المجلد(22)، العدد(1)،2026م.
ISSN :2520-7180| Online ISSN: 3005-2483.

المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها

الغمـوض في شعـر أدونيـس
نمـاذج من "كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل"

أحمد كمال حسني عبد اللطيف*

lolelian@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2025 /12/13 تاريخ القبول: 8 /2/ 2026

الملخص:

تتناول الدراسة ظاهرة الغموض في شعر أدونيس بوصفها سمةً بنائيّةً وجماليّةً مركزية في القصيدة العربية المعاصرة. وتنطلق من فكرة رئيسة مفادها أنّ الغموض عند أدونيس يتولّد من طبيعة الرؤية الشعرية الحديثة، ومن طريقة اشتغال اللغة والصورة والرمز داخل النّص، بما يوسّع إمكانات المعنى ويُنتج انفتاحًا تأويليًّا. تهدف الدراسة إلى ضبط مفهوم الغموض، وتتبع حضوره تاريخيًا في الشعر العربي القديم والحديث، وتمييز وظائفه وأسبابه، ورصد أنماطه الأبرز (غموض الرمز، الغموض اللفظي، تعددية المرجع، واستحالة الصورة)، والتفريق بين الغموض الفنّي البنّاء الذي يُثري المعنى، والغموض غير الفنّي الذي ينقلب إلى إبهامٍ مُعطِّل للتواصل، ثم الكشف عن آليات تشكّله في تجربة أدونيس بتحليل نماذج مختارة من "كتاب التحوّلات والهجرة". واعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، مع الإفادة من المقاربة الأسلوبيّة في تتبع الانزياحات اللغوية والتشكيل الصوري. وخلصت إلى نتيجة رئيسة مفادها أنّ الغموض في شعر أدونيس استراتيجية جمالية واعية تُعمّق الإيحاء وتوسّع إمكانات القراءة، وأنه –في الغالب– لا يتحول إلى إبهام، بل يُنتج نصًا تفاعليًا يجعل المتلقي شريكًا في بناء الدلالة.

كلمات مفتاحيّة: الغموض، الغموض الفني، الإبهام، شعر أدونيس، الشعر العربي المعاصر، الحداثة الشعرية، الأسطورة، الرمز.

* قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين.

Volume (22), Number(1), 2026.
ISSN :2520-7180| Online ISSN: 3005-2483.

JJALL

Jordanian Journal of Arabic Language and Literature

Ambiguity in the Poetry of Adonis
Selected Models from "Book of Transformations and Migration in the Regions of Day and Night"

Ahmed Kamal Hosni Abdel Latif*

lolelian@gmail.com

Received: 13 /12/2025 **Accepted: 8 /2/2026**

Abstract:

This study examines the phenomenon of ambiguity in Adonis's poetry as a central structural and aesthetic feature of contemporary Arabic verse. It argues that ambiguity in Adonis stems from modern poetic vision, the interplay of language and image, and symbolic function within the text, which expands the possibilities of meaning and produces interpretive openness.

The study aims to define ambiguity, trace its historical presence in ancient and modern Arabic poetry to distinguish its functions and causes, and monitor its main patterns (symbolic and verbal ambiguities, referential plurality, and the impossibility of the image). It intends to distinguish between constructive artistic ambiguity that enriches meaning and non-artistic ambiguity that turns into obscurity and disrupts communication, and then reveal the mechanisms of its formation in Adonis's experience by analyzing selected models from "The Book of Transformations and Migration in the Regions of Day and Night".

The research adopts a descriptive-analytical approach, using a stylistic approach to trace linguistic shifts and the formal imaginative formation. The results of the study concluded that ambiguity in Adonis's poetry is a deliberate aesthetic strategy that deepens suggestion and expands the possibilities of interpretation, and that in most cases it does not devolve into obscurity, but rather produces an interactive text that makes the reader become a partner in making meaning.

Keywords: Ambiguity, Artistic Ambiguity, Obscurity, Adonis's Poetry, Modern Arabic, Poetic Modernism, Myth, Symbol.

* Department of Arabic Language, College of Arts, Islamic University, Gaza, Palestine.

DOI: https://doi.org/10.35682/jjall.v22i1.1819.

مُقدّمــة:

يُعدّ الغموض أحد أكثر القضايا إثارة للجدل في النقد العربي القديم والحديث، لما يمثّله من مكوّن جمالي وجوهريّ في العملية الشّعرية. وقد ازداد حضور هذه الظاهرة في الشعر العربي المعاصر حتى غدت ملمحًا بارزًا في بنائه الفني ودلالته، خصوصًا عند شعراء الحداثة الذين أعادوا تشكيل اللغة والصورة والرؤية الشعرية بطرائق جديدة. ومن بين هؤلاء يتقدّم أدونيس بوصفه أحد أبرز الأصوات التي رسّخت الغموض بوصفه استراتيجية جمالية.

وتتحدّد مشكلة الدراسة في الحاجة إلى فهم طبيعة الغموض في شعر أدونيس، وتمييز ما إذا كان هذا الغموض نابعًا من خصائص فنية بنّاءة تُغني المعنى وتوسّع التأويل، أم من عوامل غير فنية تؤدي إلى الإبهام وتعطّل عملية التلقّي. كما تسعى إلى الكشف عن الأنماط المختلفة للغموض، ورصد آليات تشكّله في لغة أدونيس، وتحليل الدور الذي يلعبه المتلقي في إنتاج معنى النص أو تعثّره أمامه.

وتتجلّى أهمية الدراسة في كونها تقدّم مقاربة نقدية منهجية لظاهرة أثرت بعمق في بنية القصيدة الحديثة، وأسهمت في تشكيل الحساسية الجمالية للشعر العربي في العقود الأخيرة. كما تكتسب أهميتها من تناولها لنموذج شعري مركزي مثل أدونيس، الذي مثّل مشروعه الحداثي نقطة تحول في اللغة الشعرية وفي طبيعة العلاقة بين المبدع والمتلقي.

وتعتمد الدّراسة على المنهج الوصفي التحليلي، بوصفه الأنسب لدراسة الظواهر الفنية في الشعر؛ إذ جرى تحليل النماذج المختارة وفق مقاربة تجمع بين قراءة لغوية وصورية ورمزية، مع الإفادة من مفاهيم النقد الحديث في دراسة الغموض واللغة الشعرية، بهدف الكشف عن آليات إنتاج الدلالة الغامضة. كما استعان البحث بالمنهج الأسلوبي في تتبّع الانزياحات اللغوية والبنائية التي يعتمدها أدونيس في تشكيل غموضه. واقتصر التطبيق على نماذج من "كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل"، اختيرت اختيارًا قصديًّا وفق معيار التمثيل النوعي لأنماط الغموض: غموض الرمز، والغموض اللفظي، وتعددية المرجع، واستحالة الصورة.

وخلصت الدّراسة إلى أن الغموض في شعر أدونيس يمثل ظاهرة فنية أصيلة تنبع من رؤية الشاعر وتجربته، وتظهر في كثافة الرموز وتعدد الطبقات الدلالية واستحالة الصورة، دون أن يتحول في الغالب إلى إبهام يعطّل التواصل. وقد برهن البحث قدرة أدونيس على توظيف الأسطورة والرمز توظيفًا منسجمًا مع تجربته الفكرية والشعورية، ونجاحه في تشكيل لغة شعرية خاصة توسّع إمكانات التأويل.

DOI: https://doi.org/10.35682/jjall.v22i1.1819

تأسيسٌ نظـريّ:

تتفق المعاجم العربية على معنى الغموض، وهو مصدر من غمض، وقد جاء في لسان العرب أن الغموض هو "النوم... وغَمَّضَ عَلَيْهِ وأَغْمَضَ: أَغْلَقَ عَيْنَيْهِ. والغَمْضُ والغامِضُ... وغمض المكانُ خَفِيَ. والغامِضُ مِنَ الْكَلَامِ: خلافُ الواضحِ. وأَغْمَضَ النَّظَرَ إِذا أَحْسَنَ النَّظَرَ أَو جَاءَ برأْيٍ جيّدٍ... ومسأَلة غامِضةٌ: فِيهَا نَظر ودِقّةٌ. وحَسَبٌ غامِض: غَيْرُ مَشْهُورٍ. وَمَعْنًى غامِضٌ: لطِيف"[1]. وفي الوسيط: "الغامض الْخَفي، يُقَال حسب غامض غير مَعْرُوف، وَكَلَام غامض غير وَاضح، وَرجل غامض فاتر عَن الحملة خامل"[2].

يتضح أن معاني مادة (غمض) تدل على الخفاء وعدم الظهور وعدم الوضوح، سواء أكان ذلك في الأرض والمكان أم في النّسب، أم في الكلام، فالمعنى واحد فيها جميعًا. ولكيلا يُختزل الغموض في معنى واحد ضيّق، يمكن النظر إليه بوصفه مصطلحًا جامعًا يشمل شتّى الظواهر اللغوية والأدبية التي تحتمل أكثر من تفسير أو أكثر من معنى محتمل[3].

ومن جهة الاصطلاح يتفق أكثر النقاد على أن الغموض يتمثل في الكلام الذي يتطلب الجهد في استخراج معناه وفهمه، فيعرفه إمبسون بأنه: "احتمالية أن يعني الإنسان أمرًا أو آخر أو الأمرين معًا، كما قد يعني أيضًا أن تكون للعبارة معانٍ عدة"[4]. ويعضد ذلك، التصورَ الذي يرى أن الغموض هو تعايشُ معنيينِ أو أكثرَ داخل تعبيرٍ أو قول واحدٍ[5]؛ فالجملة الغامضة هي التي تمتلك أكثر من معنى واحد أو أكثر من قراءة واحدة[6]. فالغموض يدور حول تعدد المعنى.

---

(1) ابن منظور، محمد بن مكرم (ت 711هـ/1311م)، *لسان العرب*، ط3، دار صادر، بيروت، 1414هـ، ج7، ص2000.

(2) مجمع اللغة العربية بالقاهرة، *المعجم الوسيط*، ط4، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2004، ص662.

(3) Bode, C., The aesthetics of ambiguity, In Actas del XII Congreso Nacional de la Asociación Española de Estudios Anglo-Norteamericanos (Alicante, 19–22 de diciembre de 1988) (pp. 73–83), Asociación Española de Estudios Anglo-Norteamericanos, 1988, p. 73.

(4) إمبسون، وليام (ت 1404هـ/ 1984م)، *سبعة أنماط من الغموض*، ترجمة: صبري محمد حسن عبد النبي، المجلس الأعلى للثقافة، د.ت. ص24.

(5) Bauer, M., & Zirker, A. (Eds.), Strategies of ambiguity, Routledge, Oxon, New York, NY & Abingdon, 2024, p. 2.

(6) Kroeger, P. R., Analyzing meaning: An introduction to semantics and pragmatics, (2nd edition), De Gruyter Mouton, Berlin/Boston, 2018, p. 23.

DOI: https://doi.org/10.35682/jjall.v22i1.1819.

