University of Tehran Press

Ebn-Almoqaffa in Narrative and Poetry Online ISSN: 2423-6187

Home Page: https://jal-lq.ut.ac.ir

Negative ambiguity among prose poets (Adonis, Unsee Al-Haj, and Yousef Al-Khal as samples)

Reza Nazemian[1] | Jalal Marami[2] | Foad Ashourizadeh[3*]

1. Professor of Arabic Language and Literature, Faculty of Foreign Language and Literature, Allameh Tabatabaei University, Tehran, Iran. Email: rezanazemian@atu.ac.ir
2. Professor of Arabic Language and Literature, Faculty of Foreign Language and Literature, Allameh Tabatabaei University, Tehran, Iran. Email: jalalmarami@atu.ac.ir
3. Corresponding Author, PhD Student in Arabic Language and Literature, Faculty of Foreign Language and Literature, Allameh Tabatabai University, Tehran, Iran. Email: ashourifoad@gmail.com

ARTICLE INFO

Article type:
Research Article

Article History:
Received December 28, 2024
Revised January 18, 2025
Accepted January 19, 2025
Published online March 06 2025

Keywords:
The negative ambiguity,
Prose poem,
Adonis,
Unsee Al-Haj,
Yousef Al- Khal.

ABSTRACT

The phenomenon of ambiguity has become one of the negatives of modern Arabic poetry as it has distanced it from praiseworthy ambiguity and plunged it into the whirlpool of the sea of negative, disrepute ambiguity which closes the door to interpretation in the face of the recipient. It became obvious to those who follow the process of prose poetry that its ambiguity, which its followers claim, stems from the core of the language of the poetic text, is no more than a negative ambiguity hinders the communication process between the receiver ant the poet. From this standpoint, clarity becomes inevitable in the field of literary acculturation, especially in the arena of poetry, in which poetic methods are employed to reveal the secrets of the soul and the palpitations of the heart, there is no way to achieve this discovery except for the expression to explain its meanings and the words to reveal the truth of everything that is intended by them so the readers and the listeners do not lose any effort or trouble in contemplating what they read or listen to. At the end of this article, I, the student, concluded that the prose poem, is an alien literary genre, introduced by promoters of Western culture and literature, into the arena of Arabic poetry, either intentionally or without awareness of its danger to the future of poetry and language in the Arab world, personally, I expect that the Arabs will return to their previous era of writing vertical poetry sooner or later.

Cite this article: Nazemian, R.; Marami, J. & Ashourizadeh, F. (2025). Negative ambiguity among prose poets (Adonis, Unsee Al-Haj, and Yousef Al-Khal as samples). *Ebn-Almoqaffa in Narrative and Poetry*. 21 (1), 31-46. http//doi.org/10.22059/jal-lq.2025.387361.1466

© The Author(s).
Publisher: University of Tehran Press.
DOI: http//doi.org/10.22059/jal-lq.2025.387361.1466

جامعة طهران

ابن المقفع في القص والقصيد

موقع المجله: https://jal-lq.ut.ac.ir

الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: ٦١٨٧-٢٤٢٣

الغموض السلبي عند شعراء قصيدة النثر(أدونيس وأنسي الحاج ويوسف الخال نموذجاً)

رضا ناظميان[١] | جلال مرامي[٢] | فؤاد عاشوري زاده[٣*]

١. القسم اللغة العربية وآدابها، الكلية اللغات والآداب الأجنبية، الجامعة العلامة طباطبائي، المدينة طهران ،البلد إيران. البريد الإلكتروني: rezanazemian@atu.ac.ir

٢. القسم اللغة العربية وآدابها، الكلية اللغات والآداب الأجنبية، الجامعة العلامة طباطبائي، المدينة طهران ،البلد إيران. البريد الإلكتروني: jalalmarami@atu.ac.ir

٣. الكاتب المسئول، القسم اللغة العربية وآدابها، الكلية اللغات والآداب الأجنبية، الجامعة العلامة طباطبائي، المدينة طهران ،البلد إيران. البريد الإلكتروني: ashourifoad@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
علمي

تاريخهاي مقاله:
تأريخ الاستلام: ٢٠٢٤/١٢/٢٨
تأريخ المراجعة: ٢٠٢٥/٠١/١٨
تأريخ القبول: ٢٠٢٥/٠١/١٩
تأريخ النشر: ٢٠٢٥/٠٣/٠٦

الكلمات الرئيسة:
الغموض السلبي،
قصيدة النثر،
أدونيس،
أنسي الحاج،
يوسف الخال.

الملخص

لقد أصبحت ظاهرة الغموض من سلبيات الشعر العربي الحديث إذ إنها أبعدت عنه الغموض المحمود وأغرقته في دوامة الغموض السلبي المذموم الذي يغلق باب التأويل أو التفسير بوجه المتلقي. وبات واضحاً لمتتبعي مسيرة قصيدة النثر، أن غموضها الذي يزعم أصحابها أنه نابع من صميم لغة النص الشعري، لا يعدو أن يكون غموضاً سلبياً يعيق عملية التواصل بين المتلقي والشاعر .ومن هذا المنطلق يصبح الوضوح أمرا حتميا في مجال التثاقف الأدبي لاسيما في ساحة الشعر التي يتم فيها توظيف أساليب شعرية للكشف عن خبايا النفس وخلجات القلب، ولا سبيل إلى ذلك إلا أن تسفر العبارة عن معانيها، وتكشف الألفاظ عن حقيقة كل ما يراد منها، فلايتكلف القراء والمستمعون شيئا من الجهد أو العناء في تأمل ما يقرأون وما يسمعون.وفي ختام هذه المقالة توصلنا إلى أن قصيدة النثر، جنس أدبي دخيل، أقحمه المروجون للثقافة الغربية وآدابها، في ساحة الشعر العربي، تعمداً أو من دون وعي منهم بخطورته على مستقبل الشعر واللغة في الوطن العربي، ونتوقع أن يعود العرب إلى سابق عهدهم في كتابة الشعر العمودي عاجلا أم آجلا.

العنوان: ناظميان، رضا؛ مرامي، جلال و عاشوري زاده، فؤاد (٢٠٢٥). الغموض السلبي عند شعراء قصيدة النثر(أدونيس وأنسي الحاج ويوسف الخال نموذجاً). ابن المقفع في القص والقصيد، ٢١ (١) ٣١-٤٦ .

http//doi.org/10.22059/jal-lq.2025.387361.1466

© المؤلفون.

الناشر: دار جامعة طهران للنشر

DOI: http//doi.org/10.22059/jal-lq.2025.387361.1466

١. المقدمة

لقد جعل شعراء قصيدة النثر العربية، الغموض أحد أسس الشعرية الجديدة، و رأوا أنه يتفجر من صميم لغة النص الشعري، فلابد للشعر من غموض! ولابد للقارئ من وعي لإزاحة هذا الغموض الذي لا شعرية من دونه –وفق معتقدهم–إذ إنها لاتتبع من صراحة القول، ووضوح التعبير، وطرح المعنى! بل تتبع من كلام هو ضد الكلام! لكي تقدر أن تسمي العالم وأشياءه أسماء جديدة كما يقول أدونيس!

فكيف يمكن للكلام أن يكون ضد الكلام؟ وكيف يستوعب المتلقي كلاما لايشبه الكلام بل هو ضده؟ والطامة الكبرى هي أن شعراء قصيدة النثر يؤكدون أن أحد عيوب الشاعر هو أن يفهمه الجمهور! لذلك عاب أدونيس في أحد لقاءاته على نزار قباني انتشاره بين الناس وفهمهم لشعره! إذن ما معنى الشعر إن لم يكن يفهم؟! وماذا سيستفيد المجتمع من شعر غير مفهوم؟!

لقد دعا شعراء قصيدة النثر العربية المعاصرة منذ انطلاقة ثورتهم الشعرية الجديدة التي جاءت متأثرة بالحداثة الغربية وشعرها المنثور، إلى كتابة الشعر الغامض إيمانا منهم بأن الشعر المفهوم ليس بشعر!! فراحوا يشيدون بغموض الشعر حتى صار ظاهرة في قصيدة النثر بل أضحى أهم أسسها على الإطلاق. وقد تجاوز الغموض في قصيدة النثر العربية، غلالته الشفافة المعهودة في الشعر العمودي وأصبح ستارا ضخما تصعب على القارئ رؤية معاني القصيدة من ورائه، وقد جاءت هذه المقالة لتُسلِّطَ الضوء على الغموض السلبي في قصيدة النثر العربية لدى أهم شعرائها وهم(أدونيس وأنسي الحاج ويوسف الخال) وتُحلِّلَ نماذج من قصائدهم اعتراها الغموض السلبي؛ حتى غدا بإمكان بحثنا هذا، أن يجيب على الأسئلة التالية:

١–ما مصادر الغموض السلبي في قصيدة النثر العربية؟

٢–كيف أثر الغموض سلباً على قصيدة النثر العربية منذ نشأتها حتى الآن؟

لقد حاولنا في هذه المقالة تحليل بعض من الغموض المذموم الذي ورد في شعر أهم شعراء قصيدة النثر العربية مع العلم بأن مقالتنا ليست الأولى التي تتطرق إلى هذا الموضوع فقد تناوله عدد ليس بقليل من النقاد وأساتذة الجامعات وطلاب مرحلتي الدكتوراه والماجستير في كتبهم ومقالاتهم العلمية، فعلى سبيل المثال أذكر كتاب(الغموض في الشعر العربي) للدكتور مسعد بن عيد العطوي، كتاب(ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث) للدكتور عبدالعليم محمد إسماعيل، ورسالة ماجستير في موضوع (الغموض في شعر أدونيس) للطابتين حسيبة طلاش وسامية رحيش، ورسالة ماجستير في موضوع (الغموض في الشعر المعاصر–أدونيس نموذجا) للطالبة فاطمة الزهراء طيلب، ومقالة(الغموض في الشعر الحديث–رؤية فنية) للدكتور عبدالحسين حداد كنيهل والدكتور علي عبدالحسين حداد، ومقالة (ظاهرة الغموض في الشعر الحديث) للدكتور علي يوسف اليعقوبي، ومقالة (الغموض في الشعر الجديد–أساسه النظري) للدكتور عزالدين إسماعيل...ولكن مقالتنا سعت إلى أن تتفرد بتناول الغموض السلبي دون غيره في هذا المنجز الشعري الذي دخل الساحة الشعرية العربية على حين غرة من أهلها فأحدث بلبلة كبيرة في أروقة النقد الأدبي، وقسم النقاد والشعراء إلى قسمين مؤيد ومعارض.

