مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 25 العدد:2 السّنة: الثّلاثي الثّاني 2023 ص: 245-255

الغموض وتناثر المعنى في ديوان "أغاني مهيار الدّمشقيّ "لـ أدونيس

Ambiguity and the scattering of meaning in Adonis's 'aghani Mehyar Al-Dimashqi

أ. حياة حجاز*

تاريخ الاستلام: 03-02-2021 تاريخ القبـول: 09-03-2022

ملخّص: تروم هذه الدّراسة في شقيها النّظري والتّطبيقي تسليط الضّوء على أخص خصائص ما بعد الحداثة الشّعريّة ألا وهي ظاهرة الغموض؛ التي شكلت معماريّة القصيدة العربيّة المعاصرة، وتكون بذلك قد هربت من التّقليّد إلى التّجديد واتجهت بهذا البناء إلى منبع الاختلاف، فالشّاعر المعاصر وهو يكتب قصيدته يتطلع إلى ما ستكون عليه قصيدته لا إلى ما كانت عليه وهو ما يتيح للشعر الاستمراريّة والتّنوع وفق رؤيّة لا حدود لها مستمدة من تصور الذّات الشّاعرة، مانحًا القصيدة حريتها ومغامرتها في تجاوز النّمطيّة والتّحجر.

القصيدة ما بعد الحداثيّة تأسر القارئ النّاقد وتلقي به على ضفاف المجهول ليمارس معها لعبة مطاردة الدّلالات العصيّة الرّافضة للقراءة الأحاديّة. فهل بإمكان القارئ القبض على جماليات المعني في ظل تعاليه؟

كلمات مفتاحيّة: الشّعر؛ ما بعد الحداثة؛ الدّلالة؛ الغموض.

Abstract: The study aims to shed light on the ambiguity characteristic of Adonis' poetry, which formed the architecture of his poems, which allowed them to continue, so that the reader plays the game of chasing semantics?

Keywords: Poetry ; postmodernism; connotation; mystery.

* - جامعة محمّد خيضر، بسكرة، الجزائر.

البريد الإلكتروني: alaqsahayat1993@gmail.com (المؤلّف المرسل).

1. مقدّمة: مرت القصيدة العربيّة بتحولات مست جانب الشّكل والمضمون معا؛ انطلاقا من القصيدة الجاهليّة في ثوبها الطّفولي القائم على تناظر الأبيات ووحدة الوزن والقافيّة مرورًا بالشّعر الحر المنفلت تدريجيًا من سلطة الشّعر العمودي والتّقليد المألوف، إلى قصيدة النّثر التي تخلت عن أقدس مقدسات القصيدة العربيّة – الوزن والقافيّة-بعد أن طالهما الهدم والهجر، معلنة رفضها للقوالب الجاهزة، متمردة عن الإيقاعات الموضوعة سلفًا، ولأنّ تطور شكل القصيدة العربيّة وموضوعاتها رافقه تطوّرٌ فنّي ورؤيويا غدت القصيدة ما بعد الحداثيّة محتفيّة بمجموعة من الخصائص اللانهائيّة اللامحدودة يأتي في مقدمتهم الغموض كظاهرة بارزة ومنتشيّة تبرز سطوتها في سماء الشّعر العربي مخلفة ثورة على معايير القصيدة النّموذج.

وقد دفعنا هذا إلى إمعان النّظر في جماليات هذا التّحول، بغيّة الكشف عن الأسباب الفنيّة وراء هذا النّزوع الغامض علّنا نسمع خطى الإبداع ونشتم عبق ريحة فيرتد إلينا الذّوق طيعًا يسيرًا، فوقع بصرنا على النّاقد الشّاعر أدونيس الذي يعد عرّاب الحداثة وما بعدها نظرا لما أحدثة من هزات عنيفة طالتّ الفكر العربي فما هي الآليات الإجرائيّة للغموض؟ وقبل هذا ما مفهومه وما هي دوافعه؟