والغموض "وصف يطلقه القارئ على نص لم يقدر أن يستوعبه، أن يسيطر عليه، ويجعله جزءًا من معلوماته"[1] ؛ لأنّ الشعر "لا يستخدم اللفظ المعتاد بدلالته التي نتعلمها... وهو كذلك لا يستخدم اللفظ بدلالته التي نقصدها حين نستخدمه في حياتنا اليومية"[2]. من هنا ينشأ تعدد المعنى وتنوع دلالة اللفظ الواحد، فيحدث الغموض عند القارئ أثناء قراءته للنص الشعري.

ويربط عزّ الدين إسماعيل الغموض بعدم وضوح الفكرة، فهو صفة خيالية تنشأ قبل مرحلة التعبير المنطقية، أي قبل مرحلة الصياغة اللغوية النحوية[3]، فهو إذن "خاصية في طبيعة التفكير الشعري وليس خاصية في طبيعة التعبير الشعري"[4]، وبهذه النظرة يختلف عز الدين إسماعيل عن التعريفات السابقة التي ترى أنّ تعدد المعنى ينشأ بعد الصياغة وبعد التعبير، في حين أن إسماعيل يجعل الغموض حاصلًا في ذهن المبدع قبل مرحلة الصياغة أصلًا.

ويعدّ الغموض سمةً مركزية من سمات الفن[5] والشعر والأدب[6]. فهو منبثق من طبيعة الشعر نفسها، حتى ذهب بعض النقاد إلى القول بأنّ الشعر هو الغموض[7]. وهو يكتسب قيمته من قدرته على إشراك المتلقي في العملية الشّعرية وإنتاج المعنى، إذ يستفزّه بتنوّع الإيحاءات والاحتمالات والتفسيرات الممكنة، فيثير في آنٍ واحدٍ انفعاله الفكري ووجدانه، ويجعل العلاقة بين القارئ والقصيدة علاقة تفاعلية تتجدّد مع كل قراءة جديدة؛ ومن ثم يمكن القول إن المتلقي يُتمّ عمليةً كان المبدع قد بدأها ولا تتحقق إلا في فعل التلقي[8]؛ ومن ثمّ يتولّد الغموض في منطقة التفاعل بين النصّ والمتلقي.

---

(1) أدونيس، علي أحمد سعيد، *زمن الشعر*، ط3، دار العودة، بيروت، 1983، ص280.

(2) إسماعيل، عز الدين (ت 1428هـ/ 2007م)، *الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية*، ط3، دار الفكر العربي، مصر، د.ت، ص192.

(3) انظر: إسماعيل، *الشعر العربي المعاصر*، ص189.

(4) إسماعيل، *الشعر العربي المعاصر*، ص190.

(5) Margulis, E. H., Levine, W. H., Simchy-Gross, R., & Kroger, C., Expressive intent, ambiguity, and aesthetic experiences of music and poetry, PLOS ONE, Vol 12, No 7, e0179145, 2017, p. 1.

(6) Bode, The aesthetics of ambiguity, p. 74.

(7) انظر: إسماعيل، *الشعر العربي المعاصر*، ص188.

(8) Jauss, H. R. (d. 1417 h/ 1997 a.d.), The theory of reception: A retrospective of its history, In P. Collier & H. Geyer-Ryan (Eds.), Literary theory today (pp. 54–73), Cornell University Press, Ithaca, NY, 1990. p. 61.

DOI: https://doi.org/10.35682/jjall.v22i1.1819.

الغموض في الشعر العربي المعاصر:

ليست ظاهرة الغموض في الشعر العربي وليدة العصر الحديث، بل تمتد جذورها في عمق التجربة الشعرية، إذ لازم الغموض الشعر في مختلف مراحله، وعُدّ سمة ترتبط بطبيعة الإبداع الفني الأصيل، وتجلّى عند شعراء كبار مثل أبي تمام، الذي سئل يومًا: لِمَ لا تقول من الشعر ما يُفهم؟ فأجاب سائله: ولِمَ لا تفهم من الشعر ما يقال؟[1]، ورغم حضور الغموض في الشعر قديم، لكنه لم يكن ظاهرة مستحكمة، بل كان محدودًا، يظهر في مواضع قليلة لا تُخرجه عن مستوى الوضوح العام. غير أن الشعر المعاصر جعله ظاهرة واضحة تستحق التأمل النقدي[2]. فشهد الشعر الحديث توسّعاً لافتًا في مساحة الغموض حتى غدا ملمحًا أساسيًا في بنيته الفنية، وعلامة بارزة تميّز التجربة الشعرية المعاصرة.

وإذا كان النقّاد القدماء قد درسوا ظاهرة الغموض عن طريق مقارنتها بالوضوح، وقاموا بناءً على ذلك بالمفاضلة بين الطرفين، فإنّ النقاد المحدثين اتّجهوا إلى مقاربة هذه الظاهرة من زوايا أوسع وأكثر تعقيدًا. فلم يعد الغموض يُفهم –بالضرورة– من خلال مقابلته بالوضوح، بل ظهرت مصطلحات جديدة تتدرج من الغموض إلى الإبهام والتعمية والغرابة، الأمر الذي يعكس تعدد مستويات الظاهرة وتشعّبها.

يرى رامبو أنّ الغموض الفنيّ يمثل جوهر الشعر، إذ إن الإفصاح الكامل عن كل شيء ينزع عن الأشياء مثاليتها وجمالها[3] ويجعلها بلا رونق فني أو رمزي. ولذلك يغلب على الشعر الجديد طابع الغموض، إذ أصبح الشاعر يدرك بوعي كامل طبيعة عمله، وهي أن يبتكر الشعر أولًا، ثم يصنع من أجل ذلك الصور والألفاظ الملائمة لذلك[4] . فالقول يتقدّم والوسائل تُستحدث لاحقًا لتخدم المعنى الشعري.

ويرتبط الغموض باللغة، إذ إنّها الظاهرة الأولى في كل عمل فني يستخدم الكلمة، وشعراء التجربة الجديدة لا يتعاملون مع اللغة كسابقيهم، وإنما يتعاملون معها تعاملًا خاصًا؛ إذ "أدركوا أن الكشف عن الجواب الجديدة في الحياة، يستتبع بالضرورة الكشف عن لغة جديدة"[5]. فباتت اللّغة نفسها أداة للغموض والجماليّة في الوقت ذاته؛ ويتشكل الغموض حيث يسمح شكل لغوي معين –كلمة أو عبارة أو جملة– عادةً بأكثر من تفسير واحد.

---

[1] انظر: ابن رشيق، الحسن (ت 456هـ/1064م)، *العمدة في محاسن الشعر وآدابه*، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجبل، 1981، ج1، ص133.

[2] انظر: حمود، محمد العبد، *الحداثة في الشعر العربي المعاصر: بيانها ومظاهرها*، ط1، دار الكتاب اللبناني، لبنان، 1986، ص165.

[3] انظر: حمود، *الحداثة في الشعر المعاصر*، ص166.

[4] انظر: إسماعيل، *الشعر العربي المعاصر*، ص194.

[5] إسماعيل، *الشعر العربي المعاصر*، ص174.

DOI: https://doi.org/10.35682/jjall.v22i1.1819.

وهو ما يُسمّيه ديتيغس (Detges) "غموض الشِّفرة"[1]. فاللغة الشعرية –بحكم التشكيل الثانوي لعناصرها داخل سياقات جديدة– تظلّ تتأرجح بين معناها الإحاليّ المألوف ومعناها الأدبيّ المتولِّد، ولذلك فإنّ كلّ لغةٍ شعريةٍ لا محالةَ تتّسم بالغموض[2] بحكم طاقتها الإيحائية.

وهذه اللغة الجديدة وتشكيلها المبتكر متلاحمان مع تجربة الشاعر، بل هما ينبعان منها؛ وبناءً على ذلك، يختلف موقف الشاعر الحديث من اللغة، ما قد يجعل شعره يبدو غامضًا ومتناقضًا أحيانًا. فالغموض في الشعر الحديث ليس إلا نتيجة طبيعية لطبيعة هذه اللغة الجديدة وطريقة تعامل الشاعر معها.

الغموض من منظور أدونيس:

يُرجع أدونيس نشأة الغموض في القصيدة المعاصرة إلى اختلاف نظرة الشاعر العربي الحديث إلى الشعر مقارنة بالنظرة القديمة، إذ تعدّ التجربة الشعرية الجديدة نوعًا ما منقطعة عن القديم[3]، فهي تنطلق من رؤية جديدة لا تعتمد على تقاليد الشّعر القديم أو على أشكال المعاني الجاهزة، فالغموض عنده "ناتج عن عدم إدراك الفرق بين طريقة التعبير القديمة والطريقة الحديثة، وعدم إدراك معنى زمنية الشعر، وعن الحكم على اللفظة الحاضرة بلحظة تعود إلى حوالي عشرين قرناً"[4] ومن هنا تنشأ القطيعة.

ولذلك لم تعد المعايير القديمة صالحة لفهم الشعر الحديث أو للحكم عليه، وعلى المتلقي أن ينظر إليه من منظور عصره؛ فالشاعر الحديث لا ينطلق من موقف عقلي أو فكري واضح وجاهز، بل من مناخ انفعالي وتجربة ورؤيا[5]. لقد أصبح يسأل ويبحث ليخلق معنى جديداً لعالمه الجديد. كما أن القصيدة الحديثة لم تعد تقدم للقارئ أفكارًا ومعانيَ جاهزة كما في القصيدة القديمة، وإنما صارت تقدم له حالةً وفضاءً من الأخيلة والصور والانفعالات.

---

[1] Detges, U., Does reanalysis need ambiguity? In M. Bauer & A. Zirker (Eds.), Strategies of ambiguity (pp. 220–244), Routledge, 2025, p. 222.

[2] Bode, The aesthetics of ambiguity, p. 75.

[3] انظر: أدونيس، *زمن الشعر*، ص279.

[4] أدونيس، *زمن الشعر*، ص280.

[5] انظر: أدونيس، *زمن الشعر*، ص278.

DOI: https://doi.org/10.35682/jjall.v22i1.1819.

ويرى أدونيس أن ظاهرة الغموض "ليست متأتية عن القصيدة الصعبة أو الأثر الفني الصعب، بقدر ما هي متأتية عن موقف إيديولوجي"[1]. وهذا الموقف الإيديولوجي نابع من التجربة الجديدة التي يخوضها شعراء العصر الحديث، والتي أصبحت عميقة ومعقدة، وبات من الصعب الإفصاح عن كل أبعادها وجوانبها، فهناك جوانب خفية تحتاج إلى إيحاء، لا يمكن التعبير عنها إلا بالغموض.

ويؤكد أن الغموض ليس نقصًا بذاته، كما أن الوضوح ليس كمالًا بحدّ ذاته، فالغموض قد يكون دليل غنى وعمق، ولو كان الغموض بذاته نقصًا، لسقط من شعر الإنسانية أعظم ما أنتجته؛ ولذلك فإن أدونيس لا يبشر بالغموض، كما أنه لا يبشر بالوضوح، فثمة شعراء يتخذون الغموض ساترًا لإخفاء عجزهم عن الإبداع، وفي المقابل هناك من يتّخذ الوضوح ساترًا، ليخفي عجزه عن الإبداع، فليس الغموض بذاته، أو الوضوح بذاته هو المهمّ، وإنما الإبداع هو الأساس والمعيار الذي يُقاس به الشّعر الحقيقيّ[2].