٢. الغموض لغةً

إن للغموض معاني عدة في اللغة العربية كانت تتداولها العرب في قديم الزمان، وقد أشارت إليها المعاجم العربية مع ذكر شواهد لكل معنى منها؛ بيد أن هذه المعاجم اتفقت جميعا على أن الغموض هو الخفاء وعدم الوضوح، فقد جاء في معجم لسان العرب لابن منظور" غَمَضَ المكانُ، وغَمُضَ وغَمَضَ الشيءُ وغَمُضَ يَغمُضُ غُموضاً فيهما: خفي. اللحياني:غَمَض فلان في الأرض يَغمُضُ ويَغمِضُ غموضاً إذا ذهب فيها...وفي الحديث: كان غامِضاً في الناس أي مغمورا غير مشهور. والغامض من الكلام: خلاف الواضح،... ويقال للرجل الجيد الرأي: قد أغمض النظر. إبن سيدة: وأغمض النظر إذا أحسن النظر، أو جاء برأي جيد، وأغمض في الرأي: أصاب، ومسألة غامضة:فيها نظر ودقة. ودار غامضة إذا لم تكن على شارع،... وحسب غامض:غير مشهور."(إبن منظور،١٩٩٧: ٢٠٠)

إذن الكلام الغامض هو خلاف الكلام الواضح ذلك لأنه غير بين، وهذا ما يؤكده الزمخشري بقوله:"يقال للأمر الخَفِيِّ

والمُعتاص: أمر غامِضٌ. وكلام غامض: غير واضح...، وغَمُض في الأرض غموضاً إذا ذهب وغاب. ودار فلان غامضة: ليست بشارعة، وهي التي تَنَحَّت عن الشارع، وحسب غامض: مغمور غير مشهور."(الزمخشري،١٩٧٩: ٣٢٩)،وقد جاء في كتاب دراسات في الأدب لأبي علي محمد بركات:"تخبرنا كتب اللغة العربية أن غموض الكلام هو الذي خفي مأخذه ومعناه، وهو ضد الوضوح."(بركات،٢٠٠٠ :٢٨٧) إذن الخفاء وعدم الوضوح هو المعنى الذي أجمع اللغويون عليه في شرحهم معنى مفردة الغموض في اللغة العربية.

٣. الغموض اصطلاحاً

إن تعدد الدلالات في قصيدة النثر العربية، وتشظي إيحاءاتها، جعلا الشعر العربي المعاصر يخرج من بين ركام الرموز العقيمة، وأنقاض الخيالات السقيمة، متصدع المفاهيم، مشوه الوجه، قاتم الصورة حتى صار الانبهام والغموض فيه "ظاهرة معقدة تتداخل فيها المستويات الفلسفية والتاريخية والجمالية والفنية"(رماني،١٩٨٧: ٧)

وقد وصف كثير من النقاد العرب،هذه الظاهرة بأنها من سلبيات الشعر العربي المعاصر حيث إنها أبعدت عنه الغموض المحمود وأوقعته في دوامة بحر الغموض السلبي الذي يغلق الباب على كل تأويل أو تفسير بوجه المتلقي ما يجعل مصطلح الغموض في الشعر العربي عصيا على الفهم، منفلتا من قيود المعنى الشفيف، نظرا لتشابك شروحه وإيضاحاته عند مختلف نقاد الأدب المعاصرين.

ووجدنا-من خلال تصفحنا كتب النقد- آراء متعددة للشعراء والدارسين تجاه قضية الغموض في الشعر؛ فقد رأى (بالمر) أن الغموض هو "عدد من القراءات لجملة ما."(حماد،١٩٨٦: ٣٤) فيما قال الشاعر والناقد الإنجليزي وليم إمبسون في كتابه (سبعة أنماط من الغموض) إن الغموض يعني "أن الكلمة يمكن أن يكون لها عدة معان يرتبط بعضها ببعض،أو بمعنى آخر، عدة معان يحتاج كل منها إلى الآخر كي تكتمل معانيها؛ أو يجوز القول أيضا: إن هذه المعاني إنما تتحد مع بعضها كي تعني الكلمة علاقة واحدة أو عملية واحدة...والغموض نفسه يمكن أن يعني التردد وعدم اتخاذ قرار بشأن ما تعنيه أنت، بمعنى أن الغموض هو احتمالية أن يعني الإنسان أمرا أو آخر أو الأمرين معا، كما قد يعني الغموض أيضا أن تكون للعبارة معان عدة."(آمبسون،٢٠٠٠: ٢٤).

ولقد أبدع علي عشري زايد إذ وصف الغموض السليم بغلالة شفيفة، حين قال إن الصورة الغامضة في النص الشعري "تشف عن مجموعة من الدلالات والمعاني من خلال هذه الغلالة الشفيفة من الغموض، وعدم التحديد."(عشري زايد،٢٠٠٤: ٨٢و٨٣)،ولعل نظر عشري زايد هذا، يتفق مع ما ذهب إليه الناقد كمبسون حيث قال إن الغموض هو "أن يكون للكلمة أو الجملة أكثر من معنى."(الهبيل،١٩٩٠: ٣٥).

ومهما يكن من أمر فإن الغموض لايمكنه أن يخلق إبداعا في النص الأدبي إلا إذا كان أقرب إلى الوضوح منه إلى الغموض، فليس أجدر من الكلمة الواضحة أو الكلام البين على منح مفردات القصيدة معاني متعددة تليق بمكانتها الأدبية التي يبوئها السياق الشعري، فلايمكن أن يكون للغموض السلبي، معان مختلفة، أو قراءات متعددة، فهذه من صفات القول الفصيح الواضح العميق المعنى، وهذه الصفة تنطبق على كل نص أدبي قيم. ومن هذه النافذة يرى مصطفى ناصف، معاني متعددة في كلمة (الصباح) الواردة في هذا البيت الشعري القائل:**"وبدا الصباح كأن غرته وجه الخليفة حين يمتدح"**(النجار،١٩٩٧: ١٥)

فقد وجد ناصف كلمة (الصباح) ترمز في هذا البيت، إلى الوضوح والضياء كما أنها تعني الوقت السعيد الذي يجلب معه الصحة والغنى، وهي إلى ذلك تعني الشباب، والطاقة والحيوية حتى إنه يرى فيها معنى الحكمة والعقل في هذا السياق الشعري، وما كان للمتلقي أن يستشف كل هذه المعاني من مفردة واحدة لولا وضوحها، وسلامة تركيبها النحوي الذي تشكل منه هذا البيت الشعري البعيد عن الغموض الأعمى.

٤. أسباب الغموض من منظار النُقاد

لقد تحدث علماء اللغة والأدب العربي في العصور الماضية في كتبهم النقدية والبلاغية عن أسباب غموض الشعر واستعصائه على الفهم كتعدد دلالة ألفاظه، أو تعقد تركيب كلماته ما يؤدي إلى اختفاء المعنى، مشيرين إلى احتمال تشوه النصوص الشعرية المكتوبة بالغموض السلبي، أكثر منها في اللغة المنطوقة. وقد رسموا قواعد شرحوا من خلالها بعض أسباب ظاهرة الغموض في الشعر منها:

١- وجود لفظة أو أكثر في تركيب ما، تحتمل أكثر من معنى أو ذات دلالة غير واضحة.٢- عدم وضوح المعنى لتعقد البناء النحوي في الكلام.٣- غموض الصور الفنية من تشبيه واستعارة وغلوها وبعدها عن المألوف الشائع منها في كلام العرب ولغة من يحتج بكلامهم من الشعراء.(العسكري،١٩٥٧: ٤٢و٤٣)

ويرى الآمدي ضرورة ألا يكون الشعر فلسفيا، فبنظره أن الأفكار الفلسفية إذا دخلت في نسيج الشعر، جعلته بحاجة إلى استنباط وإدامة النظر والتفكير، فيصبح الشعر بعيدا عن عمود الشعر المعروف ويخرج صاحبه من دائرة الشعراء لأن طريقته ليست طريقة العرب.(الآمدي،١٩٦٥: ٤٢٣)

وأما الجرجاني فقد قسم الغموض في الكلام إلى ضربين قائلا:"ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وذلك إذا قصدت أن تُخبر عن (زيد) مثلا بـــ(الخروج) على الحقيقة، فقلت: (خرج زيد)...وضرب آخر أنت لاتصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دِلالة ثانية تصل بها إلى الغرض. ومدار هذا الأمر على (الكناية) و(الاستعارة) و(التمثيل)"(الجرجاني،١٩٨٤: ٢٦٢)، وغير ذلك مما يمنح الكلام غموضا إيجابيا خفيف الظل يتعاطى معه المتلقي بكل سهولة من دون أن يشعر بتعب أو إعياء أو أن يكد ذهنه في فهم ما يرمي إليه صاحب النص الشعري. ثم يواصل الجرجاني حديثه قائلا:"فههنا عبارة مختصرة وهي أن تقول: (المعنى) و (معنى المعنى)، تعني بالمعنى، المفهوم من ظاهر اللفظ، والذي تصل إليه بغير واسطة، و بمعنى المعنى، أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر."(الجرجاني،١٩٨٤: ٢٦٣)

هذا في حالة الغموض الشفيف، ولكن إذا كان تركيب ألفاظ القصيدة معقدا عقيم الدلالة عاجزا عن أن ينقل المتلقي من المعنى الأول والظاهر للّفظ، إلى المعنى الثاني الذي هو مراد الشاعر، فسيواجه القارئ أو المستمع خلال مواصلته تلقي النص الشعري، طريقا مسدودا لايتمكن عبره من الوصول إلى المغزى المطلوب والغاية المنشودة.