2. في ماهيّة الغموض: سلكت القصيدة العربيّة المعاصرة دروب وعرة في شق طريقها نحو التّفرد والتّمرد ويعتبر الغموض أخص خصائص ما بعد الحداثة الشّعريّة فالقصيدة المعاصرة قصيدة هاربة متمنعة، مستعصيّة وجدير بالذّكر أنّ ظاهرة الغموض قديمة قدم الشّعر العربي وليست وليدة اللحظة الرّاهنة، فالغموض موضوع متشعب وعويص وقد كان مثار جدل واسع بين الأدباء والنّقاد وفي غمرة السّجال المحتدم لعب القارئ دور الفاعل في القبض عن المعنى الغائب، ولا يخفى على أحد طبيعة الشّعر القائمة على التّرميز والإيحاء لا التّصريح والمباشرة، وعليه فالقصيدة الواضحة قصيدة محكوم عليها بالفشل والضّمور

2.1الغموض لغة: أجمعت القواميس العربيّة على أنّ كلمة (غموض) تعني الخفي وغير الظّاهر وخلافه الواضح. فقد ورد في لسان العرب من مادة (غ م ض): "الغمض والغماض والتّغماض والتّغميض والإغماض؛ النّوم تغميض العين إغماضها، وقد غمض المكان وغمض الشّيء خفي"[1] (منظور، 1978).

وعرفه الزّمخشري في أساس البلاغة بقوله: "غمض يقال للأمر الخفي والمغتاض أمر غامض، وكلام غامض؛ غير واضح، وهذه مسألة فيها غوامض، وغمض في الأرض غموضا؛ إذا ذهب وغاب، وما أغمضت البارحة، وما ذقت غمضا (الزّمخشري، 1998).

وجاء في القاموس المحيط قوله: "الغامض المطمئن من الأرض، غوامض كالغمض غموض، وأغماض وقد غمض المكان غموضا وخلافه الواضح من الكلام"[2] (الفيزآبادي، 2005).

يقال للرّجل جيد الرّأي قد أغمض في النّظر؛ أدق[3]، والمسألة الغامضة التي فيها نظر ودقة[4] (الزّبيدي، 1979).

ومنه فالغموض صفة أساسيّة للكلام الذي ينطوي على معاني دقيقة تحتاج إلى إعمال عقل المتلقى.

2.2 الغموض اصطلاحًا: الغموض مصطلح مشترك تتجاذب أطرافه علوم مختلفة كالأدب والنّقد والفلسفة واللغة وثمّة شبه اتفاق بين هذه العلوم في تحديد ماهيّة المصطلح وأن بدا التّباين وواضح في الغرض ومنه فالغموض مؤشّر على عدم الوضوح. غير أن ما يُهمنا حدوده في مجاليّ النّقد والأدب.

إنّ مفهوم الغموض يقابل المفهوم الغربي الانكليزي لمصطلح (ombigiuty) أمّا المفهوم الفرنسي (obscurité) أشار إبراهيم رماني إلى أن تشكل ظاهرة الغموض على نحو سائد بوضوح كمؤشّر دلالي هام تاريخيًا وفنّيًا، إنّما ظهرت مع نهاية العقد الثّاني لهذا الشّعر مع نكبة 1967، فحاول البحث أن يقرأ الغموض في الشّعر العربي الحديث، كظاهرة تتموضع في قلب الشّعر كبنيّة داخليّة صغرى ذات علاقات جدليّة محكومة بنسق فني عام[5] (رماني، 2007) ولاحظ الرّماني بروز الغموض في الشّعر القديم كظاهرة مرده اشتداد النّزاع حول مسألة القديم والحديث وأتبع ذلك بملاحظة مفادها أنّ الشّعر العربي يتحرك من الوضوح إلى الغموض كلّما تقدمنا في الزّمن وهذا يعني أنّ الشّعر القديم لم يخلُ منه وإنّما كان قليلًا مقارنة بالشّعر المعاصر[6] (رماني، 2007).

خلص رماني إلى إيجاد الفرق بين الغموض والإبهام هذا الأخير صفة عرضيّة أو هو الغموض بمعناه السّلبي المرضي نتيجة خلل بنائي في الرّؤيا[7] (رماني، 2007).