ومعَ ذلك يعود أدونيس ليؤكد أهمية الغموض، وعدم إمكانية الاستغناء عنه؛ لأن الوضوح المطلق يحمل خطر الملل، فالقارئ يفضل دائمًا اكتشاف أسرار الصورة الشعرية بنفسه. ولهذا –أيضا– ينفي أدونيس الوضوح التام عن الشعر، مشيرًا إلى أنّ الإنسان الواضح والعالم الواضح ليس فيهما مكان للشعر[3]، فيظلّ الغموض عنصرًا ضروريًّا وحيويًّا يُحيي النّصّ ويغنيه دلاليًّا وانفعاليًّا.

أسباب الغموض في الشعر المعاصر:

فرضت ظاهرة الغموض نفسها على الشعر المعاصر، حتى صارت جزءًا أصيلًا منه، مرتبطة به ارتباطًا وثيقًا، ويرجع ذلك إلى طبيعة الشعر المعاصر بشكل عامّ، وإلى عنصر الثقافة بشكل خاصّ، أو لنقل إلى التفاوت الثقافي بين الشاعر والمتلقي، "ولظاهرة الغموض هذه عوامل خارجية وداخلية وإلا لما كانت لتستمر في مسيرة شعر الحداثة منذ ظهورها وحتى يومنا هذا"[4] .

ويمكن حصر أسباب الغموض في الشعر المعاصر في ثلاثة عوامل رئيسة؛ الأوّل يتعلق بالشاعر المبدع، والثّاني يتعلّق بالنّص ذاته، والثّالث يتعلق بالمتلقي؛ ويتداخل تأثير كل عامل مع الآخر في إنتاج هذه الظاهرة وجعلها جزءًا مميزًا من التجربة الشعرية الحديثة.

---

[1] أدونيس، *زمن الشعر*، ص281.

[2] انظر: أدونيس، *زمن الشعر*، ص281.

[3] انظر: أدونيس، *زمن الشعر*، ص284.

[4] حمود، *الحداثة في الشعر المعاصر*، ص168.

DOI: https://doi.org/10.35682/jjall.v22i1.1819.

أ) عوامل تتعلق بالشاعر: يمكن إيجاز هذه العوامل في:

1- ثقافة الشاعر: يرجع كثير من النقاد غموض الشعر المعاصر إلى "اعتماد الشاعر على ثقافته أكثر من اعتماده على تجاربه المباشرة"[1]؛ فتصبح الثقافة مرجعية أساسية للشاعر في إنتاج نصه. والربط بين الثقافة والشاعر، أو بين الثقافة والشعر أمر قديم، أدركه القدماء، والعلاقة بينهما قائمة منذ ظهور الشعر، فعلى سبيل المثال، غموض شعر أبي تمام راجع إلى اطلاعه الواسع على الثقافات والفلسفات الأجنبية، فجمع بين الفن والفلسفة والثقافة في نصّه الشّعريّ، وتؤكد هذا الارتباط –أيضًا– النظريات الجمالية الحديثة ومناهج علم الجمال التي ترى أن الثقافة والمعرفة جزء لا يتجزأ من تكوين النص الشعري.

2- الحداثة ومدارسها المتعددة: للحداثة الأوروبية ومدارسها المتنوعة أثر كبير على الشعر العربي الحديث، إذ انعكس تأثيرها على تفكير الشعراء وثقافاتهم. فقد أسهمت التيارات الفكرية والأدبية المعاصرة في أوروبا في انتشار ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث؛ عن طريق شيوع الرمزية، واستخدام الشخصيات الأسطورية في النصوص الشعرية، الأمر الذي دفع الشعراء إلى الاهتمام بتلك الشخصيات والرموز، محاولين استغلالها في التعبير عن تجاربهم الشعرية الخاصة، ما أضفى على نصوصهم بعدًا رمزيًا وغموضًا يميزها عن الشعر التقليدي.

3- الأسطورة والرمز: كثيرًا ما ينشأ الغموض أثناء توظيف الأسطورة والرموز في الشعر، خاصة عندما تكون هذه الرموز والأساطير غريبة، أو مجهولة، أو بعيدة عن بيئة الشاعر والمتلقي؛ ففي هذه الحالة قلة من القراء يعرفون دلالاتها، ويستطيعون وحدهم الدخول إلى عمق النص، واستجلاء جوانبه، فيما يعجز الآخرون عن فهمه، وإدراك خفاياه، فيبدو النّصّ أمامهم غامضًا.

يشير بعض النقاد إلى أن "الأسطورة بدورها لا تتحمل مسؤولية الغموض في الشعر، بل التناول غير الناضج لها والافتعال في استخدامها الذي يتورط فيه بعض الشعراء في محاولة لتقليد بعض النماذج الشعرية العالمية ولإثارة جو ضبابي قاتم حول تجاربهم ونتائجهم الشعرية بشكل مقصود"[2] ، فالمشكلة تكمن في توظيف الشعراء الخاطئ لتلك الأساطير، وجنوح بعضهم إلى إبراز ثقافتهم المعرفية دون أن يكون للأساطير التي يوظفونها انسجامًا أو علاقة قوية مع تجاربهم، فالمهم عندهم هو حشد الأساطير، وإظهار القدرة المعرفية، وليس خلق نص شعري متكامل.

---

[1] عياد، شكري (ت 1420هـ/ 1999م)، *الأدب في عالم متغير*، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1971، ص80.

[2] حمود، *الحداثة في الشعر المعاصر*، ص169.

DOI: https://doi.org/10.35682/jjall.v22i1.1819.

واتجه بعض الشعراء إلى توظيف أساطير غريبة وبعيدة كل البعد عن ثقافتهم وعن ثقافة المتلقي، ما أدى إلى خلق فجوة بين الشاعر والمتلقي؛ لذا فإن الشاعر المبدع لا يزج بثقافته الأسطورية أو الرمزية بصورة فجة في النص الشعري، وإنّما يفرغها فيه ويصوغها بصورة تنسجم وتتلاحم مع باقي عناصر النّصّ، حتى تصبح جزءًا من الإبداع الشّعري نفسه، لا تنفك عن تجارب الشّاعر وخبراته الفنّيّة[1].

4- التجربة الجديدة: تنبثق بعض أشكال الغموض من صميم التجربة الشعرية نفسها، حين يعتري الشاعرَ التباس في الرؤية أو اضطرابٌ في تمثّل أبعاد تجربته. فقد يعود ذلك إلى قصورٍ في الرؤية الشعرية يجعله عاجزًا عن بلورة تجربته قبل اكتمال نضجها وتكامل عناصرها[2]، أو إلى قصورٍ في الأدوات الفنية التي يستخدمها، بصورة تحول دون تطويعها للتعبير عن أبعاد تجربته المختلفة[3]. وفي هذه الحالة قد تكون التجربة مكتملة في ذاتها، غير أنّ الغموض ينشأ من ضعف الصياغة أو تعثّر البيان، ومن سوء توظيف الأدوات التعبيرية، وفي مقدّمتها اللغة.

5- الجنوح المتعمد نحو الغموض طلبًا للتجديد: يميل بعض الشعراء إلى الجنوح نحو الغموض عمدًا بوصفه مدخلًا للتجديد، فيعمدون إلى تعمية الدلالة وإغلاق منافذ المعنى قصدَ تجاوز المألوف والالتحام بروح الحداثة. ويتجلّى هذا الميل في بناء تراكيب مغلقة وإحاطة القصيدة بألفاظ مواربة وخطوط دلالية متشابكة[4]، فيغدو الغموض عندهم جزءًا من استراتيجية التعبير لا عارضًا طارئًا. وبهذه الطريقة ينتهي النصّ إلى فائض من الإبهام يَعدّه أصحابه علامة على الابتكار، فيما يراه المتلقي تعميقًا للفجوة بينه وبين القصيدة.

ب)عوامل تتعلق بالنص: يمكن إيجازها فيما يلي:

1- طبيعة لغة الشعر القائمة على الانزياح: تتميز اللغة الشعرية بخصوصية تباعدها عن مألوف الاستعمال اليومي، عبر ما يُعرف بالانزياح، أي الانحراف عن الدلالة المباشرة نحو علاقات أرحب تتولد من الاستعارة والمجاز. وبهذا الانزياح تنفتح للكلمات أبعاد دلالية جديدة، وتغدو الصور أشبه برموز يبتكرها الخيال[5]، فينشأ من هذا المستوى المجازي أو الانزياحي ما يضفي على النص قدرًا من الغموض.

2- البنية الجديدة للقصيدة: يمثّل البناء الحديث للقصيدة أحد العوامل الرئيسة في توليد الغموض؛ إذ تبدو القصيدة الحديثة أكثر تعقيدًا مقارنة بالنموذج الكلاسيكي، وقد ظهرت أشكال بنائية متقدمة، وابتعد الشاعر

---

[1] انظر: عياد، *الأدب في عالم متغير*، 80، 81.

[2] انظر: زايد، علي عشري (ت 1424هـ/ 2003م)، *استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر*، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997، ص284.

[3] زايد، *استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر*، ص285.

[4] انظر: حمود، *الحداثة في الشعر المعاصر*، ص169.

[5] انظر: إسماعيل، *الشعر العربي المعاصر*، ص192.

DOI: https://doi.org/10.35682/jjall.v22i1.1819.

المعاصر عن المباشرة والتقريرية، معتمدًا الإيحاء والرمز والصورة المركّبة، وباحثًا عن معادلات موضوعية تُجسّد انفعالاته وأفكاره وتجاربه[1]. وبهذا التحوّل البنائي يبتعد النص الجديد عن القوالب الموروثة، فيتطلب قراءة مختلفة، قد تبدو عسيرة على المتلقي.

3- الفلسفة الجمالية للقصيدة الحديثة: تنهض القصيدة الحديثة على رؤية جمالية جديدة تختلف عن تلك التي حكمت عمود الشعر بقوالبه الثابتة. فهي تُبنى عبر شبكة من الصور الكلية، ولا ترتكز إلى شكل ناجز أو نمط جاهز مسبقًا. وتنامت فيها العناصر الدرامية والملحمية، وتكثّف فيها حضور الرمز والأسطورة والحكاية[2]. وهكذا تغتني القصيدة الحديثة بفضاءات ثقافية وأساليب تعبير متعددة؛ فهي تحتضن الأسطورة والرمز والشخصيات والسرد والحوار والدراما، إلى جانب تقنيات أخرى مستعارة من القصة والمسرح، الأمر الذي يضفي على بنيتها تعقيدًا يزيد قابليتها لتوليد الغموض.

ج) عوامل تتعلق بالمتلقي:

يُعد المتلقي طرفًا فاعلًا في العملية الإبداعية؛ فهو الذي يتولى تفكيك النص وتأويله وإعادة إنتاجه. وإذا كان النقد القديم قد همّش دور القارئ في توليد الغموض رغم انتباه بعضهم إليه كأبي تمّام، فإن النقد الحديث أعاد الاعتبار إليه بوصفه شريكًا في بناء الدلالة. وقد أشار ت. س. إليوت إلى جملة صعوبات يواجهها القارئ: عجز بعض الشعراء عن التعبير الواضح، وحداثة القصيدة وخروجها عن المألوف، والاعتقاد المسبق بأن القصيدة الحديثة عسيرة الفهم، إضافة إلى بحث القارئ عمّا اعتاده في القصيدة الكلاسيكية فيفشل في العثور عليه[3]. ويمكن تلخيص العوامل المتعلقة بالمتلقي فيما يأتي:

1- عجلة المتلقي: يعيش القارئ المعاصر في إيقاع سريع لا يتيح له وقتًا كافيًا للتأمل الهادئ أو الغوص في طبقات النص. كما أنّ انفتاح الشعر الحديث على ثقافات متعددة، في مقابل ضعف ثقافة المتلقي أو ضيق مجالها، يعمّق الهوّة بين الطرفين، فيبدو النص غامضًا من الوهلة الأولى.