وعلى هذا الأساس وضع الجرجاني نظريته التي عرفت بنظرية النظم قائلا:" واعلم أن ليس النظم، إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نُهِجَت فلاتزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رُسِمَت لك، فلا تُخِّلُ بشيء منها. وذلك أنا لا نعلم شيئا يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظُر في وجوه كل باب وفروقه."(الجرجاني،١٩٨٤: ٨١)

٥. الغموض الإيجابي والغموض السلبي

لما كانت لغة الشعر تعتمد على الإيماء والرمز، والتلويح من دون التصريح، فقد عجنت طبيعتها بالغموض-كما يرى بعض الشعراء والنقاد المعاصرين- لذلك جاءت "دلالتها مكسوة بثوب من الشفافية والستر، يوحي الأديب بها ولايُجليها، ويشير إليها ولكنه لايُمسِّك بها."(قصاب،١٩٩٦: ٦٠) حتى اصطبغت لغة القصيدة في كثير من الأحيان "بغموض المعاني ودقتها واستخراجها بالغوص، والتفكر، وصعوبة إدراكها إلا بعد استنباط وشرح."(أبوجهجة،١٩٩٥: ٤٦)

وعندما نتحدث عن الغموض في الشعر فنعني به ذلك "الستر الشفاف الذي ينسجه عمق في الفكرة، أو طرافة في المعنى، أو ابتكار في الصور، أو رموز خلابة، فهذه وغيرها تجعل النص غامضا، لكنها لاتحجبه حتى يصير لغزا غير قابل للحل، أو طلسما يحتاج إلى طائفة من الخبراء حتى تفك رموزه و أسراره، إنما هو إيثار للإيحاء على التصريح."(قصاب،١٩٩٦: ٦١و٦٢)

وعلى هذا الأساس قسم العلماء والنقاد، الغموض إلى غموض إيجابي، وغموض سلبي نظرا إلى تعدد المعاني وتداخلها في المنجز الشعري ما يؤدي إلى التعقيد وضبابية الصورة، فالشعر الغامض المركب "هو كلام مبهم لاقدرة للشاعر نفسه على إزالة غموضه، ومن باب أولى وأحرى أن لا تتضح للقارئ سبل معالجته...(إذ إنه) إذا ورد على الأذهان بلغت منه معاني مبتذلة وحكم مطروقة..."(الطرابلسي،١٩٨٤: ٣٤)، وهذا يدل على "فشل الشاعر في التعامل مع اللغة وطرق تركيبها."(ينظر،إحسان عباس،٢٠٠٢: ٣١٩) ففي كل نص شعري يوجد دال ومدلول وحينما تتعقد الدوال تعجز عن توصيل المتلقي لمدلولاتها فيحدث الإبهام الذي يضل القارئ عن الطريق، ولا يمنحه من لب النص سوى القشور. وقد ذكر النقاد والعلماء دلالات للغموض السلبي منها:

١- أن تكون المعاني كثيرة متشابكة لايمكن حصرها، وحينئذ تتوقف اللغة عن أداء وظيفتها؛ لأن التعدد الدلالي يكون قد تخطى حدا معينا.٢- أن لا يفرز النص أي معنى، فغموض بعض القصائد الحديثة يدل على أن القصيدة خالية من أي قيمة.(كوهن،١٩٨٧: ١٩٩) ٣- أن تكون القصيدة "لاتعكس شيئا، لاتوحي شيئا، لاتثير انفعالا ما."(أدونيس،١٩٨٦: ٢١) وكل ذلك بسبب ثقل الغموض الجاثم على صدرها.

فهذه الدلالات التي ذكرناها تترك آثارا مدمرة داخل النص الشعري بحيث تجعله غامضا ملتبسا يحيط به الظلام من كل جهة ما يؤدي إلى انعزاله عن الجمهور وتقوقعه على نفسه. وإننا نشاهد هذه الحالة بوضوح في قصيدة النثر العربية، فهذا **أدونيس** يقول في ديوانه الشعري المعروف بـــ(كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل): **"رأيتُ فيلاً يخرج من قَرن الحلزون/رأيتُ جمالاً وأحصنةً في محاراتٍ بحجم الفراشة/وُلد أمام عينيّ كائن نصفه حجر ونصه الآخر/حيوان أشارت إليه هامسةً: هذا هو المرأة"**(أدونيس،١٩٨٨: ١٠٣).

إنه مقطع شعري جمع فيه الشاعر المتناقضات التي لاتربطها مع بعضها البعض علاقة حقيقية ولامجازية، وكأن الشاعر كتب قصيدته وهو في حالة لاوعي بسبب غياب العقل حتى أصبح شعره أشبه بالهلوسات الفكرية، وإلا فكيف يمكن للفيل أن يخرج من قرن الحلزون، أو أن تسع محارات بحجم الفراشة، جمالا وخيولا؟ أين الرابط المنطقي بين هذه وتلك؟ وأين العلاقة العاطفية أو العقلية بين هذا وذاك؟ وما النفع من هذا التعبير؟ وما الهدف مِن هذه الصور المشوهة التي لا تنم عن شيء سوى الاستهزاء بالمتلقي وبعملية صناعة الشعر التي يرى الدارسون أنها يجب أن تضفي على الشعر غموضا شفافا معقولا يوحي بمعان متعددة من دون أي تكلف أو تعقيدات تحجب مفاهيمه القيمة، أو تفرغه منها ، إذ إن" الغموض الفني يعمد إليه الشاعر بقصد الإيحاء وتعدد المعنى."(عباس،٢٠٠٢: ٣١٩)،وليس بغرض إجهاد فكر المتلقي أو الناقد من دون طائل. ونقرأ لأدونيس أيضا في الصفحة (١١٧) من نفس الديوان (كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل) ما يلي: **"ثَديُ النملةِ يفرز حليبَهُ ويغسل الإسكندر/الفَرَسُ جهاتٌ أربع ورغيف واحدٌ/والطريق كالبيضة لا بداية له/أنهض نحوك يا أبعادي/أرضاً-/جسراً كالطفل يرضع أعمدته."**(أدونيس،١٩٨٨: ١١٧)

لقد صور أدونيس في هذا المقطع، نملة لها ثدي! وثديها يدر حليبا! وقد استطاع الإسكندر أن يستحم بحليب النملة لكثرته! ثم تخيل فرساً أمامها أربع جهات ولكن هناك رغيف واحد فقط!! وفي آخر هذا المقطع الشعري رسم لنا أدونيس طفلا له أعمدة وأنه يرضع أعمدته!!! يذكرنا هذا الكلام العبثي بقول أدونيس نفسه:"إن القصيدة/الأحجية هي كل قصيدة لا تعكس شيئا،لاتوحي شيئا،لاتثير انفعالا ما. يمكن أن تحذف هذه القصيدة ليس من الشعر وحسب، بل من حقل الحساسية الفنية أيضا."(أدونيس،١٩٨٦: ٢١)

ونحن نقول: أين الإيحاء والإثارة في هذين المقطعين الشعريين يا أدونيس؟ كيف استطعت أن تُخرج فيلا من قَرن الحلزون؟ ولماذا جعلتَ الجمال والخيول أصغر من الفراشات؟ ولماذا أفرزت الحليب من ثدي النملة وغسلت به الإسكندر ثم وضعت للطفل أعمدة وجعلته يرضع منها؟ أهذه غاية الشعر؟ وهذا هو الهدف من كتابته؟ أين الرؤيا الإنسانية التي تحدثتَ عنها أنت ورفاق دربك في هذين النصين وغيرهما؟ وماذا استفادت الأمة من هذا كله؟

وأما **أنسي الحاج** فإننا نقرأ في ديوانه (لن) هذه القصيدة التي حملت عنوان (للدفء) حيث يقول فيها:"**عوض أن تُقْبِلَ من**

أُمّك تَزَوَّجْها. /الأحرف تتلاحق. عوض ذلك يجب أن تتداخل. /الصمت يُشبه حروفاً يسكن يركب بعضها بعضاً /بالتصاق تحت غارة. /ليست الحروف قطارات. /عوض أن تصمت، مُت/-تحتيّاً/تحت الحلق. وراء قشرتك."(الحاج،١٩٩٤: ٥٤)

لا ندري ماذا يقصد أنسي الحاج بزواج الولد من أمه؟ وما هو مغزى هذا الكلام؟ وما نفعه للقارئ وماذا ستكون تصورات المتلقي عند قراءته نصا كهذا؟(**عوض أن تُقْبِلَ من أُمّك تَزَوَّجْها.**)،ثم يقفز من هذه العبارة إلى عبارة أخرى يقول فيها: (**الأحرف تتلاحق. عوض ذلك يجب أن تتداخل**)، فلا نعلم ماذا يقصد بتلاحق الحروف وأين يتم تلاحقها؟ هل هي تتلاحق في الذهن أم في الحلق أم على اللسان أم على الأوراق؟ ولماذا هي تتلاحق و لماذا يجب أن تتداخل؟

إن هذا النمط الفوضوي في الدلالة الشعرية الذي سلكته هذه القصيدة يكون مضحكا أكثر مما هو عليه الآن عندما نقرأ في مقدمة ديوان (لن) كلاما لأنسي الحاج يناقض ما قد جاء في هذه القصيدة تماما، حيث يقول:"ومن هنا ما ندعوه القانون الحر لقصيدة النثر. فعناصر الإيجاز والتوهج والمجانية ليست قوانين سلبية، بمعنى أنها ليست للإعجاز ولا قوالب جاهزة تُفرغ فيها أي تفاهة فتعطى قصيدة نثر.لا. إنها الإطار أو الخطوط العامة للأعمق والأساسي: موهبة الشاعر،تجربته الداخلية، وموقفه من العالم والإنسان. وهذه القوانين نابعة، كما يخيل إليّ، من نفس الشاعر ذاته. لقد استُخلِصتْ من تجارب الذين أبدعوا قصائد نثر، و رئي، بعد كل شيء، أنها عناصر ملازمة لكل قصيدة نثر نجحت، وليست عناصر مخترعة لقصيدة النثر كي تنجح."(الحاج،١٩٩٤: ٢١)

يتحدث أنسي الحاج عن عنصر التوهج في الشعر، ولكننا لا نلمسه في هذه القصيدة! ثم يقول إن الشعر يجب أن يرسم الخطوط العامة والعريضة لموقف الشاعر من العالم، فأين موقف الشاعر من العالم في هذه القصيدة؟ ويقول أيضا إن الشعر ليس قوالب جاهزة تُفرغ فيها أي تفاهة فتعطى قصيدة نثر!! وهل باعتقاد أنسي أن قصيدته هذه، ليست تفاهة؟ بلى إنها تفاهة يشمئز منها الذوق الشعري السليم بسبب صورها الغامضة جدا، وعجزها عن منع الخيال الشعري من التدفق خارج ضفتي الوعي، فجاءت القصيدة تشبه تمتمات رجل يحتضر على فراش الموت لايخرج منها المتلقي بفائدة تذكر.