يرى النّاقد عزّ الدّين اسماعيل أنّ الغموض خاصيّة يتميز بها الشّعر الجديد كما القديم والتّحديد اللازم لمعنى الغموض يرتبط بطبيعة الشّعر ذاتها وعند ذلك يكون شيوع ظاهرة الغموض في الشّعر الجديد دليلا على أنّ هذا الشّعر يحاول التّخلص من أي صفة ليست شعريّة وعليه فإنّ الغموض خاصيّة في التّفكير الشّعري لا التّعبير[8] (إسماعيل، 2010) وهي في نظره أروع نموذج اتسم به لذا نراه يقر بأفضليّة الاقتراب من هذا الشّعر وفكّ شفراته.

أدونيس وفي دراسته للشعريّة العربيّة نوه إلى الشّرخ الحاصل بين الفكر والشّعر الجاهلي وهو ما يفسر دلالة الأهميّة التي كان يوليها النّقاد لمفهوم البداهة في الشّعر ومن هنا انتُقد استعمال الألفاظ الغريبة الدّاعيّة إلى إمعان وإعمال العقل ذلك أنّ البداهة والوضوح أسمى ما يوصف به الأعراب[9] (أدونيس، 1989) بعدها نشأت نظرة جماليّة جديدة لم يعد فيها الوضوح معيارًا للجمال والتّأثير، بل صار هذا الوضوح يُعدّ على العكس نقيضًا للشعريّة، فالجماليّة الشّعريّة تكمن في النّص الغامض[10] (أدونيس، 1996) ومن هذا المنحى يكون الشّعر خلقًا وابتكارًا.

3. آليات الغموض: ليس غريبا أن يكون أدونيس شديد الحماسة بهذا الاتجاه الشّعري المترامي الأطراف ولا عجيبا تبنيه له إبداعًا وتنظيرًا ولا أدل من ذلك كتابه" الثّابت والمتحول" وهو في الأصل رسالة مقدّمة لنيل شهادة الدّكتوراه في الأدب العربي، أمّا الجانب التّطبيقي فجُلّ قصائده تزخر بروح التّمرد والانعتاق لتدخل لجج ما بعد الحداثة، وأي جهد يحاول عزل البيانات النّظريّة التّأسيسيّة الأدونيسيّة عن تجربته الشّعريّة الإبداعيّة هي محاولة لفصل الرّوح عن الجسد. لقد حاول جاهدًا إعادة النّظر في الشّعر العربي بما يوافق روح الزّمن المتحول؛ شعر ينطلق من الزّمن ويتجاوزه إنّ هذا السّعى الحثيث إلى بناء هرم الشّعر الأدونيسي ما بعد الحداثي سعي مثقل بالتّجاوزات والثّورات.

وللإلمام أكثر بالجانب التّطبيقي وقع اختيارنا على مدوّنة "أغاني مهيار الدّمشقي"، سنحاول من خلالها استنطاق تجاعيد حروف الإبداع مطاردين خصائص الشّعر ما بعد الحداثي بما يوافق تنظيرات النّاقد أدونيس ذلك أنّ النّاقد الشّاعر حاضر داخل القصيدة بشكل جبري.

وللخطاب الشّعري المعاصر عموما والشّعر الادونيسي خصوصًا سيمات تمنح الكتابة بعدًا دلاليا مفتوحا تحيكها شبكة من العلاقات المرئيّة (شكليّة) تارة ولامرئيّة تارة أخرى فيجيء النّص كثيف الدّلالة حد الإبهام فيجعل منه نصًّا مستحيل القبض وإن لم يفعل فإنّه يدفع بالقارئ إلى جهد مضاعف للإفصاح عن فحواه، والبحث في طبيعة هذه العلاقات والكشف عنها، إنّما هي بحث في ماهيّة الشّعر المعاصر، وتقصٍ لآليات الكتابة، ومقاربة نقديّة حبلى بالبحث والكشف.

