الشّعرية العربية عند مجموعة من الحداثِيين

Poets Arab Poeticalness and a Group of Modernists

أسماء بوبكري*

مخبر الدراسات الإفريقية للعلوم الاجتماعية والعلوم الإنسانية

قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة أحمد دراية– أدرار، الجزائر.

zawila150@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2024/03/01 تاريخ القبول 2024/04/21 تاريخ النشر 2024/06/22

ملخص:

أود أن أكتب عن قضية الشعرية العربية، وصلتها بالإبداع والنقد وعالم الشعر العربي الحديث خصوصا، وذلك من خلال تحقيق هدف أساس يتجلى في عرض مجموعة من النصوص الحديثة التي نصت على حقيقة الشعرية وجوانبها الجمالية والبلاغية، وعلاقة ذلك بالمتلقي والخطاب، وما اخترته هنا مقدمة في الشعرية مفهوما، ثم الشعرية عند مدرسة الديوان، ونازك الملائكة وأدونيس وصلاح عبد الصبور.

الكلمات المفتاحية:الشّعرية العربية؛ الحديثة؛ مدرسة الديوان؛ ونازك الملائكة؛ أدونيس؛ صلاح عبد الصبور.

Abstract:

I seek to discuss the topic of Arab poeticalness and its relationship with creativeness, critique and the world of ancient Arab poetry specifically through the achievement of an essential goal by exposing a selection of modern texts which showcase the reality of poeticalness and its aesthetic and rhetoric aspects and its relationship with the receiver and the discourse. Consequently, I choose here introduction to discuss the

* المؤلف المراسل

definition of poeticalness, as well as its definition by Al-Diwan School, and Nazik al-Malaika, and Adonis, and Salah Abdel Sabour.
Keywords: Arab poeticalness; modern; Al-Diwan School; Nazik al-Malaika; Adonis; Salah Abdel Sabour

مقدمة في الشعرية مفهوما

قضية الشعرية العربية قديما وحديثا من القضايا النقدية البارزة في الدراسات التراثية ثم الحديثة والمعاصرة، وهي تشغل بال المبدعين والدارسين والنقاد إلى اليوم، وثمة مصنفات عديدة ومتنوعة في هذا الباب، بل إن هناك من درسها في ضوء المناهج والمدارس الأدبية والنقدية ونظرية الأدب ونقده، وبطرح فكري أيضا، وإشكالي الموضوع هنا توضيح النظرة المنهجية التي سلكتها عدة جهات اهتمت بالشعرية في العصر الحديث جماعة أو فردا؛ مثل مدرسة الديوان، ونازك الملائكة و أدونيس و صلاح عبد الصبور، فكيف تناول هؤلاء الموضوع وما معايير رؤيتهم والأمثلة التي طبقوا عليها المبادئ والمقاييس، ثم نتائج جهودهم؟ مع إضافة ملاحظاتي فيما ذهبوا إليه محددة بعض الأهداف، منها جديد الشعرية لدى المتأخرين من النقاد العرب، مدى تأثر أغلبهم بالنظرة النقدية الغربية وغير هذا.

مصطلح "الشعرية العربية" مرتبط بمعارف عدة منها الشعر العربي، وهنا لا بأس بموجز عن مادة "شعر" في المعجم العربي، لأن الدلالة اللغوية تبين ما سنراه من دلالات المصطلح، وفي هذا مصادر كثيرة اخترت بعضا منها.

ورد في لسان العرب:« والشعر من شَعَر به وشَعُر يشعر شِعراً وشَعراً وشِعرة ومشعورة وشعوراً وشُعورة ، وشِعرى ومشعوراء ومشعوراً . كلّه : بمعنى عَلِمَ ... وليت شِعري أي ليت علمي أو ليتني علمت ... وشعر به عَقَله وأشعرت بفلان اطّلعت عليه وشعر لكذا إذا فطن له ، وشِعرَ إذا ملك عبداً ... واستشعر فلان الخوف إذا أضمره ... ولها معان أُخرى منها : الشِعْر : منظوم القول ، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية ، وإن كان كلّ علم شِعراً من حيث غلب الفقه على علم الشرع ، والعود على المِندَل ، والنجم

على الثريا ، ومثل ذلك كثير ،وقال الأزهري : الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها والجمع أشعار وقائله شاعر لأ نّه يشعر ما لا يشعر غيره أي يعلم[1]»...