ونظرا لما تقدم يمكننا القول إن الغموض الإيجابي يجب أن يكون شفيفا موحيا مشعا غير متطرف بعيدا عن التعقيد الذي يقيم بينه وبين المتلقي حجابا ثخينا، أو يبني سدا منيعا يعجز المتلقي عن العبور منه نحو درر الشعر المكنونة في الأعماق، "ذلك لأن الصفة التي يتسم بها النص الغامض هي قابليته لعدد من القراءات والتفسيرات بطريقة تبرهن على أدبية النص من جهة، وتكشف عن خصوصية الغموض التي بداخله من جهة أخرى."(الطرابلسي،١٩٨٤: ٣٢)

٦. مصادر الغموض في قصيدة النثر العربية

المتتبعون لمسيرة الشعر العربي يشاهدون بونا شاسعا بين غموض شعر اليوم، وغموض شعر الأمس حيث كان الغموض في الماضي يقتصر على شعر بعض الشعراء بل على أجزاء قليلة منه فقط بينما يكتسح الغموض في هذا العصر، شعر جميع شعراء قصيدة النثر، ففور سماعك بهذا الجنس الأدبي، يتبادر إلى ذهنك تعقيده وانغلاقه وصعوبة فهمه بل استحالته حتى ظهرت فئات عديدة من النقاد والمثقفين تشكو من غموض قصيدة النثر وعقمها واستحالة فهم دلالاتها ومغزاها.

ومن هذا المنطلق يصبح الوضوح أمرا حتميا في مجال التثاقف الجمالي لاسيما في ساحة الشعر التي يتم فيها توظيف أساليب أدبية مختلفة للكشف عن خبايا النفس وخلجات القلب "ولا سبيل إلى ذلك الكشف إلا أن تستقر العبارة عن معانيها وتكشف الألفاظ عن حقيقة كل ما يراد منها، فلايتكلف القراء والمستمعون شيئا من الجهد أو العناء في تأمل ما يقرأون وما يسمعون وحتى يصلوا إلى ما يريد الأدباء تأديته من الآراء أو الأفكار أو المعاني، فلايقدمون إليهم إلا ما يرون أنهم يطيقون إدراكه من المعاني الواضحة المؤداة في أسهل عبارة و أيسر ما يستطيعون من وسائل الأداء.(طبانة،١٩٨٤: ١٢٠)

ولقد وجدنا خلال بحثنا في موضوع الغموض الذي يغشى قصيدة النثر، ويطغى على كل مفاصلها، أسبابا ومصادر متعددة لهذا الغموض وقد اكتفينا بتسليط الضوء على أهمها، وهي:

ألف:الغياب الدلالي. ب:الرمز والأسطورة. ج:الرؤية الصوفية.

٦-١. ألف: الغياب الدلالي

عندما نقرأ قصيدة النثر العربية المعاصرة، نجد في مقاطع كثيرة منها بل في كل مقاطعها،غيابا كاملا للدلالة، إذ إن الموضوع الذي يتناوله هذا الجنس الأدبي يكون غائبا في كثير من الأحيان وهذا الأمر يعوق عملية فهم النص عند المتلقي إلى حد بعيد ويجعل منه نصا مبهما؛بينما كانت القصيدة العربية حافلة بموضوعات وأغراض مختلفة مثل المديح والهجاء، والفخر والحماسة والحب الثناء،لذلك قال ابن رشيق:" بني الشعر على أربعة أركان، وهي المديح والهجاء، والنسيب والرثاء."(إبن رشيق،١٩٧٢: ١٢٠)

وباستطاعة القارئ أن يقرأ دواوين الماضين ليجد حضور الموضوع في كل قصيدة من دواوينهم بوضوح لا لبس فيه ولا تعقيد، حتى لو غمضت فيه كلمة أو تعبير فسيجد الوضوح إليه سبيلا بين سياق ذلك الكلام الشعري الشفيف؛ بينما تفقد قصيدة النثر العربية المعاصرة،هذه الصفات البارزة في القصيدة العربية القديمة، بل تصر على أن تكون غامضة إلى حد التعقيد والانبهام، فمن يتصفح ديوان (قصائد في الأربعين) الذي طبعه الشاعر **يوسف الخال** في العام ١٩٦٠م، يجد غياب الدلالة، وعدم حضور الموضوع، جليا في قصائد كثيرة منه، فهاهو يقول في قصيدة (صلاة في الهيكل):"**تسلقت الليلةَ أبراج العاج. سُلَّمي شعرك الأزرق. /آه، وعلى مذبحك قدمت قرابين: زوج من اليمام،/ونعجة سُمِّنت للذبح. وها أنا أهبط السفح ومعي وحيدي. /جراح الفرح تصيح، وأيامي صامتة كاليد. /سأرعى غنمي عند الفجر، وفي المساء أغني لها أغنيات الرجوع. /والآن دعيني أصرخ. /جسدي يبتعد عني. يفارقني كغريبٍ، كفارسٍ ما رأيته من قبل.**"(الخال،١٩٧٩: ٢٧١)

إننا نجد الشاعر في هذه القصيدة، يتسلق أبراج العاج ليلا ويتخذ من شعر حبيبته الأزرق سلماً له. ثم يشير إلى أن لحبيبته مذبحاً قُربِت فيه أزواج من الحمام ونعجة سمينة، وهو بعد ذلك يهبط من السفح ومعه وحيده! حيث يقول: (**وها أنا أهبط السفح ومعي وحيدي.**)، السؤال الذي يطرح نفسه بعد قراءة هذا النص الشعري، هو، عن أي شيء يتحدث النص؟ وماذا يريد أن يقول صاحبه؟ هل هذا النص، قصيدة رثاء أم هجاء أم هو قصيدة غزلية؟ أم أنه قصيدة فلسفية؟ إلى ماذا يرمز الشاعر بقوله:**(تسلقت الليلة أبراج العاج)؟** أي أبراج يقصد؟ ومن هي هذه الحبيبة صاحبة الشعر الأزرق؟ هل هي إنسانة أم من الجن؟ أم هي السماء؟ أم هي بحيرة ما؟

وإذا كان يوسف الخال، يقصد أن هذه الأنثى هي حبيبته، فما معنى رؤيته شعر حبيبته أزرق؟ قائلا:**(سُلمي شعرك الأزرق)**، ولماذا يريد أن يجعل من شعر حبيبته الأزرق، سلما؟ وماذا يعني بهبوطه من السفح ومعه وحيده؟ عن أي وحيد يتحدث الشاعر بقوله:**(وها أنا أهبط السفح ومعي وحيدي)؟**، ثم يواصل قائلا: **(وأيامي صامتة كاليد.)** فما وجه الشبه بين صمت الأيام وصمت اليد؟ وإذا كان الشاعر يقصد أن أيامه ليس فيها شيء جديد، كيديه العاجزتين عن العطاء، فما لذة هذا التشبيه وما أهميته في إثراء فكرة هذه القصيدة أو رؤيتها الإنسانية التي بنيت قصيدة النثر من أجلها؟ هذه كلها دلالات غير موحية بل دلالات خرساء عاجزة عن التعبير. فلاتوجد أي علامة في طريق القارئ لكي ترشده إلى المغزى المراد، والغاية المنشودة، وهو في هذه الحالة يكون أقرب إلى الضياع والضلالة من الهداية والرشاد في مجاهل هذا النص الغريب الفكر،الملتبس الغرض،المعقد الدلالة.

لقد أقر أصحاب قصيدة النثر أكثر من مرة، وفي كذا موطنا أن غايتهم، أن يكتبوا ما لايُفهم! وأن يقيموا قطيعة بينهم وبين العالم! فهذا هو آرتو يقول:"إن القطيعة بيننا وبين العالم قائمة بالفعل، ونحن نتكلم لا لكي نكون مفهومين، بل لذواتنا الداخلية."(ويليامز،١٩٩٠: ٢٧)

إن أصحاب قصيدة النثر لايريدون التواصل مع الآخر بقدر ما يريدون الكشف عن ذاتهم، ولكن هل يمكنهم الكشف عن الذات عبر هذا النفق المظلم الذي يضطر المتلقي إلى تفسير ما لايُفسَّر، وفهم مالايُفهمُ؟

٦-٢. ب:الرمز والأسطورة

لقد تسلل كثير من الغموض إلى قصيدة النثر العربية عبر الرموز والأساطير التي سعى الشعراء المعاصرون إلى توظيفها في قصائدهم،

بل أقحموها إقحاما في نصوهم الشعرية، فزادوها تشويشا وتشويها أكثر مما هي عليه. فهل جميع القراء يعرفون الأسطورة التي وظفها الشاعر؟ وهل المتلقي مضطر إلى أن يقرأ الكتب التي قرأها الشاعر لكي يفهم ما ترمز إليه أساطير شعره؟ في هذه الحالة يحوّل الشاعر الناس إلى أتباع يستبد في ذوقهم، وطريقة تفكيرهم، ونظرتهم إلى الحياة، "ولعل هذا ما تنبه إليه الشاعر العراقي بدر شاكر السياب؛ إدراكا منه لعجز القارئ عن فهم بعض رموزه وأساطيره، فلجأ إلى توضيحها على هوامش قصائده."(جبار،٢٠١٠: ٣٠-٣٤)