2.2غموض اللغة: إذا كانت اللغة تحكمها علاقات نحويّة فإنّ لغة الشّعر تحكمها التّجربة الفنيّة والانفعال ذلك أنّها لغة تفجيريّة: تكسر منطق العلاقات وتنحرف عن المألوف في بحثها الدّائم عن الخلود والتّجدد، ولأنّ اللغة ماء القصيدة وتربتها الخصبة عمل الشّعراء على بعث الرّوح فيها؛ فالقصيدة الجيدة قصيدة غيّرت مسارها وأحدثت شرخا في خريطة الشّعر العربي. أدونيس شاعر ثائر أراد لقصائد الخلود والتّفرد فقاد عصيان لغويا خطيرا كانت دواوينه مرتعا لهذا العصيان يقول في قصيدته" قالتّ الأرض":[11] (أدونيس، 1996)

أنا شئت الزّمان حلما على جفنـــي
وصوتـــا مجلجـــلا في شـــــبـــابي
لي غـــدُ كلما تلمسه الليـــل ببـــاب
أطـــل مـــن ألـــــــف بـــــــاب
فتحت كفّـــــة دروبـــي وأرسلتها
على التيـــــه دفقة من شهـــاب

ببراعة اللغة استطاع أدونيس الجمع بين متناقضين الزّمن المتمثل في الواقع والحلم المنافي له وينثر عليها بهارات الذّاتيّة بعد استدعائه ضمير المتكلم المفرد" أنا" ليواصل لم شتات المتناقضات (المستقبل/ الماضي) -له غد-للدلالة على المستقبل الزّاخر بالدّروب والمسالك المؤديّة إلى التيه وهو جوهر ما يطمح له فى رحلته لمعارج المعنى، المنفلت من وطأة الليالي الثّقيلة بالتّقاليد والقيم.

سيقول في موضع آخر:[12] (أدونيس، 1996).

أنــا فيهــا الفــلاح أزرعهــا قمحــا

أنــا فيهــا الرّاعـي أطــوف أغنــامي

ترك الشّاعر الحيرة والتّساؤل باديّة على محيّا القارئ في مجرة سابحة بالدّلالات؛ فك الشّاعر وثاق الكلمات لإقامة أكثر من علاقة استبداليّة (فيها؛ الأرض القصيدة....) واستدعاؤه لكلمة فلاح لم يكن استدعاءً اعتباطيًا فمهنة صناعة الشّعر شبيهة حدّ التّماهي بزراعة الأرض، فالفلاح يحرث أرضه البور ويزرع ليحصد والشّاعر ينفعل ويستجمع ألفاظه في مخاض عسير تتجاذبها محور التّراكيب ومحور الاستبدال، لينتج عنها ميلاد قصيدة تشع نورا بتجربة الشّاعر الرّاعي لألفاضه ولغته.

وفي حديثة عن اللغة قال:[13] (أدونيس، 1996).

لغــة الحــق أن نمــوت مــع الحــق

انتصـــارًا أو نمـــوت انكســـارًا

لــيس عــارًا لنــا إذا مــا نكبنـــا

إنّ فـي خفضــنا الجبــاه عـــارا

ما يراد من اللغة هو التّعبير والتّغيير ولا يتأتى التّعبير واضحًا إلاّ في ثوب يسوده الصّراع، ولن نجني منها تغييرا إلاّ إذا عصفت بالقيود رفضا، الشّاعر يقر بحتميّة الغاية؛ الحق والحقيقة حتى وإن كلف ذلك انكسارًا فالمهم تلك المحاولة الجريئة في إضرام النّار في صنم الأفكار والتّقاليد، يصور لنا في هذه الأسطر الشّعريّة ما مرّت به الأمّة العربيّة من نكبات؛ حال الأمّة حال الشّعر في إعلان ثورته وتمرّده، ليس سهلا ما مرّ به دعاة الحداثة وهم يجابهون سادن عمود الشّعر. وهو ما ظهر جليًّا في قول الشّاعر في قصيدة عنونها بـ "لغة الخطيئة"[14] (أدونيس، 1996).