2- ضعف الحصيلة الثقافية لدى المتلقي: يشكّل ضعف الإلمام بالثقافة الإنسانية سببًا أساسيًا في شعور القارئ بالغموض، خاصة حين تستند القصيدة الحديثة إلى رصيد واسع من الرموز والأساطير أو الإشارات الثقافية غير المألوفة في بيئته. فكلما اتّسعت المعرفة خفَّ الغموض، وكلما ضاقت اشتدّ.

3- الحالة النفسية للمتلقي: تؤثر الحالة النفسية تأثيرًا مباشرًا في عملية التلقي؛ فالفهم ليس فعلًا آليًا، بل يرتبط بالخبرات الذاتية، وطرائق الاستجابة العاطفية، ومناطق الشعور المختلفة من قارئ لآخر، فكل صورة

---

[1] انظر: حمود، *الحداثة في الشعر المعاصر*، ص169.

[2] حمود، *الحداثة في الشعر المعاصر*، ص169.

[3] انظر: حمود، *الحداثة في الشعر المعاصر*، ص170.

DOI: https://doi.org/10.35682/jjall.v22i1.1819.

أو فكرة في الشعر حين ننقلها من عالمها الخارجي إلى عالمنا النفسي والداخلي تصادف مناطق من الشعور تختلف باختلاف القراء. ولهذا تتعدد القراءات بتعدد القراء، بل قد يقدّم القارئ نفسه تأويلات مختلفة للنص الواحد تبعًا لاختلاف ظروفه النفسية أثناء القراءة.

أنـواع الغمـوض:

يميز النقاد بين نوعين رئيسين من الغموض: غموض فنيّ يولّد الإيحاء والجمال، وغموض غير فنيّ يورث الإبهام ويقطع التواصل يسميه بعضهم بالإبهام:

أ) الغمـوض الفنـي (البنّاء): ذلك اللون من الإيحاء الذي تقتضيه طبيعة الشعر، ويظهر في وفرة الدلالات وتعدد مسارات التأويل، الأمر الذي يمنح النصّ قدرة على إثارة المتعة العقلية والوجدانية لدى القارئ، "وهذه الحالة تخلق نوعًا من التواصل والألفة بين النص والقارئ الذي يتلقى النص، ويشعر أنه بحاجة إليه مهما كان غامضًا ليطفئ من خلاله لهيب مشاعره وطموحه الذهني"[(1)]. ويقوم هذا الغموض على طاقة اللغة الشعرية، وعلى تفاعل الوعي والخيال والعاطفة في اللحظة الإبداعية، الأمر الذي يجعله علامة على حيوية النص وقدرته على البقاء.

والغموض الفني سمة طبيعية ناجمة "عن آلية عمل القصيدة وعناصرها المكونة من جهة، وعن جوهر الشعر الذي هو انبثاق متداخل من تضافر قوات عدة من الشعور، والروح، والعقل مستترة وراء اللحظة الشعرية"[(2)]. وهو السر الكامن وراء نجاح الأعمال الشعرية الخالدة واستمرارها، وهو ليس صفة إيجابية فحسب بل "مجموعة كاملة من الصفات الإيجابية"[(3)]. فالغموض الفني لا يحجب المعنى، بل يضيئه من زوايا مختلفة، فيتيح مستويات متعددة للقراءة، وينشأ من طبيعة العمل الشعري، وآليات بناء الصورة، وتراكم الإيحاءات، وتفاعل العناصر التعبيرية؛ لذلك فإنه يعد "سمة من سمات معظم الصور الشعرية في القصيدة العربية الحديثة"[(4)]، ولهذا يجوز وصفه بالغموض البناء، لأنه يزيد النصّ ثراءً، ولا يعطّل التواصل بين المبدع والمتلقي، وهو المقصود بقول النّقاد: إنّ الشعر هو الغموض.

ويضع الطرابلسي عددًا من السمات التي تميّزه عن الغموض الهدّام، من أهمها: أن يعود الغموض إلى المدلول لا إلى الدال، وأن يتبدد مع إعادة القراءة، وأن يكون قابلًا للترجمة دون أن يفقد دلالاته، وأن يحافظ

---

(1) درابسة، محمود، *التلقي والإبداع في النقد العربي القديم*، ط1، دار جرير، د.ت. ص125.

(2) درابسة، *التلقي والإبداع*، ص163.

(3) إسماعيل، *الشعر العربي المعاصر*، ص190.

(4) زايد، علي عشري (ت 1424هـ/ 2003م)، *عن بناء القصيدة العربية الحديثة*، ط4، مكتبة ابن سينا، القاهرة، 2002، ص83.

DOI: https://doi.org/10.35682/jjall.v22i1.1819.

على منطق اللغة ونظامها، وألا يجتمع في النص الواحد مع أشكال الغموض السلبي[1] . فالغموض الفني إذن هو ذلك الحجاب الشفاف الذي يسوقنا إلى قراءة النص قراءات متعددة، وإدراكه بطرق مختلفة، الأمر الذي يزيد النص غناء وثراء.

ب)الغموض غير الفني (الإبهام): يقف هذا النّوع في الجهة المقابلة تمامًا من الغموض الفنّيّ؛ فهو غموض لا تنبني عليه قيمة فنية، بل يؤدّي إلى تعطيل الدلالة وتعويق الفهم. وقد رفضه النقاد قديمًا وحديثًا، لأنه ينتج من ألفاظ موحشة، أو تراكيب مضطربة، أو معانٍ غير ناضجة، فيعجز القارئ عن التقدّم في النص، ولا يجد وراء هذا الغموض سوى فراغ معنوي، أو حِكم مبتذلة[2]، فهو غموضٌ مُعطِّلٌ.

وليس مرد هذا الغموض إلى طبيعة التجربة وخفاء بعض جوانبها كما في الغموض الفني، وإنّما يعود إلى قصور في الرؤية الشعرية نفسها، أو إلى عدم قدرة الشاعر على تمثّل تجربته تمثّلًا متكاملًا، أو إلى ضعف أدواته التعبيرية، وعجز عن تطويع اللغة لحمل التجربة والكشف عن آفاقها وجوانبها[3]. وقد ينتج بسبب عدم وضوح السياق الدلالي في استخدام الكلمة، فتكون الكلمة موحية جدًا من الناحية السياقية، نظرًا لغموضها[4]. ولهذا يُعدّ الإبهام، في جوهره، خللًا تركيبيًا ولغويًا[5] يصيب النص في بنيته الأساسية.

وينتج عن هذا الغموض كلام مبهم، يؤدي إلى حجب الدلالة وتعطيل التواصل[6]، ويجعل القصيدة أقرب إلى لغز مغلق، يقف فيه القارئ أمام حاجز كثيف يمنعه من النفاذ إلى الصورة الشعرية أو اكتشاف جمالياتها[7]. وهو بذلك غموض ذو أثر سلبي يعتم الرؤية أمام القارئ ويوقعه في اللبس ويحول دون استجلائه خفايا النص، وينشأ إمّا عن قصد، رغبةً في الإغراب وادعاء الحداثة، أو عن قصور معرفي وفني لدى الشاعر نفسه وضعف إمكاناته، وجهله بحقيقة الشعر.

---

[1] انظر: الطرابلسي، محمد الهادي، "من مظاهر الحداثة في الأدب: الغموض في الشعر"، *مجلة فصول*، مج4، ع4، 1 سبتمبر 1984، 28–34، ص34. وانظر: سليمان، خالد، "ظاهرة الغموض في الشعر الحر"، *مجلة فصول*، مج7، عدد1–2، 1 مارس 1987، ص65–88، ص70.

[2] انظر: الطرابلسي، *من مظاهر الحداثة في الأدب*، ص34.

[3] انظر: زايد، *استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر*، ص284، 285.

[4] Feist, J., Significance in language: A theory of semantics, Routledge, (New York & London), 2022, 147.

[5] انظر: إسماعيل، *الشعر العربي المعاصر*، ص189.

[6] انظر: الطرابلسي، *من مظاهر الحداثة في الأدب*، ص34.

[7] انظر: زايد، *استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر*، ص84–85.

DOI: https://doi.org/10.35682/jjall.v22i1.1819.

قيمة الغموض:

يتمتّع الغموض الفني بأهمية بارزة في الشعر، سواء أكان ذلك للمتلقي أم للنصّ الشّعري ومبدعه؛ فهو يدهش المتلقي، ويستفز قدرته على التأمل والتأويل، ويتحوّل الغموض –بهذا المعنى– إلى طاقة تحريضية، تحثّ المتلقي على خوض تجربة القراءة بوصفها مغامرة ذهنية وجمالية؛ ولهذا يُعدّ الغموض قادرًا على "خلق اللذة والدهشة عنده على المستويين الحسي والعقلي"[1]، إذ لا يقف القارئ عند ظاهر النص، بل يتوغّل في طبقاته الداخلية بحثًا عن المعنى الخفي.

ويتجلى الغموض في الشعر بوصفه جوهرًا فنيًا أصيلًا، يميّز لغة الشعر عن لغة التخاطب العادي. فيجعل النصّ الشعري حمال أوجه، قابلًا للتجدد، يستمد حيويته من طول التأمل الذي يبذله المتلقي في محاولة إدراك خباياه. وهذا الغموض الشفاف، الذي لا يحجب الدلالة بل يكثّفها، هو الذي يبثّ الحياة في النص ويضمن قوة تأثيره[2]، ويمنحه الحيوية والبقاء.

على هذا الأساس، يغدو الغموض ظاهرة جمالية مرتبطة بالفعل الإبداعي في جوهره، قائمة على تفاعل ركنين أساسين: المبدع والمتلقي؛ فالشاعر يشحن نصه بطاقة رمزية وجمالية كثيفة متسترة بالغموض، والمتلقي يعيد تفكيك هذه الطاقة وترجمتها إلى معانٍ مستبطنة، مستعينًا بحدسه وثقافته وتجربته. ومن هذا التفاعل الحيّ تنشأ النصوص الباقية، القادرة على تجديد أثرها مع كل قراءة.

أنماط الغموض:

تنوّعت أنماط الغموض تبعًا لاختلاف الأسباب التي تؤدي إليه، وقد تناول النقاد هذه الأنماط من زوايا متعددة، فميّزوا بين ما يدخل في باب الغموض الفني البنّاء وما ينتمي إلى الغموض غير الفني أو الإبهام. وقد قدّم إمبسون في كتابه سبعة أنماط من الغموض نماذج من هذه الأنماط[3]، ويمكن –بتركيز أوفى– إجمال أبرزها في أربعة أنماط رئيسة[4]:

---

[1] درابسة، *التلقي والإبداع*، ص171.

[2] انظر: درابسة، *التلقي والإبداع*، ص175–177.