وبما أن معظم قراء الشعر يجهلون كثيرا من الأساطير التي وظفها الشعراء في قصائدهم، أصبحت عملية التواصل بينهم وبين صاحب القصيدة صعبة جدا،حيث يرى عبدالعليم محمد إسماعيل لها سببين:"السبب الأول هو استخدام الشعراء لأساطير بعيدة عن بيئة القارئ او المتلقي العربي، مثل أساطير:أدونيس، تموز، سيزيف؛ فهذه الرموز فقدت الوظيفة الأساسية لها؛ وهي استثارة المخزون العاطفي والنفسي في وجدان القارئ. أما السبب الثاني فهو اعتياد القارئ على الاستعارة الواضحة التي تقوم على المقارنة المباشرة بين حالتين."(عبدالعليم،٢٠١١: ٢١٤)، وباستطاعتنا أن نلمس الغموض الأسطوري في قصائد نثرية عديدة وعلى رأسها قصائد أدونيس حيث يقول في قصيدة (نشيد الغربة) التي وردت في ديوان (أوراق في الريح):**"فينيقُ، إذْ يحضنك اللهيبُ، أي أُفُق ترودُه؟ /والزَّغَبُ الضائعُ كيف تهتدي لمثلِه؟ /وحينما يغمركَ الرمادُ، أيّ عالَمٍ تحسّهُ/وما هو الثور الذي تريده- اللون الذي تحبه؟"**(أدونيس،١٩٨٨: ٤٩)

تقول الأساطير إن فينيق هو طائر كان يعيش في القفار العربية وكان يعمر مئات السنين، وعندما يحين وقت موته يحرق نفسه فيتحول إلى رماد يخرج منه فينيق آخر يعيش نفسه المدة التي عاشها سابقه ثم يحرق نفسه عند احتضاره كما فعل سلفه. ولاشك أن أدونيس يشير في هذا المقطع الشعري إلى الأمة الإسلامية التي مازالت تحتضر متأملا انبعاثها من جديد فرمز إليها بطائر الفينيق العربي الأسطوري لكي يتطابق رمزه مع ما يرميه إليه من عودة الحياة إلى جسد أمته الإسلامية بقوله: (**"فينيقُ، إذْ يحضنك اللهيبُ، أي أُفُق ترودُه؟)**، وهو كذلك يسأل هذا الطائر عن الآفاق التي سيجوبها بعد موته وانبعاثه مرة ثانية. وكيف سيستعيد ريشه الذي هو رمز تحليقه في الجو في إشارة منه إلى استعادة الأمة قوتها وسموها المعهود، قائلا:(**والزَّغَبُ الضائعُ كيف تهتدي لمثلِه؟)**، ثم يسأل الشاعر أمته عن إحساسها وهي في حالة ضعفها الذي يسير بها نحو هاوية الموت، ولكنه يوجه سؤاله إلى طائر الفينيق قائلا:**(وحينما يغمركَ الرمادُ، أيّ عالَمٍ تحسّهُ)**، وبعد ذلك يستخدم الشاعر رمزا آخر هو (الثور) بقوله (**وما هو الثور الذي تريده)** فتدخل القصيدة في فضاء من الدخان والغبار والضباب تنعدم فيه الرؤية إلى حد العمى، وهي إلى ذلك لا تحمل في أعماقها أي انفعال أو هزة شعرية أو أريحية يشعر بها المتلقي بلذة ما.

كما نرى هذا الضباب الذي يحجب الرؤية عن القارئ في شعر يوسف الخال الذي يتناول أساطير مختلفة منها أسطورة تموز البابلية الشهيرة التي يعبر من خلالها إلى حاجة شعبه إلى اليقظة والعبور من مرحلة الظلام الحالك، حيث يقول في قصيدة (الدعاء) مايلي:**"وأدرنا وجوهنا: كانت الشمسُ/غباراً على السنابك/ والأُفقُ،شراعاً محطماً. كان تمّوزُ/جراحاً على العيون وعيسى/سورةً في الكتاب."**(الخال،١٩٧٩: ٢٢٧)

ترمز هذه القصيدة إلى أسطورة الإله تموز (إله الطعام) الذي عشق عشتار (إلهة الخصب والحب والجمال) واستطاع أن يتزوجها رغم كثرة خطبائها فعاشا بـــــ(بيت الحياة) في نعيم ورخاء وهناء.

لقد استعمل الشاعر رموزا معقدة لايستنبط منها المتلقي شيئا، فمالعلاقة بين إدارة الوجوه والشمس التي كانت غباراً على السنابك؟! حيث يقول(**وأدرنا وجوهنا: كانت الشمسُ غباراً على السنابك)** ولماذا صارت الشمس غبارا على السنابك؟ فإذا كان الشاعر يرمز بقوله هذا، إلى انطفاء الشمس وظلام الحياة فقد عجز عن بيان ذلك، ثم شبّه الأفق بشراع محطم من دون أن ندري لماذا أصبح (**الأُفقُ شراعاً محطماً)**؟ وكيف تحطم؟ فهل يعني أنه فقد الأمل؟ وما اللذة أو الإبداع الشعري في هذه الصورة؟ ثم يواصل شعره الغامض قائلا:(**كان تمّوزُ جراحاً على العيون وعيسى سورةً في الكتاب)!** فهل يقصد الشاعر شهر تموز أم الإله تموز أم كليهما؟ ولماذا أصبح تموز جراحا على العيون؟ ولماذا لم يقل (في العيون) فهل الجراح تكون على الشيء أم فيه؟ وهل الشاعر هنا

يعني أن العيون لم تعد ترى كما كانت بسبب الجراح التي نزلت عليها؟ وما فائدة أن يكون عيسى المسيح سورة في الكتاب؟ فهذه تعبيرات لاتمت إلى الشعر بصلة، ولايمكنها أن تخلق أدبا مرموقا يترك أثرا في النفس أو ينهض بالمجتمع إلى قمة التقدم والازدهار، فلم ينجح الشاعر في توظيف الرمز في القصيدة توظيفا فنيا ناجحا بل أغرق في الترميز حتى غدت رموزه مغلقة مشوشة تشبه خربشات الأطفال على الأوراق.

٦-٣. ج: الرؤية الصوفية

منذ القرن الأول الهجري ظهرت رؤية دينية جديدة في جنبات الحضارة الإسلامية، عرفت فيما بعد بـ(التصوف) الذي يقول أصحابه إنه آخر مرتبة الدين وأعلى مدارجه، ألا وهو الإحسان. فقد قسموا الدين إلى ثلاث مراتب، الأولى مرتبة الإسلام، ثم مرتبة الإيمان، وبعد ذلك مرتبة الإحسان التي تتم فيها تربية النفس والقلب وتطهيرهما من الدنس والرذيلة، وإلباسهما لباس الطهر والفضيلة عبر التبتل إلى الله والانقطاع إليه، والتمتع بالفناء في طاعته.

وقد اتخذ بعض الصوفيين جانب الغلو في هذا الأمر الذي أسموه السفر إلى الله، فسلكوا فيه طريقاً شائكاً أعرضوا -في السير فيه- عن الاهتمام بغير الله، وولّوا وجوههم شطر عالم آخر رجاء أن يستنيروا بنور الله الواحد الأحد، فصار عملهم أشبه بالرهبانية عند النصارى، وكان الله تعالى قد نهى في قرآنه الكريم، المسلمين عن هذه الرهبانية بقوله:" ورَهبانِيّةً ابتدعُوها ما كَتَبناها عليهِم إلّا ابتِغاءَ رِضوانِ اللهِ فما رَعَوْها حقَّ رِعايتِها"(القرآن الكريم،الحديد،الآية٢٧).

ولما كانت الرؤية الصوفية ترى في الانقطاع عن الدنيا وأهلها، طريقا إلى الله الواهب الصمد، اختلفت لغة المتصوفين عن غيرهم في كتاباتهم الدينية التي وجدها شعراء قصيدة النثر العربية المعاصرة، أقرب إلى لغتهم الشعرية بتهوجها وكثافتها ورمزيتها، وهي إلى ذلك لغة غامضة اختارها المتصوف ليناجي بها ربه، ويتهجد بها أناء الليل وأطراف النهار، بغية الكشف عن المعرفة والتبصر في سبيل الله والفناء فيه؛ وقد شجعت هذه الميزات التي تحلت بها اللغة الصوفية، شعراء الحداثة على التوجه إليها ليستقوا منها طرقا كتابية جديدة، وأساليب أنجع في التعبير عما في قرارة نفس الشاعر، وأقدر على إخضاع ما تعجز عن إخضاعه القواعد المنطقية والقوانين العقلية، حيث إن قصيدة النثر المعاصرة -حسب تصور أصحابها-أصبحت تتشبه بالطريقة الصوفية في "البحث عن الحقيقة، والنفاذ إلى صميم الأشياء، وكشف ماوراء الطبيعة"(صابر عبدالدايم،١٩٨٤: ٢٣)، وقد سعى المتصوف إلى أن يسلك طريق الغموض في كتاباته الدينية الصوفية لكي لا يفهمها أحد سوى الله سبحانه وتعالى وعدد قليل من المتصوفين الذين يسلكون معه الطريق نفسه،فعلى سبيل المثال يقول النفري:"**وقال لي اقعد في ثقب الإبرة ولاتبرح، وإذا دخل الخيط في الإبرة فلاتمسكه، وإذا خرج فلا تمده، وافرح فإني لا أحب إلا الفرحان.**"(أدونيس،١٩٨٨: ٧)

إن قراءة متمعنة أو عابرة لسطر واحد من نصوص الأدب الصوفي، تكفينا لكي نتأكد أن النثر الصوفي غامض بامتياز، وقد سعى الشعراء العرب الحداثيون بعد تعرفهم إليه في مطلع العقد السادس من القرن العشرين، أن يقلدوه في كتابة قصيدة النثر العربية لمّا انتبهوا إلى أن الغرب -الذي دعا إلى كتابة الشعر نثرا- قد أخذ هذه الطريقة في كتابة الشعر عن الأدب الصوفي ذي الملامح السوريالية في الحضارة الإسلامية."وقد ذكر الناقد الغربي س.موريه أن بداية تكيف الشعر العربي الحديث مع التفكير الصوفي كانت منذ عام ١٩٦٥م. ويبدو هذا صحيحا فنحن نجد في ديوان أدونيس(كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل) الذي صدرت طبعته الأولى عام ١٩٦٥م، عبارات صوفية للنفري"(القعود،٢٠٠٢: ٤١)،استهل أدونيس بها ديوانه المذكور آنفاً، منها:" **وقال لي اقعد في ثقب الإبرة ولاتبرح، وإذا دخل الخيط في الإبرة فلاتمسكه، وإذا خرج فلا تمده، وافرح فإني لا أحب إلا الفرحان**"

وأما النفري صاحب هذه العبارات الصوفية، فهو يريد أن يقول إن الله، أمره أن يجلس في ثقب الإبرة التي يخيطون بها الثياب، ولايغادره أبداً، وعليه ألّا يمسك بالخيط إذا مر من ذلك الثقب الذي هو يجلس فيه، وأن لا يمده إذا خرج. ثم يأمره أن يفرح لأن الله لا يحب إلا الفرحانين. ولا شك أن هذه عبارات غامضة معقدة لايفهما أحد حتى الراسخون في العلم والأدب.