أعـــــبّر فـــي كـــــــتابي

في موكـب الصّـاعقة المضيئـــة

في موكـب الصّـاعقة الخضـــراء

أهتـف لا جنـة لا سـقوط بعـــدي

وأمحـــــو لغـــــة الخـــــطيئة

أناف أدونيس وأمعن النّظر في الملحمة الخضراء الخالدّة وتاق الخلود لقصيدته وهو ما دفع به إلى رفض القوالب الجاهزة، وصنع لغة حياديّة تغذيها سلطة الثّقافة والمعرفة وألقى مسؤوليّة الكشف للقارئ.

2.3 غموض الصّورة الشّعريّة: يكاد يجمع الأدباء والنّقاد في العصر الحديث على أنّ أهم ما يميز الشّعر عن بقيّة الفنون الأخرى هي الصّورة في وقعها المثير "فالصّورة ثابتة في كل القصائد، وكل قصيدة بحد ذاتها صورة، فالاتجاهات تأتي وتذهب، والأسلوب يتغير، كما يتغير نمط الوزن، حتى الموضوع الجوهري يمكن أن يتغير دون إدراك لكنّ المجاز يأتي كمبدأ للحياة في القصيدة وكمقياس رئيسي لمجد الشّاعر"[15] (الله، 1980) وعليه فالتّصور حاضر في روح القصيدة قديما وحديثا ويعد أحد العناصر الأساسيّة في شعريّة الشّعر ولعل أوّل من طرق موضوعها الجاحظ بقوله: "إنّما الشّعر صناعة وضرب من النّسيج وجنس من التّصوير"[16](الجاحظ 2003)غير أنّ الصّورة قديما غالبا ما اقترنت بالشّيء االملموس المحسوس وما يؤكّد ذلك قول العسكري الذي ربط البلاغة بالصّورة:" البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السّامع فتمكّنه في نفسه كتمكّنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن"[17] (العسكري، 1984) والدّارس لكتاب الصّناعتين يلحظ تركيز العسكري على الجانب البصري للمعاني.

الصّورة في الشّعر العربي المعاصر تختلف أيّما اختلاف عن نظرة القدماء حيث تمتزج فيها الصّور البلاغيّة بالصّورة التّخيليّة " وفيما خلا لانعرف أنّ العرب تحدثوا عن الخيال، وإنّما كانت قواعدهم النّقديّة تعتمد التّنظيم وتهتم به اهتمامًا بالغًا، حتى في أوضح الأمور التّخيليّة كالمجاز أي تنظيمًا لعمليّة التّخيل ذاتها"[18](عباس 1993) ومنه فالشّاعر المعاصر لا يقتصر على نقل ما رأى ولكن يخلق من العلاقات المفكّكة علاقات متكاملة في أسلوب يوحي بالإبداع "فليس الخيال مجرّد تصوّر أشياء غائبة عن الحسّ، إنّما هو حدث معقد ذو عناصر كثيرة يضيف تجارب جديدة فالتّجربة الاولى ليست إلاّ بذرة تعطي فرصة الدّخول في أجواء بعيدة وقريبة من أجل أن تجري عليها صفة التّفكيك"[19] (ناصف، 1981).

النّاقد أدونيس قال كلمته في هذا الموضوع ليؤكد ترفع الشّعر عن الإحاطة والتّسييج "الجميل هو ما لا يمكن تصويره، وهو ما يفلت من الحسيّة، وما يتخطّى الإدراك

الحسي، فالجميل متعالٍ سام، لا يمكن احتواؤه في أي شكل محسوس ولا يمكن أن يخضع لمعياريّة الحواس، هذا يعني أنّ الجماليّة في اللانهائيّة التّي لا تصور"[20] (أدونيس، 1995) وهو بهذا يدعو إلى تصوّر الأشياء وفق البصيرة لا البصر ليؤسّس لرؤيّة عربيّة فريدة سماتها التّمنع عن التّشكل والتّحديد، وليثبت نظرياته النّقديّة سارع بها في دواوينه الشّعريّة يقول:[21] (أدونيس، 1996).

أمــس، علــى أرضــين مخضــرتين
كتبــت أشــعاري فــي لحـــظتين
وشـــئتها، علــى هـــوى ريشتـــي
هنــا ســنونو، وهنـــا بــرعمين...