[3] انظر: امبسون، *سبعة أنماط من الغموض*، ص1–3.

[4] انظر: سليمان، *ظاهرة الغموض في الشعر الحر*، ص70.

DOI: https://doi.org/10.35682/jjall.v22i1.1819.

1- **غموض الرمز:** يتجلى في استخدام الرموز على اختلاف مصادرها: الرموز الأسطورية بما تحمل من عمق إنساني، والرموز الدينية بما تملكه من كثافة روحية، والرموز التاريخية والشعبية بما تحمله من سياقات ثقافية ومعرفية. ويوسّع هذا النمط أفق الدلالة ويمنح النص تعددًا في القراءة؛ لأنّ الرّمز –في مفهومه الأدبي– يشير إلى معنى غير محدد بدقة[1].

2- **الغموض اللفظي:** يتضمن بعدين: الغموض اللفظي الدلالي الذي ينشأ عن تعدد المعاني المحتملة للكلمة، والغموض اللفظي التأكيدي الذي ينتج عن بنية لغوية تضفي على المعنى طبقة إضافية من الاحتمال والتأويل.

3- **تعددية المراجع:** يبرز في ظواهر لغوية منها إرجاع الضمير إلى مرجع غير محدد في النص، أو الاعتماد على "أل" العهدية دون تحديد سياق العهد. ويندرج هذا تحت ما يمكن تسميته بالغموض النحوي الذي ينشأ من بنية التركيب ذاته.

4- **استحالة الصورة:** ويقصد بها الصور الشعرية التي تتجاوز المألوف أو تقطع صلتها بصورة النموذج القديم، فتبدو في ظاهرها مستحيلة، لكنها تفتح المجال أمام المتلقي لتخيّل عوالم جديدة، وتوسيع مداركه الجمالية بما يتجاوز حدود الإدراك العادي.

وهذه الأنماط، على اختلاف مستوياتها، تسهم في بناء غموض فني يثري النص الشعري ويكسبه عمقًا وخصوصية، ويدفع المتلقي إلى قراءة أكثر انفتاحًا وتأويلًا.

مظاهر الغموض في شعر أدونيس:

غموض الرمز:

انتشر استخدام الرموز والأساطير في الشعر المعاصر نظرًا لما تحمله من كثافة تعبيرية وقدرة على حمل المعاني المتعددة؛ فيُسقط الشعراء تجاربهم الذاتية ومشاعرهم الخاصة عليها. "والرمز بمفهومه الشامل هو ما يمكن أن يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه، لا بطريقة المطابقة التامة، وإنما بالإيحاء، أو بوجود علاقة عرضية، أو علاقة متعارف عليها"[2]. ومن خصائص الرمز أنه طريقٌ لإدراك الشبه بين ما هو وجداني لدى الفنان وما هو مادي في العالم، وأنه في جوهره تلقائي ذاتي يقوم على تعقّب العلاقات الخفية بين الأفكار

[1] انظر: عبد النور، جبور، (ت 1411هـ/ 1991م)، *المعجم الأدبي*، ط2، دار العلم للملايين، بيروت–لبنان، 1984، ص124.

[2] انظر: سليمان، ظاهرة الغموض في الشعر الحر، ص70.

DOI: https://doi.org/10.35682/jjall.v22i1.1819.

والمشاعر من جهة، وبين الأشياء من جهة أخرى[1]؛ إذ "الرمز لا يقرر ولا يصف، بل يومئ ويوحي، بوصفه تعبيرًا غير مباشر عن النواحي النفسية وصلة بين الذات والأشياء تتولد فيها المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح"[2]. ولكي يتمكن المتلقي من فهم القصيدة وفك غموضها، فإنه مطالب باستدعاء الأسطورة القديمة بكامل أبعادها المتنوعة، وأي قصور في استحضار هذه الأبعاد يؤدي إلى نقص في إدراك المعنى الكامل للنص.

وقد أكثر أدونيس من توظيف الأساطير والرموز في شعره، مستفيدًا من غناها التعبيري وقدرتها على توسيع أفق المعنى، وإضفاء أبعاد متعددة على تجربته الشعرية، فتصبح الأسطورة أو الرمز وسيلة لنقل رؤيته وتجربته الذاتية إلى المتلقي بطريقة فنية غنية بالدلالات، يقول في قصيدة بعنوان (إقليم البراعم):

"مر هنا إيكارْ
خيّم تحت الورق الشاحب شمّ النارْ
في عرف الخضرة في البراعم الوديعة
وهزّ الجذع، واستجارْ
والتف كالوشيعةْ
ثم انتشى وطارْ...
لم يحترق – لمّا يعد إيكارْ."[3]

يطالعنا أدونيس منذ البداية بأسطورة (إيكاروس)، وهي أسطورة يونانية، يحاول فيها إيكاروس الخروج من متاهة، فيصنع أجنحة ويلصقها بالشمع ثم يطير بها، ولكنه لا يستمع إلى والده الذي طلب منه ألا يحلق بالقرب من الشمس، فيذوب الشمع ويسقط في الماء.

ولكي يفهم المتلقي القصيدة، عليه أن يستحضر هذه القصة الأسطورية في ذهنه عند قراءته للنص، ليتمكن بذلك من فتح أغواره وفهم دلالاته وإيحاءاته، كما عليه أن يتأمل في تجربة الشاعر وما يضفيه على الأسطورة من دلالات وإيحاءات جديدة، فالشاعر لا يستعمل الأسطورة بدلاتها الحقيقة نفسها دائمًا، فكثيرًا ما يتلاعب في سياقها ويغير في أحداثها بما يضفيه عليها من تجربته الخاصة، على نحو ما يفعله أدونيس.

---

[1] Lehmann, A. G, (d. 1427 h/ 2006 a.d.), The Symbolist Aesthetic in France, Basil Blackwell, Oxford, UK, 1950, p. 255.

[2] أحمد، محمد فتوح (ت 1445هـ/ 2024م)، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط3، دار المعارف، القاهرة–مصر، 1984، ص39.

[3] أدونيس، علي أحمد سعيد، كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل، ط جديدة، دار الأدب، بيروت، 1988، ص7.

DOI: https://doi.org/10.35682/jjall.v22i1.1819.

يظهر الغموض هنا لأنّ الرمز لا يُقدَّم بوظيفته التقليدية، بل بوصفه شيفرة تحتاج إلى قارئ يملك خبرة ثقافية واسعة، أو قدرة على تتبّع التحولات الدلالية؛ فأدونيس يعترف بالبعد الزمني بينه وبين تلك الأسطورة، فيضفي عليها أبعاد تجربته الخاصة، فإذا كان إيكار – الأسطورة الذي تحدى الآلهة فحلق بالقرب من الشمس، سقط في البحر وغرق، فإن إيكار– أدونيس لم يحلق بالقرب من الشمس (صياغة*****)، ولكنه حلق بالقرب من النيران المشتعلة في الخضرة والبراعم الهادئة، ولمّا يعد بعد، فهو إذن على وشك العودة من رحلته، والنجاة من الموت، فأدونيس يضفي تجربته الخاصة على هذه الأسطورة، ويحولها من رمز للموت إلى رمز للحياة.

وهذه القراءة تُظهر أن أدونيس لا يستدعي أسطورة إيكاروس ليكرّرها، بل ليعيد تركيبها داخل مناخ شعوري جديد. الأسطورة الأصلية تنهض على مشهد السقوط نتيجة التمرّد غير المحسوب، بينما يجعلها الشاعر هنا مشهدًا من التحليق الناقص أو التحليق المؤجَّل؛ فإيكار لم يحترق بعد، ولم يسقط، بل ما يزال في طور المغامرة، في لحظة تقع بين الاقتراب من النار وبين النجاة منها.

هذا التحويل في مصير الشخصية الأسطورية يولّد الغموض؛ لأنّ المتلقي يجد نفسه أمام نسخة ثانية من الأسطورة، تحتفظ بظلال الأصل، لكنها لا تلتزم به بالكامل. أدونيس يبدّل محور الخوف من السقوط إلى محور التوق إلى التحوّل. فالنار هنا ليست قوة مدمِّرة، بل قوة اختبار، والبراعم، بكل ما تحمله من دلالة على الولادة، تمنح الأسطورة جوًا من الانبعاث.

الغموض الفنّي ينشأ، إذن، من التقاء مستويين من الدلالة: دلالة الأسطورة كما هي في ذاكرة الثقافة، ودلالة التجربة الذاتية التي يسكبها الشاعر داخلها. حين يقرأ المتلقي الأسطورة وحدها، لا يكتمل المعنى؛ وحين يقرأ التجربة وحدها، لا يكتمل أيضًا. المعنى يتولّد في المسافة بينهما.

بهذا يصبح رمز إيكاروس في القصيدة مثالًا على النوع الأول من الغموض في شعر أدونيس: غموض الرمز. وهو نابع من قوة الإيحاء، وتعدّد الطبقات الدلالية التي تتحرك في النص. ومن هنا يمكن النظر إلى الأسطورة في تجربته الشعرية بوصفها وسيلة لاكتشاف الذات، ورافعة لخلق لغة جديدة تُنقذ الأشياء من بداهتها.

يتبيّن أنّ أدونيس يتعامل مع الرمز بوصفه نافذة لا مرآة؛ أي أنّه لا يعيد إنتاج الأسطورة كما وردت في مصادرها، بل يخرق بنيتها، ويُعيد توجيهها لتكون جزءًا من تجربته الخاصة. الرمز عنده ليس لباسًا جاهزًا، وإنما طاقة لغوية تُستخرج من منجم قديم وتُصهر من جديد داخل التجربة. ويمثّل هذا المظهر واحدًا من أبرز تجليات الغموض في شعر أدونيس، إذ تعتمد تجربته الشعرية على بناء عالم جديد يتجاوز المباشر، ويميل إلى الترميز بوصفه طريقة في التفكير قبل أن يكون طريقة في التعبير. وهذا ينسجم مع مشروعه الشعري الذي يتعامل مع اللغة كفضاء اقتراح، لا كأداة تقرير.

DOI: https://doi.org/10.35682/jjall.v22i1.1819.

غموض اللفظ:

شهدت اللغة الشعرية في القصيدة الحديثة تطورًا فنيًا ودلاليًا ملحوظًا، نتيجة اعتماد الشعراء على الإيحاء والرموز، وتجاوز المعنى المعجمي للكلمات إلى معانٍ جديدة يبتكرونها. فالشعر المعاصر يقوم على إعادة تشكيل اللغة وخلقها من جديد، والشاعر المبدع هو الذي يصنع لغته الخاصة.

