عجينا، يسّمون، يسمى، الدخان، أسمّي، يسيرون، الحريق، الأرض ...إلخ.

بحيث تلعب الكلمات دورا أساسيا في تركيب القصيدة.

فيحاول أدونيس انتقاء الكلمات المناسبة ليخلق علاقة بين حالته النفسية والإيقاع الذي تنتجه هذه الكلمات وخاصة المجسدة لحالته النفسية ورغبته ويسعى من خلال ذلك إلى وضع المتلقي في صورة حيّة قريبة من حالته.

كما تكررت كلمات أخرى مثل:

الموت، مات، المقابر، المقبرة، أرض الموتى...إخ.

فالشاعر هنا يلفت إنتباه المتلقي ويستفزه عند تكرار هاته الكلمات التي هي محور إهتمامه وهاجسه وهي دالة على الثورة والجنون.

3 تكرار الجمل:

نلاحظ أن الشاعر لا يكتفي بتكرار الحروف والكلمات فقط بل يتعدى ذلك إلى تكرار الجمل منها:

- لا خليج المرايا ولا وردة الرياح

وردت في بداية القصيدة وكررها في الصفحة الثانية.

- كل شيء طريق

مكرر ثلاث مرات في صفحة واحدة

- يا زمان المطر

مكررة مرتين في صفحة واحدة

- يا بريد المسافة

مكررة مرتين في صفحة واحدة

- نادر الأسود

مكررة ثلاث مرات في مقاطع مختلفة

لا شك أن هذا التكرار الذي عمد إليه الشاعر في الحروف والكلمات والجمل قد منح نصه رونقا متينا ومتماسكا بحسن استغلاله للطاقات الصوتية للحروف المشابهة سواء في الرسم أو في النغم، فهو تكرار يؤكد التجريبية و ينتج الثراء الدلالي .

خاتمة

بعد هذه الدراسة المتواضعة، ينتهي هذا البحث وتبقي نصوص "أدونيس" الشعرية في حاجة دائمة للاستنطاق والتفكيك فتدعونا هذه الخاتمة إلى حصر أهم نتائج هذا البحث واستخلاص أهم ما وقفت عليه هذه الدراسة

اتصفت معظم تجارب الشعراء المعاصرين بالغموض ومنهم "أدونيس "الذي نجده يدافع عن الغموض في الشعر بوصفه جوهرا أصيلا فيه.

نخلص أيضا إلى الغموض في النقد القديم يتراوح بين الوضوح و الغموض فقد اعتمد على الخروج عن المألوف وكلام الجاهز

المتلقي القديم ينبذ الغموض لأنه اتسم ببعد الاستعارات و الثقافة في القديم كانت محدودة.

أما في النقد الحديث فلقد تميزت القصيدة بغموض كثيف خاصة في قصائد "أدونيس"

إن الغموض مظهر من مظاهر الحداثة الشعرية والسمة الغالبة على نتاجها فهو ثورة التغير و التجديد مع كل عصر.

أصبحت الظاهرة الغموض لها حضورها في شعر التفعيلة مما جعلها تحتاج إلى تأمل و تفكير .فلا يمكن الوصول إلى المقصود إلا من خلال المعرفة الخلفية.

لقد تناولنا قصيدة ادونيس و دراستها دراسة أسلوبية وقد خلصنا إلى النتائج التالية:

_ كان الاختيار التركيبي انزياحا بامتياز عن طريقة جملة الاختيارات النحوية كالتقديم و التأخير تزاوج الأزمنة، فأعطي للنص وظيفة شعرية توقظ ذهن القارئ.

الخاتمة

ثم الاختبار البلاغي الذي اظهر نافية الاختيار الواسع للصور البيانية من تشبيهات و استعارات و البديع من جناس وطباق التي حملت معها وظيفة شعرية .

أما فيما يخص المستوى الدلالي الذي تناولنا فيه الحقول الدلالية، وتطرقنا إلى الرمز و الأسطورة التي ينتج عنها تعقيد وإبهام يستعصى عن الفهم والإبانة .

أما فيما يخص المستوى الصوتي توصلنا الى أن القصيدة زاحمت إيقاعات جديدة إيقاع الوزن و القافية .

في الأخير نرجو أن تكون هذه القراءة الأسلوبية لقصيدة "أدونيس" قد أضاءت بعضا من جوانب النص الفنية ،ولا نزعم فيها الكمال ،فهو جدير بقراءة أخرى لمحلل أخر يجد خصائص أسلوبية ولمسات فنية نسيها البحث أو غفل عنها.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

مصادر و مراجع:

1. ابو هلال العسكري: كتاب الصناعتين تحقيق: د. مفيد قميحة، دار الفكر بيروت، ط1، 1952.
2. ابو القاسم الحسن الآمدي: الموازنة بين الطائيين ابي تمام والبحتري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط1، 2005.
3. ابو القاسم الحسن الآمدي: الموازنة بين الطائيين تحقيق السيد صقر، دار المعارف، ط1، د ب 1965،.
4. ادونيس: الثابت والمتحول، مجلد2، دار الفكر، بيروت،ط1، 1986.
5. ادونيس: الآثار الكاملة، م2، دار العودة بيروت،ط2، زمن الشعر اصدار دار العودة، ط3، 2005.
6. بدوي طبانة: قضايا النقد الوحدة، الالتزام، الوضوع والغموض، الاطار والمضمون جامعية الإمام محمد بن سعود الإسلامية، دار المريخ،ط1، 1984.
7. الجاحظ: البيان والتبين، تحقيق عبد السلام هارون، ط1، 1961.
8. حلمي خليل: العربية والغموض، دراسة لغوية في دلالة المبنى على المعنى، كلية الآداب، جامعة الاسكندرية، ط2، 2013.
9. سعيد بن زرقة: الحداثة في الشعر العربي ، ادونيس انموذجا، ابحاث الترجمة والنشر والتوزيع، ط1، 2004.
10. شكري محمد عياد: موسيقي الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة، ط1، 1971.
11. شكري المبخوت: جمالية الالفة ومتقبله في التراث النقدي، المجمع التونسي للعلوم و الآداب و الفنون، تونس، ط1، 1993.
12. شوقي ضيف: تاريخ الادب العربي العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط1،دت.
13. صلاح فضل: مناهج النقد الادبي ، دار الافاق العربية، القاهرة، د.ت، 1996.
14. عبد القاهر الجرجاني: اسرار البلاغة، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المدني، مصر، ط1، 1978.

15. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز، مطبعة المدني، مصر، دار المدني، جدة السعودية، ط3، 1978.

16. عز الدين اسماعيل: شعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د.ت.

17. محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، ط1، 1979.

18. محمد زكي العشماوي: اعلام الادب العربي الحديث واتجاهاته الفنية، دار المعرفة الجامعية، دب، ط1، 1984.

19. محمد علواني: المدارس الرمزية البنيوية والتفكيكية من منظار الفكر الاسلامي، دار الحضارة الاسلامية، عمان، دط، 1999.

20. محمد مفتاح: النص من القراءة الى التنظير اعداد وتقديم ابو بكر العزاوي، مشروع توزيع المدارس،دب، ط1، 2000.

21. المرزباني: الموشح، المطبعة السلفية، القاهرة، دط، 1965.

22. محمد مصطفى التركي: شعرية الغموض في الخطاب النقدي العربي المعاصر بين اشكالية الوعي والوعي المضاد، دار غيداء لنشر والتوزيع، دب ، ط1، 2004.

23. مصطفى السعداني: البنات الاسلوبية في لغة الشعر، منشآة المعارف بالإسكندرية، دط، 1987.

24. ناصر درويش: ظاهة الغموض في الابداع، المكتبة العلمية، بيروت، دط، د.ت.

25. وليد قصاب: فب الادب الاسلامي، دار القلم، دبي، ط1، 1997.

26. يحي الجبوري: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة ، بيروت، ط2، 1996.

المخطوطات:

27. راوية يحياوي: البنية و الدلالة في شعر ادونيس، دار ميم للنشر، الجزائر،ط1، 2014.

28. راوية يحياوي : شعر ادونيس من القصيدة الى الكتابة، الكتاب1 2 3 انموذجا، اطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة تيزي وزو،دت.

المجلات:

29. جميل الحمداوي: قراءة في كتاب الشعرية العربية لادونيس ، مجلة اقلام الثقافة، دب،ط1، 1987.

30. عبد الله احمد المهنا: الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة العربة المعاصرة، مجلة عالم الفكر، المجلد19، العدد3، 1988.

31. مسعد العطوي: الغموض في الشعر العربي،مجلة جامعة الامام محمد بن سعود الاسلامية، العدد2 .

32. وليد سيف: ضمن ندوة الغموض في الشعر في الدستور الثقافي، جريدة الدستور، الاردن،1988.

المراجع الاجنبية:

33 . وليام امبصون: سبعة انماط من الغموض، ت صبري محمد حسن عبد الغني مراجعة وتدقيق،المجلس الاعلي للثقافة، دط، 2000.

فهرس الموضوعات

الإهداء

مقدمة

مدخل: الجذور والامتدادات لمصطلح الغموض.....1

1. تعريف الغموض

1.1. لغة.....2

1.2. اصطلاحا.....3

1.3. أنماط الغموض عند القدماء.....4

الفصل الأول: الغموض في النقد القديم

1. الغموض في النقد القديم

1.1. عمود الشعر والغموض

1.1.1. عمود الشعور عند الآمدى.....7

2.1.1. عمود الشعر عند المرزوقي.....9

3.1.1. عمود الشعر عند الجرجاني.....11

2.1. الوضوح والغموض.....14

3.1. أبو تمام والخروج عن المألوف.....16

2. الغموض في النقد الحديث

1.2. عند الغرب.....20

2.2. عند العرب.....21

الفصل الثاني: تحليل قصيدة أودنيس "مرآة الطريق وتاريخ الغصون"

1. المستوى التركيبي.....30

2. المستوى البلاغي.....40

3. المستوى الدلالي.....47

4. المستوى الصوتي.....56

الخاتمة

قائمة المصادر والمراجع

الملحق

الفهرس