يقف القارئ على عتبات القصيدة فاتحا أفق تأويله ليكسر الشّاعر أفق توقعه بعد استدعائه لزمانين ومكانين؛ زمن كتابة الأسطر الشّعريّة في المخيلة ولحظة ميلادها وهو ما يمنح الصّورة الشّعريّة سمة تعدد المشاهد وهو ما اصطلح عليه "الفلاش بارك" (يتكون هذا النّوع من وحدات صوريّة أو مشاهد منفصلة ظاهريّة يربط بينها الرّابط الموضوعي والتّجربة الشّعريّة، وهذا النّوع انبثق في الشّعر المعاصر نتيجة إفادة هذا الشّعر من فنون مختلفة كالفن السّنمائي، حيث إنّ إطلاع الشّاعر على تقنيات السّينما أفاده ببعض مهاراتها كالتّنويع في أحجام اللقطات والقدرة على اختزالها وترتيبها عضويا بما يعرف بالمونتاج)[22] (الفتاح، 2020) وهذا يوحي حتما اغتراف أدونيس من منابع الفنون الأخرى ما يحرض القارئ على تزويد ذائقته المعرفيّة ليبلغ معارج الدّلالة.

يقول أدونيس:[23] (أدونيس، 1996).

لمــن يفــتح الفجــر شــباك عينـي
ويحفــر فــوق ضــلوعي طريقـــه
لــم المــوت ينــبض مــلء كيــاني
ويــربط عمــري بخفــق الثّــواني؟
عرفـــت دمـــي رحمًـــا للزمـــان
وفــي شـــفتي مخـــاض الحقيقـــه

هذه الأسطر الشّعريّة تزج بالمخيلة كأسير لا بد من الاستفادة منه في بناء الصّورة الشّعريّة فبعدما فتت الشّاعر العلاقات اللفظيّة وبعثرها يحين دور القارئ في لم شتاتها؛ يخاطب أدونيس الموت خطاب لوم في صورة مجزأة توحي بغموض موقفه منه بيد أنّه يمتلك الحقيقة اللصيقة باللغة هذه اللغة المتمنعة عن الثّبات المنفلتة من قبضة الزّمن، ففجر الحقيقة ميلاد القصيدة.

5. خاتمة: إنّ القراءة الشّعريّة عند أدونيس تتأسس على قراءة لغة الصّمت الذي تتفجر به الكلمات، وسلك طريق التّجديد يقتضي إبرام صلح مع الرّفض بحيث يمنع منعا باتا العودة إلى التّراث أو التّلاؤم مع أشكاله، وإن جاز ذلك فلا بد من النّهل والاغتراف من ينابيعه مع تجاوزها، وخلص أدونيس إلى أنّ أعذب الشّعر أعجبه وأغربه فالقصيدة الجيدة تلقي بنا على شطآن التّساؤل والدّهشة ما يتيح للقصيدة خلودها وقفزها خارج الزّمن ومفاهيمه.

أدونيس الشّاعر والنّاقد هو التّقاء العقل والوجدان، إنّه همزة وصل بين الماضي والحاضر، ماء صافي لا يزيدك إلاّ عطش السّؤال.

6. قائمة المراجع:

-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1871، ص199.

- الزّمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1998،1ص712.

-الفيروزبآدي، القاموس المحيط، مؤسّسة الرّسالة، (بيروت: مؤسّسة الرّسالة،2005) ص649.

- الزّبيدي، تاج العروس، ج11، مطبعة حكومة الكويت، (الكويت: مطبعة حكومة الكويت ،1979)، ص664.

-الأزهري تهذيب اللغة، دار إحياء التّراث، (بيروت: دار إحياء العلوم،2001) ص220

-إبراهيم رماني، الغموض في الشّعر العربي الحديث، وزارة الثّقافة، (الجزائر، وزارة الثّقافة ،2007،) ص 8-10.

-عز الدّين إسماعيل، الشّعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة المكتبة الأكاديميّة، (مصر: المكتبة الأكاديميّة 2010)، ص161-164.

-أدونيس، الشّعريّة العربيّة، دار الأداب، (بيروت: دار الأداب 1989) ص23-26.