يُعد الغموض اللفظي أحد أبرز مظاهر الغموض الفني في شعر أدونيس، إذ يعتمد الشاعر فيه على إعادة توظيف الألفاظ التقليدية وإخضاعها لعملية الانزياح الدلالي، لتحمل ما يفوق معناها المعتاد. هذا الانزياح يتيح للشاعر خلق إيحاءات متعددة، وتوليد معانٍ جديدة تتفاعل مع تجربته الذاتية، فتصبح اللغة في النص الشعري أكثر ثراءً وعمقًا. وعن طريق هذه التقنية، لا يكتفي أدونيس بتوظيف الكلمات بحسب دلالتها المعجمية، بل يحوّلها إلى رموز حاملة لخبراته النفسية والعاطفية والفكرية، بصورة تجعل كل لفظة محورية في بناء الغموض الفني للنص، ومن الأمثلة على ذلك قول أدونيس في قصيدته "شجرة النهار والليل":

"قبل أن يأتي النهار أجيء
قبل أن يتساءل عن شمسه، أُضيءُ
وتجيءُ الأشجار راكضةً خلفي، وتمشي في ظلِّي الأكمام
ثم تبني في وجهي الأوهام
جزرا وقلاعاً من الصمت يجهل أبوابها الكلام
ويُضيء الليلُ الصديقُ، وتنسى
نفسها في فراشي الأيامُ
ثمّ، إذ تسقط الينابيعُ في صدري،
وتُرخي أزرارها وتنامُ
أوقظُ الماءَ والمرايا، وأجلو
مثلَها، صفحةَ الرؤى، وأنامُ."[1]

يبدو مقطع أدونيس هنا وكأنه مسرح داخلي تتصارع فيه العناصر، فكل لفظة تتحول من معناها الأصلي إلى وظيفة شعورية جديدة، وهذا ما يضاعف شدة الغموض اللفظي ويعمّق التجربة التأويلية للقارئ. يصوغ الشاعر المشهد منذ البداية بطريقة تجعل النهار نفسه تابعًا لحضوره: (قبل أن يأتي النهار أجيء/ قبل أن يتساءل عن شمسه، أضيء). الذات الشاعرة تتقدم على الزمن، وتتصدر الضوء. وهذا الانزياح الأول يمهّد

[1] أدونيس، *كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل*، ص11.

DOI: https://doi.org/10.35682/jjall.v22i1.1819.

لفهم كيفية التعامل مع الألفاظ اللاحقة، ومنها الينابيع. وفي المقاطع التالية، تتحول الطبيعة إلى كائنات يقظة تركض، وتبني، وتنسى، وتنام. الأشجار "راكضة" والأكمام "تمشي في ظلّي"، والصمت يتحول إلى "جزر وقلاع". هذا الاشتغال على تحويل المجرّد إلى محسوس، وتحويل الجماد إلى كائن فاعل، يكشف أن الشاعر يبني قاموسًا خاصًا، يقوم على تخطّي الحدود الحسية والمنطقية للغة.

عند الوصول إلى لفظة "الينابيع"، يكون القارئ قد دخل بالفعل في عالم لا تحكمه دلالة معجمية ثابتة، بل دلالة شعورية متحركة. ففي معناها المألوف تُحيل الينابيع إلى عيون الماء الدافئ ومنابعه[1]، وترتبط في الذهن بالخصب والصفاء والاستجمام، كما توحي بالمناظر الطبيعية الحية الجميلة. غير أنّ أدونيس ينزاح بهذه اللفظة عن دلالتها الاعتيادية، ويحمّلها معنى جديدًا يناقض ما استقرّ في الوجدان؛ إذ تتحوّل الينابيع في تجربته إلى رمز للحزن والهموم المثقلة التي تنسكب في صدر الشاعر، فتغدو شبه كائن مرهق يترهّل من ثِقل نفسه، "يُرخي أزراره" ليستسلم للنوم في داخله. ومن خلال هذا التحوير الدلالي، يعيد الشاعر تشكيل علاقة القارئ بالكلمة، فيجعل من الينابيع –بكل ما تحمله عادة من صفاء– مصدرًا للكدَر، وبذلك يبدو الغموض اللفظي أداة لخلق توتّر دلالي يثري النص ويعمّق تجربته الشعورية.

إنّ "الينابيع" –التي ترمز في المخيلة الجمعيّة إلى النّماء والعذوبة– قوة ضاغطة داخل الصدر، تتهاوى من شدّة التعب: (ثم إذ تسقط الينابيع في صدري/ وترخي أزرارها وتنام). السقوط هنا ليس سقوط الماء بل سقوط المعنى، سقوط الفرح نفسه. وأزرار الينابيع، وهي ليست جزءًا من طبيعتها، تحيل إلى كائن يرتدي ثوباً، يختنق من امتلاء داخلي فيفكّ أزراره ليستريح. هذا التشخيص يضاعف من قوة الانزياح؛ فالينابيع تتحول إلى هموم لها جسد، جسد يفتح أزراره وينام في صدر الشاعر.

ثم تتصاعد المفارقة عندما يأتي فعل الشاعر: (أوقظ الماء والمرايا، وأجلو/ مثلها، صفحة الرؤى، وأنام). كأن الشاعر يعلن اعترافاً ضمنياً باستسلامه أمام هذا الفيض من الأحمال النّفسيّة. الينابيع تنام في صدره، وهو يوقظ الماء والمرايا. الماء والمرايا رمزان للصفاء والرؤية، لكنه لا يتمثل صفاءهما إلا بعد جهد "الجَلْو" أي تنظيف الرؤية، ومواجهتها. ثم، كخاتمة هادئة، ينام هو الآخر، ما يوحي بأن التجربة لم تفرغ توترها تمامًا.

هذا الانقلاب الدلالي يجعل من كلمة بسيطة مثل "الينابيع" محورًا يربط بين:

- اختناق الداخل
- سقوط الفرح
- امتلاء النفس بما يفوق طاقتها

[1] انظر: ابن منظور، *لسان العرب*، ج8، ص345. وانظر: مجمع اللغة العربية، *المعجم الوسيط*، ص898.

DOI: https://doi.org/10.35682/jjall.v22i1.1819.

- تحوّل الماء المعهود رمزاً للحياة إلى ماء يسبب ثِقلًا

ومع هذا الانقلاب، يكتمل دور الغموض اللفظي: ليس تعمية للمعنى، بل توسيع لأفق الدلالة؛ بصورة تصبح فيها الكلمة المألوفة بوابة إلى انفعالات غير مألوفة.

تفتح هذه الآلية بابًا لفهم بنية اللغة عند أدونيس، فهي لغة تُشحن بما يتجاوز ظاهرها، وتُقرأ من الداخل لا من القاموس، الأمر الذي يجعل التفكيك نفسه جزءًا من متعة القراءة.

تعددية المرجع:

يعد هذا المظهر من أسباب الإبهام الأساسية في الشعر قديمه وحديثه، وهو ظاهرة نحوية بالدرجة الأولى، يرجع إلى إمكانية إرجاع الضمير في الجملة على أكثر من مرجع، أو إلى غياب مرجع الضمير لعدم وجوده في سياق الجملة[1]، وغالبا ما يكون هذا المظهر من الغموض سلبيًا، ولكنه قد يأتي إيجابيًا، وذلك عندما يتمكن المتلقي من اكتشاف عائد الضمير فور انتهائه من قراءة القصيدة كاملة أو جزءًا منها.

وتعددية المرجع في شعر أدونيس لا تعمل بوصفها خللًا لغويًا، بل بوصفها تقنية تُبقي المعنى معلّقًا بين احتمالات عدّة. الضمير في هذا الشكل من الكتابة يصبح أشبه بخيط غير مشدود، يوجّه القارئ ثم يتركه لحظةً في الفراغ قبل أن يعيد ربطه بمرجع واضح. هذا التردّد المقصود يولّد توترًا في البناء الدلالي، ويجعل تجربة القراءة نفسها مشاركةً في صنع المعنى، لا مجرد تلقٍّ له. وتنتج عن غياب المرجع أو تعدده منطقة من الإبهام المؤقت، سرعان ما يتبدّد حين يكشف النصّ عن المبتدأ الحقيقي الذي ظلّ محجوبًا في البداية.

هذا النوع من الغموض، على الرغم من طابعه النحوي[2]، يرتبط بشدّة بالبنية الشعورية للنصّ. فعندما يترك الشاعر الضمير بلا معلّق واضح، فإنه يكرر بدقة إحساس التيه أو الانفصال الذي تعيشه الذات الشاعرة. وفي اللحظة التي يظهر فيها المرجع الحقيقي، يشعر القارئ بحركة اكتمال دلالي تشبه اكتمال صورة كانت تتكوّن ببطء. ولذا فإن هذا الغموض لا يُعدّ سلبيًا على الدوام؛ فحين ينجح الشاعر في قيادة المتلقي نحو نقطة الكشف الأخيرة، يتحول الالتباس إلى أداة فنية تضاعف أثر المعنى، وتمنح التجربة الشعرية عمقها. يقول أدونيس في قصيدة (شجرة النار):

"عائلةٌ من ورق الأشجارْ
تجلسُ قرب النبعْ
تجرحُ أرض الدمعْ

---

[1] انظر: سليمان، *ظاهرة الغموض في الشعر الحر*، ص81.

[2] انظر: سليمان، *ظاهرة الغموض في الشعر الحر*، ص81.

DOI: https://doi.org/10.35682/jjall.v22i1.1819.

تقرأُ للماء كتاب النارْ
عائلتي لم تنتظر مجيئيْ
راحتْ
فلا نارٌ ولا ماءْ"[1]

تعددية المرجع في هذا المقطع تعمل مثل ضباب نحويّ خفيف، لا يحجب المشهد تمامًا، لكنه يجعل القارئ يتلمّس الخطوات بحذر، كمن يسير في غابة ورقية قبل أن يكتشف الطريق. الضمير المتروك بلا مرجع صريح يخلق منطقة ارتجاج في المعنى، ويتيح للقراءة أن تتحرّك على أكثر من احتمال قبل أن تستقر.

يستهلّ الشاعر قصيدته بجملة خبرية مجردة بلا مبتدأ ظاهر: (عائلةٌ من ورقِ الأشجارْ). لا ندري لمن يعود هذا الخبر، ولا طبيعة العلاقة بين المتكلم وهذه العائلة الورقية. تواصل القصيدة إشعال هذا الغموض عبر ثلاثة أسطر تالية، تقدّم أفعالًا مرتّبة في سياق حركيّ من الجلوس إلى الجرح إلى القراءة، وكلها أفعال تقوم بها تلك العائلة المبهمة. لا مرجع لغويّ يربط القارئ بيقين، ولا ضمير يعود على متكلم محدّد؛ فقط صور تتكاثر مثل ظلال أوراق تتحرك مع نسيم غير مرئي.

هذه "العائلة" لا تزال بلا هوية، ويظل القارئ معلقًا في فضاء التأويل. غير أن أدونيس يتعمّد هذا التعليق، فيجعل غياب مرجع الضمير أداة لخلق توتّر معرفي، توتّر لا ينفك إلا حين تظهر كلمة واحدة تحمل شحنة كشف كاملة: "عائلتي". يتبدد الغموض فجأة. يتبين أن ذلك الكيان الورقي ليس كائنًا غريبًا أو رمزًا عابرًا، بل صورة متحوّلة لعائلة الشاعر نفسه. كان يرجو أن تنتظره، لكنه يصل متأخرًا: (عائلتي لم تنتظر مجيئي/ راحتْ).

تستقيم الدلالة الرجعية للضمير بعد هذا الكشف، ويكتمل المرجع الذي غاب في البداية. تأتي لحظة "الانغلاق" هذه لا لتلغي الغموض، بل لتبرّر حدوثه: فالتشويش الأولي يعكس شعور الشاعر نفسه بانفصال عائلته عنه، أو تشتتها كأوراق شجر تتطاير. ثم يختم بقوله: "فلا نارٌ ولا ماءْ". العبارة تحسم المصير: النار (الدفء والإشراق) غابت، والماء (الحنان والأصل) غاب بدوره، وما تبقّى هو فراغ المنزل والروح معًا.