وبسبب هذا التشابه بين قصيدة النثر، والطريقة الصوفية التي اتسمت بطابع الرمزية والغموض "نرى شاعرا كأدونيس يفسر سر ارتباطه بالموروث الصوفي بميل كل من التجربة الصوفية والتجربة الشعرية الحديثة إلى تجاوز الواقع وإلى تحقيق نوع من الاتحاد بكل مظاهر الوجود."(عشري زايد،٢٠٠٦: ١٠٥و١٠٦)

ومن أجل الوصول إلى هذه الغاية، بذلت قصيدة النثر-على غرار الكتابات الصوفية- قصارى جهدها لكي تجعل من لغتها، لغة إشارة لا تشريح، وأن يكون لسانها، لسان رمز لا تصريح، فهي تحاول ألا تقول الظاهر والواضح بل تسعى إلى توسيع دائرة المعنى إلى ما لانهاية بهدف كشف المجهول، "وبما أن الغاية هي الكشف عن هذا المجهول، فإن الصورة الشعرية ليست تشبيهيةً تُولد من المقايسة أو المقارنة، وإنما هي ابتكارٌ، تولد من التقريب والجمع بين عالمين متباعدين، بحيث يصبحان وحدة. ليست الصورة هنا مجرد تقنية بلاغية، أو وصفاً. إنها تبدو على العكس، بدئيّةً، تنبثق مع الحركة نفسها التي ينبثق بها الحدس الشعري. وهي عصية على الإحاطة بها عقليا أو واقعيا. ذلك أنها تُفلت من حدود العقل والواقع، لأنها تشير إلى ما يتجاوزهما. إنها ضوء يخترق ويكشف فيما يتجه نحو المجهول."(أدونيس،١٩٨٩: ٧٧)

ولعل ما جاء في كتاب الشعرية العربية لأدونيس يبين لنا جانبا آخر من الأدب الصوفي، وملامح أخرى من سيماء هذه الطريقة في صناعة الأدب على الطريقة الصوفية، حيث يقول:"هكذا نرى كيف أن الكتابة الشعرية الصوفية ليست أدباً بالمعنى المصطلح عليه، وإنما هي نوع آخر يصعبُ تحديده وتقعيده. فهذه الكتابة حركة دائمة من اكتشاف ما لاينتهي، تتضمن هدماً مستمرا للأشكال. فهي لا تستقر في شكل. "(أدونيس،١٩٨٩: ٧٨) إذن نستنتج أن قصيدة النثر العربية برؤيتها الصوفية حركة دؤوبة نحو اللانهاية، وسعي متواصل غايته هدم شكل، وبناء شكل شعري آخر يختلف عن السابق.

نحن في هذا المبحث أمام نماذج شعرية من هذا النوع حيث الغموض بكل رموزه وإشاراته وتلويحاته في أعلى درجاته، والتعقيد جاثم على صدر النص من أوله إلى آخره، فلا كلمة معبرة، ولا جملة موحية بل هي ظلمات فوقها ظلمات، ولو كان في هذا الأدب خير، لما عافه هواة الأدب وأهمله النقاد والشعراء الماضون.

ومن الواضح أن الشعر الصوفي المنثور الذي تمثل بقصيدة النثر في العصر الحاضر هو نتيجة هزيمة لا انتصار ولا عجب أن يكون غامضا ومنغلقا على نفسه فماذا عساه أن يقول وهو وليد هزائم لم يمر بها العرب والمسلمون كافة من قبل؛ "فالتصوف في شعر الحداثة العربية المعاصرة هو تجربة تحمل مفهوم المعاناة والممارسة الواعية،(...) وربما يكون اليأس الذي غلب على كثير من العرب ومنهم الشعراء، سببه خيبات الأمل التي أصابتهم في طموحاتهم الوطنية والقومية والتقدمية، وتسببت في تسرب الإحباط والكآبة إلى نفوسهم"(القعود،٢٠٠٢: ٣٩و٤٠)،ولهذا يقول **أدونيس** معبراً عن حزن كبير في داخله:**"في حقولِ الكآبة، في العشب أرسمُ أيامي الحَجريّهْ/كاسراً صفحةَ المرايا/بين شمس الظهيرة والماءِ في البركةِ الآدميهْ/سنواتي تهاجر كالجوع تنهار في غابة الحنايا/سنواتٌ... /رأيت مناقيرها تتشابك، تنهار في غابة الحنايا/بين أعشاشها الأبديهْ."**(أدونيس،١٩٨٨: ١٥)

لقد وصف أدونيس في هذه القصيدة، حزنه وكآبته بحقول واسعة، رسم على ترابها أيامه الميتة الجامدة فنبتت عشباً لا تصله أشعة الشمس إذ تكسرت في جميع أيامه المرايا التي تعكس ضياء الشمس وإشراقتها في مياه بركة قلبه الراكدة بسبب اكتظاظ الحزن والألم. قائلا:(**في حقولِ الكآبة، في العشب أرسمُ أيامي الحَجريّهْ،كاسراً صفحةَ المرايا بين شمس الظهيرة والماءِ في البركةِ الآدميهْ).**

وفي المقطع الثاني-الذي لايخلو من الإبهام- شبّه أدونيس أعوامه بطيور تهاجر سرباً سرباً فيتناقص عمره حتى يصل إلى الموت مثلما ينهك الجوع ضلوع الجسد التي شبهها الشاعر بغابة تنهار أشجارها شيئا فشيئا بسبب العطش فيتركها خاوية. ولكننا لا ندري لماذا كرر الشاعر عبارة (**تنهار في غابة الحنايا**) مرتين وما الهدف من هذا التكرار العبثي خلال شطر واحد بقوله:(**سنواتي تهاجر كالجوع ،تنهار في غابة الحنايا،سنواتٌ...رأيت مناقيرها تتشابك، تنهار في غابة الحنايا، بين أعشاشها الأبديهْ).** فلماذا تنهار أعوامه المتشابكة المناقير في غابة الحنايا؟ أين الصورة الشعرية البديعة في هذا التعبير المتكلف المغلق؟

ونجد خلال النص كثيرا من التشبيهات والصور المعقدة التي تبعد المتلقي عن النص أكثر مما تقربه أو تحببه إليه، فعلى سبيل المثال نذكر:

١- **في العشب أرسم أيامي الحجرية**.(جعل الشاعر العشب لوحة يرسم عليها أيامه التي شبهها بالحجر فخلق صورة شعرية مشوشة)

٢- **الماء في البركة الآدمية**.(شبه الإنسانية ببركة ماء تتكسر فيها المرايا التي تعبر عن الطهر والصفاء والنقاء فكانت الصورة الشعرية باهتة)

٣- **سنواتي تهاجر كالجوع**.(تعبير متطرف جدا حيث شبه الشاعر سنواته بالجوع وشبه الجوع بالطير ثم جعلهما يهاجران في جسده حتى الموت)

٤- **سنواتي تنهار في غابة الحنايا**.(صورة ضبابية عبثية غير موحية رسم بها الشاعر ضلوعه كغابة تنهار فيها سنواته كما تنهار الأبنية)

٥- **سنوات مناقيرها تتشابك**.(وفي هذه العبارة عاد الشاعر ليشبه سنواته بطيور مناقيرها تلتصق ببعضها)، وما انتفاع القارئ بكل هذه التشبيهات البعيدة والصور الشعرية المتشابكة الأغصان المظلمة المعقدة؟ وماهي الحكمة من هذه العبثية وهذا التشويش في المشهد الشعري؟ لاشك أن تعبيرات كهذه لاتخدم مشروع القصيدة الكلية الشبكية صاحبة الرؤيا الشعرية والإنسانية التي طالما تحدث عنها شعراء مجلة شعر ولاسيما أدونيس، إذ إن مسار قصيدة النثر الصوفي الفوضوي الذي سلكه أدونيس في شعره النثري، كهذا النص الشعري الذي طغى على عباراته، الغموض غير المبرر، جعله باهتا لايشعر المتلقي من خلال قراءته بالمتعة، وكيف تحدث له تلك المتعة وهو يعجز عن أن يقيم علاقة تفاهمية مع النص ومع صاحبه؟! وهذا الأمر اضطر كثيرا من القراء العرب إلى العزوف عن قراءة الشعر، والتوجه نحو قراءة الروايات التي أصبحت ديوان العرب -بدل الشعر- في العصر الحاضر.