-أدونيس، الأعمال الشّعريّة، أغاني مهيار الدّمشقي، وقصائد أخرى، دار المدى للثقافة والنّشر، (البنان: دار المدى للثقافة والنّشر،1996.(

-محمّد حسن عبد الله، الصّورة والبناء الشّعري، دار المعارف، (القاهرة: دار المعارف،1980)، ص05 .

-الجاحظ، الحيوان، دار الكتب العلميّة، (بيروت: دار الكتب العلميّة، 2003) ص557 .

-أبو هلال العسكري، الصّناعتين، دار الكتب العلميّة، الطّبعة الثّانيّة، بيروت،1984 ص19.

-إحسان عباس، فن الشّعر، دار الثّقافة، (بيروت: دار الثّقافة 1993) ص144.

-مصطفى ناصف، الصّورة الأدبيّة، دار الأندلس، (بيروت: دار الأندلس،1981) ص18 .

- أدونيس، الصّوفيّة والسّورياليّة، دار السّاقي، (بيروت: دار السّاقي،1995) ص198

-كميليا عبد الفتاح، القصيدة العربيّة المعاصرة، دار المطبوعات الجامعيّة، (القاهرة: دار المطبوعات الجامعيّة، 2020)، ص484.

7. هوامش:

1 ابن منظور، لسان العرب، مادة غ م ض، ج7، دار صادر، بيروت، الطّبعة الأولى،1871، ص199.

2 الفيروزأبادي القاموس المحيط، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، لبنان، ط2،2005، ص649.

3 الزّبيدي، تاج العروس، ج11، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، الطّبعة الأولى 1979ص664.

4 الأزهري تهذيب اللغة، دار إحياء التّراث، بيروت، لبنان، ط1،2001، ص220.

5 ينظر: إبراهيم رماني، الغموض في الشّعر العربي الحديث، وزارة الثّقافة، الجزائر ط3،2007، ص 8- 10.

6 ينظر: المصدر نفسه، ص114،115

7 ينظر: المرجع نفسه، ص 463.

8 عز الدّين اسماعيل، الشّعر العربي المعاصر، (قضياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة)، المكتبة الأكاديميّة، مصر، الطّبعة السّادسة، 2010، ص161- 164.

9 ينظر: أدونيس، الشّعريّة العربيّة، دار الأداب، بيروت، لبنان، ط2،1989، ص23- 26

10ينظر: المصدر نفسه، ص 54.

11 أدونيس، الأعمال الشّعريّة، أغاني مهيار الدّمشقي، وقصائد أخرى، دار المدى للثقافة والنّشر، الطّبعة الأولى، لبنان، 1996، ص28.

12المصدر نفسه، ص29.

13 المصدر نفسه، ص21.

14 المصدر نفسه، ص 178.

15 محمّد حسن عبد الله، الصّورة والبناء الشّعري، دار المعارف، الطّبعة الأولى، لقاهرة 1980، ص05.

16 الجاحظ، الحيوان، دار الكتب العلميّة، الطّبعة الثّانيّة، بيروت، 2003، ص557.

17أبو هلال العسكري، الصّناعتين، دار الكتب العلميّة، الطّبعة الثّانيّة، بيروت، 1984 ص19.

18 إحسان عباس، فن الشّعر، دار الثّقافة، الطّبعة الأولى، بيروت، 1993، ص144.

19 مصطفى ناصف، الصّورة الأدبيّة، دار الأندلس، الطّبعة الثّالثّة،1981 بيروت، ص18.

20 أدونيس، الصّوفيّة والسّورياليّة، دار السّاقي، الطّبعة الثّالثّة، بيروت،1995، ص198.

21 أدونيس، الأعمال الشّعريّة، أغاني مهيار الدّمشقي، وقصائد أخرى، ص74.

22 كميليا عبد الفتاح، القصيدة العربيّة المعاصرة، دار المطبوعات الجامعيّة، الطّبعة الأولى القاهرة، 2020، ص484.

23 أدونيس أغاني مهيار الدّمشقي، ص73.