هذه التعددية في المرجع ليست زخرفة لغوية، بل جزء من طريقة أدونيس في جعل اللغة تمرّ عبر التجربة قبل أن تصل إلى القارئ. يضع الضمائر في منطقة التردد كي يكون الحسم العاطفي أكثر وقعًا عند انكشافه. وهذا ما يجعل الغموض هنا إيجابيًا: غموضًا يولّد المعنى بدل أن يعطّله، ويحيل القصيدة إلى دائرة يتقدّم فيها القارئ من احتمال إلى يقين، كما يتقدّم الشاعر نفسه من التوهّم إلى الاعتراف.

---

[1] أدونيس، *كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل*، ص16.

DOI: https://doi.org/10.35682/jjall.v22i1.1819.

استحالة الصورة، وغرابتها:

تتشكّل الصورة الشعرية في التجربة الحديثة بوصفها القلب النابض للنص، والعنصر الذي يكشف مدى قدرة الشاعر على الابتكار وإعادة خلق العالم بالكلمات. وكلما ازدادت قدرة الصورة على الإيحاء والتوليد، ارتفعت قيمتها الفنية[1]، لأنها تُخرج اللغة من حدودها المباشرة إلى فضاء تتداخل فيه المشاعر والرؤى، ويصبح فيه الخيال شريكًا في صناعة الدلالة؛ إذ يُشكل الخيال محرّكًا مركزيًا لبناء الدلالة الرمزية، فتُبتكر صورٌ تتخطّى الواقع الملموس نحو عوالم غيبية وما وراء واقعية، بصورة تفتح أمام الأدب آفاقًا تعبيرية غير مسبوقة[2] وفي الشعر المعاصر، تتخذ الصورة منحى خاصًا يقوم على المفارقة والتكثيف، حتى تبدو أحيانًا عصيّة على الفهم في بداياتها، قبل أن تتكشف تدريجيًا أمام قارئ يملك صبرًا على التأمل.

هذا النوع من الغموض، الناشئ عن غرابة الصورة واستحالتها الظاهرية من أهم الأسباب التي جعلت الشعر المعاصر –عند كثير من الشعراء– عالمًا يلفه الغموض الشّديد، نتج عنه خلق فجوة كبيرة بين الشاعر والقارئ[3]. لكنه في الوقت ذاته يمنح النص طاقته الخاصة. فالصورة تبدأ ككيان مفكك، تبدو أجزاؤه متناثرة بلا رابط، غير أنّ هذا التفكك ليس سوى مرحلة في عملية التكوين، ومع استمرار الصورة في الامتداد داخل السياق، تتقارب خطوطها شيئًا فشيئًا، وينقشع الضباب عن المعنى العميق الذي أراده الشاعر، وعند هذه النقطة، يتحول الغموض إلى دهشة، ويظهر البناء الفني للصورة في أوضح تجلياته. ومن الأمثلة البارزة على هذا النمط، الصورة التي يرسمها أدونيس في قصيدته "شجرة الحنايا":

"في حقول الكآبة، في العشب أرسمُ أيامي الحجريهْ

كاسراً صفحةَ المرايا

بين شمس الظهيرة والماء في البركة الآدميهْ.

سنواتي تهاجرُ كالجوع، تنهارُ في غابة الحنايا

سنواتٌ...

رأيتُ مناقيرَها تتشابَكُ، تنهار في غابة الحنايا

بين أعشاشِها الأبديه."[4]

---

[1] انظر: زايد، *عن بناء القصيدة العربية الحديثة*، ص87.

[2] انظر: تشادويك، تشارلز، *الرمزية*، ترجمة: نسيم إبراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1992، ص32.

[3] سليمان، *ظاهرة الغموض في الشعر الحر*، ص85.

[4] أدونيس، *كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل*، ص15.

DOI: https://doi.org/10.35682/jjall.v22i1.1819.

يتقدّم أدونيس في بناء صورته الشعرية بأسلوب يقوم على الصدمة الأولى، ثم الكشف التدريجي. فما أن يفتتح قصيدته بـ "حقول الكآبة" حتى يجد القارئ نفسه أمام استعارة تبدو ممتنعة؛ إذ اعتادت المخيلة أن تربط الحقول بالخضرة والخصب، لا بالحزن والقتامة. غير أنّ الشاعر يتعمّد هذا الانزياح لكي يحرّك المتلقي من موقع التلقّي السهل إلى موقع التأمل، فالكآبة هنا ليست حالة نفسية عابرة، بل مساحة واسعة تمتدّ أمام الذات، جغرافيا كاملة يمكن أن تُزرع فيها التجارب وتُحصد منها الخسارات.

ثم يضاعف أدونيس غرابة الصورة حين يرسم "أيامه الحجرية" على العشب. فالعشب لا يُرسم عليه عادة، ولا يُستعان به لبثّ الهموم، لكنّ الصورة هنا تخرج من منطق المشابهة التقليدية إلى منطق التجسيد الداخلي؛ إذ تتحول الأيام القاسية إلى أحجار، ويتحوّل العشب إلى صفحة تُسجَّل عليها المعاناة. وهكذا تُبنى الصورة بتوتّر مقصود بين عناصر لا يجمعها رابط ظاهري، فينشأ الغموض الأول، غموض المفارقة بين الحقول والكآبة، بين العشب الأخضر والأيام الحجرية.

ويبلغ الانفصال الظاهري ذروته حين يصوّر الشاعر سنوات "تهاجر كالجوع"، وهي صيغة لا تستقيم إذا نظرنا إليها بمعايير المنطق؛ فالسنوات لا تهاجر، والجوع لا يهاجر، وإنما يهاجر الجائع. ولكن أدونيس يتعمد هذا الخلط لكي يجعل الزمن ذاته يتخذ ملامح الجسد المتألم، وكأن السنوات كائنٌ حيٌّ يهرب من القسوة التي تثقل كاهل الشاعر. وعند هذه المرحلة، تبدو الصورة مفككة لا رابط بينها، تبدو مجرّد قطع موزّعة في فضاء لغوي غريب.

غير أنّ السطرين الأخيرين يبدأ ان عملية الكشف، حين تظهر المناقير المتشابكة، فينكشف أن المهاجر في الحقيقة هو الطيور، وأن الجوع ليس صفة للسنوات بل لتلك الكائنات الهائمة بحثًا عن خبزها ومأواها. وعند هذا الانعطاف، تتقارب مكوّنات الصورة التي بدت مستحيلة، فيزول التضبيب الأول، ويتحوّل الغموض إلى معنى. يتبيّن أن الحقول السوداء والعشب القاتم هما بقايا العالم الذي هجرته الطيور، تمامًا كما هجر الشاعر عالمه الداخلي الجميل حين غلب عليه الحزن، فتكدّست في صدره "حقول الكآبة" وصارت أيامه قاسية.

وهنا تتداخل القراءة النفسية بالقراءة الكونية. فالطيور المهاجرة ليست سوى صورة رمزية عن الذات المنهكة، وعن الفرح الذي يغادر، وعن الأحمال التي تتراكم حتى يصبح الصدر غابة من "الحنايا" المظلمة. ويتبدّى في النهاية أن هذه الطيور، وهذه المناقير المتشابكة، وهذه الحقول الخربة إنما هي صور داخلية للشاعر نفسه. الصورة لا تنغلق على غرابتها، بل تتّسع لتصبح تمثيلًا لرحلة الإنسان في مواجهة العالم، حيث يتداخل الخارجي بالداخلي، والطبيعة بالنفس، في نسيج واحد.

إنّ الصورة التي يبنيها أدونيس –في هذا النموذج– لا تنغلق على نفسها لتبقى لغزًا منفصلًا عن العالم، بل تنفتح بالتدريج على شبكة من الإيحاءات تعيد ترتيب العلاقة بين الذات والكون. وهذا ما يجعل استحالة الصورة

DOI: https://doi.org/10.35682/jjall.v22i1.1819.

في شعره حالة مقصودة، لا عبثًا لفظيًا. فالشاعر، حين يضع القارئ منذ اللحظة الأولى أمام تراكيب متنافرة ظاهريًا، كحقول للكآبة أو سنوات تهاجر كالجوع، إنما يخلخل عادةَ القراءة، ويدفع المتلقي إلى البحث عن منطق داخلي خاص يحكم هذا العالم الشعري. الصورة تبدأ مفككة، أشبه بقطع فسيفساء لا تتجاور، ثم ببطء تنجذب إلى بعضها تحت تأثير طاقة شعورية واحدة، حتى تتضح اللوحة كاملة في نهاية المقطع.

وعلى الرغم من غرابة التراكيب في ظاهرها، إلا أن هذا الغموض يحمل وظيفة فنية دقيقة: إنّه يضع التجربة النفسية للشاعر في هيئة مشهد كوني. فحين تتحول الكآبة إلى حقول، وتغدو الأيام "حجرية"، يصبح الداخل الإنساني جغرافيا كاملة يمكن السير فيها، ورسمها، والانهيار داخلها. وهكذا يندمج الشعوري بالكوني، ويتحول الألم إلى طبيعة، والطبيعة إلى كائن حيّ يشارك الذات صراعها. ومع أن القارئ يدخل في البداية إلى فضاء مغلق كثيف الضباب، لكنّ الصورة ما تلبث أن توضّح نفسها عبر الإشارات اللاحقة، فتتكشّف البنية الرمزية للألفاظ، ويتحوّل الاستحالة إلى معنى. هذا المسار من الغموض إلى الاكتمال هو جوهر الجمال في الصورة الأدونيسية، وهو ما يمنحها طابعها الحيوي وقدرتها على الإدهاش.

الصورة الأدونيسية هنا إذن ليست لغزًا يتيه فيه القارئ، بل تجربة شعورية تتقدم عبر مراحل: صدمة، ثم تفكك، ثم انجذاب تدريجي للعناصر، ثم اكتمال معنى. الغموض ليس غاية في ذاته، بل ضرورة جمالية كي تتشكل اللوحة بكل طبقاتها، ويظهر في النهاية ذلك التواشج العميق بين الطبيعة والذات، بين الطيور المهاجرة والإنسان الذي ينهار في "غابة الحنايا". بهذا الأسلوب، ينجح أدونيس في تحويل الاستحالة إلى دلالة، والغرابة إلى طاقة شعرية، والغموض إلى كشف.

خاتمـــة:

تكشف دراسة الغموض في شعر أدونيس عن مساحة واسعة من التداخل بين الرؤيا الشعرية والبناء اللغوي، وعن وعي جمالي عميق يجعل الغموض جزءًا بنيويًا في تشكيل الصورة والمعنى، لا مجرد مظهر لفظي أو اضطراب تعبيري. وبتتبّع الأنماط المختلفة للغموض في نصوصه، يتّضح أنّ أدونيس ينطلق من تصور خاص للشعر بوصفه فعلًا وجوديًا يسعى إلى إعادة خلق العالم عبر اللغة، لا بصفته معطى جاهزًا. ومن هنا جاءت بنية الغموض لديه امتدادًا لطبيعة هذه الرؤية، بما تحمله من رغبة في زعزعة المعنى المألوف، وكسر توقعات القارئ، وفتح النص على أفق تأويلي متجدد.