لقد أصبحت كثافة الصور الشعرية وتشابكها في النص الواحد سواء أكان صوفيا أم أسطوريا أم غير ذلك، سببا بارزا في غموض قصيدة النثر العربية المعاصرة وتعقيدها، وهذا ما نجده في شعر أنسي الحاج حيث تتخذ صوره الشعرية السوريالية-الصوفية، ألوانا مختلفة جدا لايمكن جمعها في مشهد شعري واحد حتى إن المتلقي يشاهد أمامه لوحة من ألوان متباينة، وذوات تربطها ببعضها البعض علاقات غير طبيعية، وصور ضبابية متفرقة غير مألوفة تعكس كل واحدة منها عالما تبعده عن عوالم الصور الأخرى مسافات شاسعة من المستحيل جمعها في إطار واحد. فهذا هو أنسي الحاج يعرف نفسه إلى قرائه بأنه شيطان ولكن الرقة تغلب عليه بقوله:"**أنا هو الشيطان أقدم نفسي:/غلبتني الرقة/اشتدت الغيوم وراء الأقفال والحجب انشقت/المطر يستسلم للأرض/غلبتني حبيبتي أحبتني.**"(الحاج،١٩٩٤: ٢٢)

يقدم أنسي الحاج -في هذه القصيدة- نفسه إلى قرائه على أنه شيطان رقيق(**أنا هو الشيطان أقدم نفسي: غلبتني الرقة**) ونحن نتأمل هذه الصورة العجيبة لهذا الشيطان الرقيق ونحاول أن نرسمها بوضوح في ذهننا، فإذا بالمشهد يتغير كليا حيث نجد أمامنا غيوما شديدة، وأقفالاً وحجبا مشقوقة، ومطرا يهطل مستسلما للأرض!!(**اشتدت الغيوم وراء الأقفال والحجب انشقت،المطر يستسلم للأرض)**، فقد نقلنا الشاعر من صورة تجسد الشيطان الرقيق إلى صورة أخرى متباينة تجسد لنا يوما غائما تقف فيه الغيوم وراء الأقفال في حين أن جميع الحجب فيه مشقوقة والمطر يهطل على الأرض كالمقاتل الذي استسلم لعدوه، وفجأة يصرخ الشاعر أن حبيبته غلبته بحبها الجم الذي أغدقته عليه حيث يقول (**غلبتني حبيبتي أحبتني)!!!** فقد نقلنا الشاعر من عالم الشيطان الرقيق إلى عالم الغيوم الشديدة خلف الأقفال ثم إلى عالم الحبيبة الغالبة بحبها! وهذه هي الفوضى الشعرية بعينها.

وأما **يوسف الخال** فقد آمن كغيره من شعراء الحداثة بالرؤية الصوفية السوريالية داعياً إلى كتابة قصيدة النثر وفق هذه الرؤية ذات الصور الشعرية المتنافرة النابعة من اللاوعي، فهاهي الصور العبثية تحتشد في قصيدته (صلاة في الهيكل) حيث يقول فيها:"**عندما أفيق،يجلس الضوء أمامي. /لم لا تنهض أيها الجرح الأبله وتحمل سريرك وتمشي/الجدران تضمحل. /الهواء يصفق بعينيه. /القدم تضرب خاصرة الشارع. /لا همس في الضوء/الصراخ وحده كلمة السر.**"(الخال،١٩٧٩: ٢٦٩)

لقد جاءت الرؤية الصوفية السوريالية في هذه القصيدة مضطربة بسبب تحررها من سيطرة العقل والمنطق حتى تجلت فيها المفارقات التصويرية غير المألوفة، وبدت فيها الصور أقرب إلى العبثية منها إلى الشعرية. فقد تخيل الشاعر الضوء -الذي يرمز إلى الأمل- إنسانا يجلس أمامه بقوله:(**عندما أفيق، يجلس الضوء أمامي**)، ولكنه سرعان ما تحدث عن آلامه التي لاتفارقه إذ نراه يخاطب جرحه الذي يرمز إلى مآسيه قائلا:(**لِمَ لا تنهض أيها الجرح الأبله وتحمل سريرك وتمشي**) فالشاعر هنا شبّه جرحه بإنسان غبي يسكن عنده فطلب إليه أن يغادر جسده حاملاً سرير نومه معه. فلسنا ندري هل الشاعر متفائل بالضوء الذي يجلس أمامه أم هو متشائم من هذا الجرح الذي لا يفارقه أم هو متفائل رغم الجراح؟ ثم يرى الشاعر الجدران تضمحل ولسنا ندري عن الجدران شيئا فهل هي جدران بيته أم محبسه أم المستشفى الذي يرقد فيه؟ أم هي العقبات التي تقف في طريقه؟ وما سبب اضمحلال الجدران؟

ومن الهلوسات الشعرية التي يمر بها المتلقي في هذا المقطع الشعري هو أن الشاعر يتصور للهواء عينين وأن الهواء يصفق بعينيه! حيث يقول:(**الهواء يصفق بعينيه**) من دون أن نعرف ما هي الحكمة من هذه الرموز العقيمة والصورة المشوهة التي تجسد الهواء إنسانا يصفق بعينيه! وما انتفاع القارئ بذلك؟ ويستمر الشاعر في هلوساته الشعرية الناتجة عن اختلال العقل حتى صار يرى في لاشعوره أن للشارع خاصرة وأنه يضربها بقدمه وأن ضوء الشمس يعتريه الصمت فلايسمع منه همساً!! حيث يقول(**القدم تضرب خاصرة الشارع. لا همس في الضوء**).

إن القارئ النبيه يلحظ كثافة الرمز السوريالي الصوفي الذي انتهى إلى عدم تماسك المشهد الشعري واضطرابه في هذا المقطع الذي أسقطته الصور المنبثقة من اللاشعور في هاوية الابتذال. فكان حرياً بقراء الشعر الحديث في العصر الحاضر،عزوفهم عن قراءة الشعر المنثور بعد عجزهم عن الإحاطة برموز صوره الشعرية القاتمة حتى قال الشاعر السوداني محمد مفتاح الفيتوري:" إذا كنتُ صاحب رسالة فيجب عليّ أن أوصل هذه الرسالة إلى أصحابها، ولن تصل هذه الرسالة إذا لم تكن واضحة في ذهن أو روح أو وجدان شاعرها. ومن هنا يحدث اللبس أو الغموض في معطيات كثير من الشعراء المعاصرين."(فاضل،١٩٨٤: ٣٢٨و٣٢٩).

٧. النتيجة

لقد ثبت لنا في خضم هذه المقالة التي تناولنا بها موضوع الغموض السلبي في الشعر الحديث،أن قصيدة النثر العربية، جنس أدبي دخيل، أقحمه الشعراء الحداثيون في ساحة الشعر العربي، تعمداً أو من دون وعي منهم بخطورته على مستقبل الشعر واللغة في البلدان العربية.

ولايخفى على الدارسين أن انغماس هذا المنجز الشعري بالغموض السلبي، ذهب بروعته الشعرية وجماله الأدبي، وأفقده رسالته الإنسانية الملقاة على عاتقه، إذ لا رسالة مع الغموض السلبي الأعمى.

وبقيت قصيدة النثر تراوح مكانها منذ ولادتها حتى الآن حيث لم تستسغها الذائقة الشعرية العربية كما لم يعتبر كثير من الشعراء والنقاد العرب المعاصرون نصوصها، نصوصا شعرية بل رفضوا اعتبارها امتدادا للشعر العربي رغم مرور أكثر من ستين عاما على ظهورها.

ومن خلال سبرنا أغوار قصيدة النثر، تبين لنا أن الشعارات التي أطلقها شعراء الحداثة وعلى رأسهم (أدونيس وأنسي الحاج ويوسف الخال) لقصيدة النثر، كانت أكبر بكثير من حجمها الصغير المشوه الخلقة المنطوي على نفسه، وكل هذا بسبب الغموض السلبي المعقد الجاثم على كيانها ما جعل عملية التواصل معها، صعبة للغاية، أدت إلى انسحاب ملايين القراء من ساحة الشعر لعدم اهتمام الشعراء بذائقة الناس الشعرية في بلدانهم العربية.

المصادر والمراجع

المصادر

أدونيس،(١٩٨٦م). زمن الشعر، دار الفكر، ط٥، بيروت.
أدونيس،(١٩٨٨م). أوراق في الريح، دار الآداب، طبعة جديدة، بيروت.
أدونيس،(١٩٨٩م). الشعرية العربية، دار الآداب، ط٢، بيروت.
أدونيس، (١٩٨٨م). كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل، دار الآداب، بيروت.
أدونيس،(١٩٨٠م). فاتحة لنهايات القرن، دار العودة، بيروت.
الحاج، أنسي،(١٩٩٤م). ديوان لن، دار الجديد، ط٣، بيروت.
الحاج، أنسي،(١٩٦٠م). حالة حصار، مجلة شعر، س٤، ع١٤.
الحاج، أنسي(١٩٩٤م). ، الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع، دار الجديد، ط٢، بيروت.
الخال، يوسف، (١٩٧٩م). الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، ط٢، بيروت.