لقد أظهر التحليل أن الغموض في شعر أدونيس ليس قناعًا يحجب التجربة، بل وسيلة لإعادة تشكيلها، وهو على مستوى الممارسة الفنية أداة تُحرّر اللغة من قوالبها الثابتة، وتجعل الصورة الشعرية مجالًا للحركة والتوتر والانفراج. ومع أنّ هذا الغموض يثير في ظاهره قدرًا من الصعوبة، إلا أن بنية النصوص تكشف في

DOI: https://doi.org/10.35682/jjall.v22i1.1819.

عمقها عن نظام دلالي دقيق يجعل الغموض مطية للوصول إلى المعنى، لا مانعًا يحول دونه. وهكذا يتبدّى الغموض في شعره قيمة جمالية ومعرفية تتضافر فيها الذات واللغة والرمز في وحدة فنية متماسكة.

يخلُص البحث إلى أنّ الغموض ليس ظاهرة طارئة على الشعر، بل هو مكوّن أصيل رافق التجربة الشعرية في القديم والحديث، واستمرّ في الظهور بوصفه سمة فنية مركزية في الشعر المعاصر. وقد تبيّن أنّ الغموض ينقسم إلى نوعين رئيسين: غموض فنيّ إيجابيّ يقوم على الإيحاء واتساع الدلالة، وغموض سلبيّ يقترب من الإبهام الناتج غالبًا عن التعمية أو الإشكال النحوي. كما كشفت الدراسة عن الارتباط الوثيق بين الغموض وبين اللغة من جهة، والغموض والرمز من جهة أخرى؛ فكلّ منهما قادر على توليد مستويات متعددة من الالتباس والدلالة.

وأظهرت النتائج أنّ أدونيس قدّم تجربة شعرية متفرّدة استطاع عبرها أن يعبّر عن رؤاه الذاتية بوعي جمالي، موظِّفًا الغموض الفني بأنماطه المختلفة، ومُعطيًا للرمز والأسطورة مكانة مركزية تنسجم مع رؤيته الفكرية والشعرية. وبفضل ذلك تمكن من تشكيل لغة شعرية جديدة قائمة على العلاقات المبتكرة بين الألفاظ، مكوّنًا نبرة شعرية خاصة تُعدّ من أبرز سمات تجربته.

DOI: https://doi.org/10.35682/jjall.v22i1.1819.

المصـادر والمراجـع

أحمد، محمد فتوح (ت 1445هـ/ 2024م)، *الرمز والرمزية في الشعر المعاصر*، ط3، دار المعارف، القاهرة– مصر، 1984.

أدونيس، علي أحمد سعيد، *زمن الشعر*، ط3، دار العودة، بيروت، 1983.

أدونيس، علي أحمد سعيد، *كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل*، ط جديدة، دار الأدب، بيروت، 1988.

إسماعيل، عز الدين (ت 1428هـ/ 2007م)، *الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية*، ط3، دار الفكر العربي، مصر. د.ت.

إمبسون، وليام (ت 1404هـ/ 1984م)، *سبعة أنماط من الغموض*، تر: صبري محمد حسن عبد النبي، المجلس الأعلى للثقافة، د.ت.

تشادويك، تشارلز، *الرمزية*، ترجمة: نسيم إبراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة. 1992.

حمود، محمد العبد، *الحداثة في الشعر العربي المعاصر: بيانها ومظاهرها*، ط1، دار الكتاب اللبناني، لبنان، 1986.

درابسة، محمود، *التلقي والإبداع في النقد العربي القديم*، ط1، دار جرير، د.ت.

ابن رشيق، الحسن (ت 456هـ/ 1064م)، *العمدة في محاسن الشعر وآدابه*، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجبل، 1981، ج1.

زايد، علي عشري (ت 1424هـ/ 2003م)، *استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر*، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997.

زايد، علي عشري (ت 1424هـ/ 2003م)، *عن بناء القصيدة العربية الحديثة*، ط4، مكتبة ابن سينا، القاهرة، 2002.

سليمان، خالد، "ظاهرة الغموض في الشعر الحر"، *مجلة فصول*، مج7، عدد1–2، 1 مارس 1987، ص65–88.

DOI: https://doi.org/10.35682/jjall.v22i1.1819.

الطرابلسي، محمد الهادي، "من مظاهر الحداثة في الأدب: الغموض في الشعر"، *مجلة فصول*، مج4، ع4، 1 سبتمبر 1984، 28–34.

عبد النور، جبور، (ت 1411هـ/ 1991م)، *المعجم الأدبي*، ط2، دار العلم للملايين، بيروت–لبنان، 1984.

عياد، شكري، (ت 1420هـ/ 1999م)، *الأدب في عالم متغير*، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1971.

مجمع اللغة العربية بالقاهرة، *المعجم الوسيط*، ط4، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2004.

ابن منظور، محمد بن مكرم (ت 711هـ/ 1311م)، *لسان العرب*، ط3، دار صادر، بيروت، 1414هـ، ج7، 8.

DOI: https://doi.org/10.35682/jjall.v22i1.1819.

المراجع باللغة الانجليزية

Bauer, M., & Zirker, A. (Eds.), Strategies of ambiguity, Routledge, Oxon, New York, NY & Abingdon, 2024, https://doi.org/10.4324/9781003298083

Bode, C., The aesthetics of ambiguity, In Actas del XII Congreso Nacional de la Asociación Española de Estudios Anglo-Norteamericanos (Alicante, 19–22 de diciembre de 1988) (pp. 73–83), Asociación Española de Estudios Anglo-Norteamericanos, 1988.

Detges, U., Does reanalysis need ambiguity? In M. Bauer & A. Zirker (Eds.), Strategies of ambiguity (pp. 220–244), Routledge, 2024.

Feist, J., Significance in language: A theory of semantics, Routledge, (New York & London), 2022.

Jauss, H. R. (d. 1417 h/ 1997 a.d.), The theory of reception: A retrospective of its history, In P. Collier & H. Geyer-Ryan (Eds.), Literary theory today (pp. 54–73), Cornell University Press, Ithaca, NY, 1990.

Kroeger, P. R., Analyzing meaning: An introduction to semantics and pragmatics (2nd edition), De Gruyter Mouton, Berlin/Boston, 2018.

Lehmann, A. G, (d. 1427 h/ 2006 a.d.), The Symbolist Aesthetic in France, Basil Blackwell, Oxford, UK, 1950.

Margulis, E. H., Levine, W. H., Simchy-Gross, R., & Kroger, C., Expressive intent, ambiguity, and aesthetic experiences of music and poetry, PLOS ONE, Vol 12, No 7, e0179145, 2017 https://doi.org/10.1371/journal.pone.0179145

DOI: https://doi.org/10.35682/jjall.v22i1.1819.

References

Aḥmad, Muḥammad Fattūḥ (t 1445h / 2024m), al-ramz wālrmzyh fī al-shi‘r al-mu‘āṣir, ṭ3, Dār al-Ma‘ārif, alqāhrt-mṣr, 1984.Adonis (Ali Ahmad Said), The Book of Transformations and Migration in the Regions of Day and Night, new ed., Dar al-Adab, Beirut, 1988.

Adūnīs, ‘Alī Aḥmad Sa‘īd, zaman al-shi‘r, ṭ3, Dār al-‘Awdah, Bayrūt, 1983.

Adūnīs, ‘Alī Aḥmad Sa‘īd, Kitāb al-taḥawwulāt wa-al-hijrah fī Aqālīm al-Nahār wāllyl, Ṭ jadīdah, Dār al-adab, Bayrūt, 1988.

Ismā‘īl, ‘Izz al-Dīn (t 1428h / 2007m), al-shi‘r al-‘Arabī al-mu‘āṣir : qaḍāyāhu wa-ẓawāhiruhu al-fannīyah wa-al-ma‘nawīyah, ṭ3, Dār al-Fikr al-‘Arabī, Miṣr. D. t.

Imbswn, Wilyām (t 1404h / 1984m), sab‘at Anmāṭ min al-ghumūḍ, tara : Ṣabrī Muḥammad Ḥasan ‘Abd al-Nabī, al-Majlis al-A‘lá lil-Thaqāfah, D. t.

Tshādwyk, Charles, al-ramzīyah, tarjamat : Nasīm Ibrāhīm Yūsuf, al-Hay’ah al-Miṣrīyah al-‘Āmmah lil-Kitāb, al-Qāhirah. 1992.

Ḥammūd, Muḥammad al-‘Abd, al-ḥadāthah fī al-shi‘r al-‘Arabī al-mu‘āṣir : byānhā wa-maẓāhiruhā, Ṭ1, Dār al-Kitāb al-Lubnānī, Lubnān, 1986.

Darābisah, Maḥmūd, al-talaqqī wa-al-ibdā‘ fī al-naqd al-‘Arabī al-qadīm, Ṭ1, Dār Jarīr, D. t.

Ibn Rashīq, al-Ḥasan (t 456h / 1064m), al-‘Umdah fī Maḥāsin al-shi‘r wa-ādābuh, taḥqīq : Muḥammad Muḥyī al-Dīn ‘Abd al-Ḥamīd, ṭ5, Dār al-Jabal, 1981, j1.

Zāyid, ‘Alī ‘Ashrī (t 1424h / 2003m), Istid‘ā’ al-shakhṣīyāt al-turāthīyah fī al-shi‘r al-‘Arabī al-mu‘āṣir, Dār al-Fikr al-‘Arabī, al-Qāhirah, 1997.

DOI: https://doi.org/10.35682/jjall.v22i1.1819.

Zāyid, ‘Alī ‘Ashrī (t 1424h / 2003m), ‘an binā’ al-qaṣīdah al-‘Arabīyah al-ḥadīthah, ṭ4, Maktabat Ibn Sīnā, al-Qāhirah, 2002.

Sulaymān, Khālid, "Ẓāhirat al-ghumūḍ fī al-shi‘r al-Ḥurr", Majallat fuṣūl, mj7, ‘dd1-2, 1 Mārs 1987, ṣ65-88.

al-Ṭarābulusī, Muḥammad al-Hādī, "min maẓāhir al-ḥadāthah fī al-adab : al-ghumūḍ fī al-shi‘r", Majallat fuṣūl, mj4, ‘4, 1 Sibtambir 1984, 28-34.

‘Abd al-Nūr, Jabbūr, (t 1411h / 1991m), al-Mu‘jam al-Adabī, ṭ2, Dār al-‘Ilm lil-Malāyīn, Bayrūt-Lubnān, 1984.

‘Ayyād, Shukrī, (t 1420h / 1999M), al-adab fī ‘Ālam mutaghayyir, al-Hay’ah al-Miṣrīyah lil-Kitāb, al-Qāhirah, 1971.

Majma‘ al-lughah al-‘Arabīyah bi-al-Qāhirah, al-Mu‘jam al-Wasīṭ, ṭ4, Maktabat al-Shurūq al-Dawlīyah, al-Qāhirah, 2004.

Ibn manẓūr, Muḥammad ibn Mukarram (t 711h / 1311m), Lisān al-‘Arab, ṭ3, Dār Ṣādir, Bayrūt, 1414h, j7, 8.