المراجع

القرآن الكريم، سورة الحديد، الآية٢٧
الآمدي،(١٩٦٥م). الموازنة بين الطائيين، تح:السيد صقر، دار المعارف، ط١، ١٩٦٥م
آمبسون، وليام،(٢٠٠٠م). سبعة أنماط من الغموض، تر: صبري محمد حسن، مراجعة وتدقيق ماهر شفيق، المجلس الأعلى للثقافة.
إبن منظور محمد بن مكرم بن علي (١٩٩٧م). لسان العرب، ج٧، دار صادر، ط١، بيروت.
أبوجهجة، خليل(١٩٩٥م). الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد، دار الفكر اللبناني، بيروت.
الأحمد، أحمد سليمان(١٩٨٣م). الشعر الحديث بين التقليد والتجديد، الدار العربية للكتاب.
بركات، أبوعلي محمد(٢٠٠٠م). دراسات في الأدب، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.
إبن رشيق، أبوعلي الحسن(١٩٧٢م). العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج١، دار الجيل، ط٤، بيروت.
الجرجاني، عبدالقاهر(١٩٨٤م). دلائل الإعجاز، تح:محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة.
حجازي، محمد عبدالواحد(١٩٨٢م). ظاهرة الغموض في الشعر الحديث، مجلة البيان، العدد١٩٤.
حماد، محمد(١٩٨٦م). الغموض في الدلالة أنماطه وعوامله ووسائل التخلص منه في العربية المعاصرة في مصر-رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، كلية دار العلوم.
الخاقاني، حسن(٢٠٠٦م). الترميز في شعر عبدالوهاب البياتي، جامعة الكوفة.
درابسة، محمود(٢٠١٠م). التلقي والإبداع-قراءات في النقد العربي القديم، دار جرير، ط١.
رماني، إبراهيم(١٩٨٧م). الشعر-الغموض-الحداثة(دراسة في المفهوم)، مجلة فصول، .
الزمخشري، أبوالقاسم محمود بن عمرو، (١٩٧٩م). أساس البلاغة، تح:عبدالرحيم محمود، دارالمعرفة، بيروت.
سليمان الخليل، سحر(٢٠١٠م). قضايا النقد الأدبي القديم والحديث، دار البداية، ط١.
شريق، عبدالله،(٢٠٠٣م). في شعرية قصيدة النثر، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط١، الرباط.
طبانة، بدوي(١٩٧٠م). التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، القاهرة.
الطرابلسي، محمد الهادي(١٩٨٩م). من مظاهر الحداثة في الأدب-الغموض في الشعر، مجلة فصول، ع(٢)، سنة ١٩٨٤م
عباس، إحسان(١٩٨٤م). بين التراث والنقد الأدبي، وزارة الثقافة، عمان.
عبدالدايم، صابر(١٩٨٤م). الأدب الصوفي:اتجاهاته وخصائصه، دار المعارف، ط٢.
عزالدين، إسماعيل(١٩٦٦م). الشعر العربي المعاصر-قضاياه وظواهره النفية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط٣، بيروت.
عزالدين، منصور،(١٩٨٥م). دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر.

العسكري، أبوالهلال(١٩٥٧م). كتاب الصناعتين، تحقيق:محمد أبوالفضل إبراهيم وعلي محمد اليحاوي، دار إحياء الكتب العربية، ط١، القاهرة،.

عشري زايد، علي(٢٠٠٤م). عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، ط٢، القاهرة.

فاضل، جهاد(١٩٨٤م). قضايا الشعر الحديث، (مقابلة مع أمل دنقل)، دار الشروق، ط١، بيروت.

قصاب، وليد(١٩٩٦م). الحداثة في الشعر العربي المعاصر حقيقتها وقضاياها-رؤية فكرية وفنية، دار القلم، ط١، الإمارات.

القعود، عبدالرحمن محمد(٢٠٠٢م). الإبهام في شعر الحداثة، عالم المعرفة، دولة الكويت.

محمد إسماعيل، عبدالعليم(٢٠١١م). ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، دار الفكر العربي، ط١، القاهرة.

المقالح، عبدالعزيز(١٩٨٥م). أزمة القصيدة العربية، دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى.

ناصف، مصطفى(٢٠٠٠م). نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس، بيروت.

النجار، إبراهيم(١٩٩٧م). شعراء عباسيون منسيون، دار الغرب الإسلامي، بيروت.

الهاشمي، محمد عادل(٢٠٠٣م). ظاهرة الغموض في الأدب العربي الحديث، مجلة جامعة عجمان للعلوم والتكنولوجيا، عدد٨، سنة٢.

الهبيل، عبدالرحمن(١٩٩٠م). ظاهرة الغموض في النقد العربي، رسالة ماجستير، جامعة أم درمان.

ويليامز، رايموند(١٩٩٠م). طرائق الحداثة(ضد المتوائمين الجدد)، ترجمة:فاروق عبدالقادر، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

يونس، علي(١٩٨٥م). النقد الأدبي وقضايا الشكل الموسيقي في الشعر الجديد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

Source and References

Source

Adonis, (1986). The Time of Poetry, Dar Al-Fikr, 5th edition, Beirut.
Adonis, (1988 AD). Papers in the Wind, Dar Al-Adab, new edition, Beirut.
Adonis, (1989). Arabic Poetry, Dar Al-Adab, 2nd edition, Beirut.
Adonis, (1988). Book of Transformations and Migration in the Regions of Day and Night, Dar Al-Adab, Beirut.
Adonis, (1980 AD). An opening to the end of the century, Dar Al Awda, Beirut.
Al-Hajj, Onsi, (1994). Diwan Len, Dar Al-Jadeed, 3rd edition, Beirut.
Al-Hajj, Onsi, (1960 AD). State of Siege, Poetry Magazine, vol. 4, p. 14.
Al-Hajj, Onsi (1994). The Messenger with Long Hair to the Springs, Dar Al-Jadeed, 2nd edition, Beirut.
Al-Khal, Youssef (1979 AD). Complete Poetical Works, Dar Al Awda, 2nd edition, Beirut.

References

The Holy Qur'an, Surah Al-Hadid, verse 27
Al-Amidi, (1965 AD). The Balance between the Taiyin, ed.: Al-Sayyid Saqr, Dar Al-Maaref, 1st edition, 1965 AD
Empson, William, (2000). Seven Types of Ambiguity, Translated by: Sabri Muhammad Hassan, Reviewed and Reviewed by Maher Shafiq, Supreme Council of Culture.
Ibn Manzur Muhammad bin Makram bin Ali (1997 AD). Lisan al-Arab, vol. 7, Dar Sader, 1st edition, Beirut.
Abujahja, Khalil (1995). Arab poetic modernity between creativity, theorizing, and criticism, Dar Al-Fikr Al-Lubani, Beirut.
Al-Ahmad, Ahmed Suleiman (1983 AD). Modern poetry between tradition and innovation, Arab Book House.
Ibn Rashiq, Abu Ali Al-Hassan (1972 AD). Al-Umda fi Mahasin Al-Sha'ar, Its Literature and Criticism, vol. 1, Dar Al-Jeel, 4th edition, Beirut.
Al-Jurjani, Abdul Qahir (1984 AD). Evidence of the Miracle, ed.: Mahmoud Muhammad Shaker, Al-Khanji Library, Cairo.
Hegazy, Muhammad Abdel Wahed (1982 AD). The phenomenon of ambiguity in modern poetry, Al-Bayan Magazine, Issue 194.
Hammad, Muhammad (1986 AD). Ambiguity in meaning, its patterns, factors, and means of eliminating it in contemporary Arabic in Egypt - Doctoral dissertation, Cairo University, Faculty of Dar Al-Ulum.
Hammad, Muhammad (1986 AD). Ambiguity in meaning, its patterns, factors, and means of eliminating it in contemporary Arabic in Egypt - Doctoral dissertation, Cairo University, Faculty of Dar Al-Ulum.
Al-Khaqani, Hassan (2006 AD). Coding in the poetry of Abdul Wahab Al-Bayati, University of Kufa.

Darabsa, Mahmoud (2010). Reception and Creativity - Readings in Ancient Arabic Criticism, Dar Jarir, 1st edition.

Ramani, Ibrahim (1987). Poetry-Mystery-Modernity (a study in the concept), Fusoul magazine

Al-Zamakhshari, Abu Al-Qasim Mahmoud bin Amr, (1979 AD). The Basis of Rhetoric, ed.: Abdul Rahim Mahmoud, Dar Al-Ma'rifa, Beirut.

Suleiman Al-Khalil, Sahar (2010 AD). Issues of ancient and modern literary criticism, Dar Al-Bedaya, 1st edition.

Shariq, Abdullah, (2003 AD). On the Poetry of the Prose Poem, Publications of the Moroccan Writers Union, 1st edition, Rabat.

Tabana, Badawi (1970 AD). Contemporary Currents in Literary Criticism, Anglo-Egyptian Library, 2nd edition, Cairo.

Dar Al-Ma'arif, 2nd edition.

Ezzedine, Ismail (1966 AD). Contemporary Arabic poetry - its negative and moral issues and phenomena, Dar Al-Fikr Al-Arabi, 3rd edition, Beirut.

Ezzedine, Mansour, (1985 AD). Critical studies and models on some issues of contemporary poetry, Al-Ma'arif Foundation for Printing and Publishing.

Al-Askari, Abu Al-Hilal (1957 AD). The Book of the Two Industries, edited by: Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim and Ali Muhammad al-Yahhawi, Dar Ihya al-Kutub al-Arabiyya, 1st edition, Cairo.

Ashry Zayed, Ali (2004). On the construction of the modern Arabic poem, Ibn Sina Library, 2nd edition, Cairo.

Fadel, Jihad (1984). Issues of Modern Poetry, (an interview with Amal Dunqul), Dar Al-Shorouk, 1st edition, Beirut.

Qassab, Walid (1996 AD). Modernity in contemporary Arabic poetry, its reality and issues - an intellectual and artistic vision, Dar Al-Qalam, 1st edition, UAE.

Al-Qaoud, Abdul Rahman Muhammad (2002 AD). Obscurity in modernist poetry, the world of knowledge, the State of Kuwait.

Muhammad Ismail, Abdul Aleem (2011 AD). The phenomenon of ambiguity in modern Arabic poetry, Dar Al-Fikr Al-Arabi, 1st edition, Cairo.

Al-Maqaleh, Abdulaziz (1985 AD). The Crisis of the Arabic Poem, Dar Al-Adab, Beirut, first edition.

Nassef, Mustafa (2000 AD). The Theory of Meaning in Arabic Criticism, Dar Al-Andalus, Beirut.

Al-Najjar, Ibrahim (1997 AD). Forgotten Abbasid Poets, Dar Al-Gharb Al-Islami, Beirut.

Al-Hashemi, Muhammad Adel (2003 AD). The phenomenon of ambiguity in modern Arabic literature, Ajman University Journal of Science and Technology, No. 8, year 2.

Al-Habil, Abdul Rahman (1990 AD). The phenomenon of ambiguity in Arab criticism, Master's thesis, Omdurman University.

Williams, Raymond (1990). Methods of modernity (against the neo-accommodators), translated by: Farouk Abdel Qader, World of Knowledge Series, National Council for Culture, Arts and Letters, Kuwait.

Younis, Ali (1985 AD). Literary criticism and issues of musical form in new poetry, Egyptian General Book Authority, Cairo.