فالشعرية من الشعر، وممكن أنها استعملت قديما بكل معنى يراد من الشعر كفن قائم بذاته، وممكن أيضا أنه ذو معان أخرى قريبة من الشعر والشعور والشاعرية والشعرية والجمال...، وقس على ذلك، كالمعنى الدلالي المعاصر نقديا الذي يفضله عبد الملك مرتاض بقوله« ونحن نقترح من أجل تدقيق الاستعمال أن يتمخض مصطلح الشعرية المصطنع في اللغة النقدية المعاصرة لما يقابل في الفرنسية: "La Poeticite" فتكون بمعنى الهيئة الفنية أو الحالة الجمالية التي تمثل في نسيج النص لتجعله مشتملا على خصائص فنّية تميزه عن النص النثري، في حين نطلق على المفهوم الغربي الشائع منذ أرسطو" La Poétique "، "Poétics " مصطلح الشعريات» [2]

ويظل معنى الشعر قائما باعتباره الفن المقصود أصلا في السياق والاستعمال العامين، مع بعض الاختلاف الجزئي في الاستعمالات الأخرى، كاستعمال الشعرية الدال على الأدبية مثل قول سلدن: « يقوم على نموذج علم اللغة للأنظمة التي تنطوي عليها النصوص الأدبية، فهدف الشعرية هو دراسة " الأدبية" أو اكتشاف الأنساق الكامنة التي تحدد أدبية النصوص ، واكتشاف الأنساق الكامنة التي توجه القارئ في العملية التي يتفهم بها أدبية هذه النصوص[3]»

واتفاق الشعرية مع الأدبية في هذا النص من دلالات المشترك الاصطلاحي في الاطلاع على أدلة ما بينهما من تشابه.

ويروح جاكبسون إلى الدلالة نفسها تقريبا إذ يربط الشعرية بالأدبية لما يقول«إن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب وإنما الأدبي [4]» ،ففصل بين علم الأدب والأدب، لأن الأدبية هي موضوع ذلك العلم، وبذلك فرق بين فن الأدب وعلم الأدب بمعيار

الأدبية التي هي الشعرية بشكل أو آخر، «ومعنى هذا أن الأمر يتعلق بطبيعة الأدب وماهيته وخصائصه العليا، بالتمييز بين ما هو أدبي في النص وما هو غير أدب[5]»

وللاصطلاح النقدي دوره في تعيين المفهوم المراد قديما وحديثا، لذا فالشعرية يجب مراعاتها في السياق من أجل معرفة الغاية من استعمالها في قراءة النص، وفي حديثي عن الشعرية العربية القديمة سنناقش مجموعة من النصوص النقدية التي فصلت في ذلك، وهنا على سبيل التمثيل قال المعري «الشعر كلام موزون، تقبله الغريزة على شرائط إن زاد أو نقص أبانه الحسّ[6]»

وهو قول لشاعر متمكن من الشعر العربي يربط هذا الفن بالحس كبيان عن الفن

ومما نذكره هنا بعض جهود أرسطو التي بحثت في أسس النظريات الشعرية، وهو صاحب المحاكاة التي تعتبر داعما للشعرية، « ولما كانت المحاكاة فطرية في طبيعتنا- شأنها في ذلك شأن الإحساس بالإيقاع والوزن "علما بأن الأعاريض هي من أجزاء الوزن" - فإن من كانوا مجبولين عليها، أخذوا- منذ البداية يطورون محاولاتهم البسيطة تدريجيا، حتى تولد الشعر من ارتجالاتهم [7]»

فالمحاكاة أبرز ركيزة بنى عليها الكاتب نظرية المحاكاة التي منها تنطلق شعرية القصيدة، لأن الفطرة البشرية في نظره منطلق الشاعر الذي يحاكي الأشياء من حوله ليعبر عما في نفسه بلغة الشعر، وأرسطو يؤكد تأثير المحاكاة و دورها في بناء النص من ملاحم وغيرها.

المبحث الأول:

الشعرية عند مدرسة الديوان

الأستاذ عباس محمود العقاد رائد مدرسة الديوان ومؤلف كتاب الديوان مع صاحبه أقام نظرة نقدية للشعر خاصة والأدب عامة في مؤلفاته منها الديوان وغيره« إن اللغة العربية وصفت قديمًا ـــ وحديثًا ـــ بأنها لغة شعرية، ثم قلنا: إن الذين يصفونها بهذه

الصفة يقصدون بها أنها لغة يكثر فيها الشعر والشعراء، وأنها لغة مقبولة في السمع يستريح إليها السامع، كما يستريح إلى النظم المرتل والكلم الموزون، كما يقصدون بها أنها لغة يتلاقى فيها تعبير الحقيقة، وتعبير المجاز على نحو لا يعهد له نظير في سائر اللغات»[8] بداية أردت الانطلاق من هذا التعريف الخاص باللغة العربية وعلاقتها بالشعر وصفة الشعرية، لما حازته من خصائص معلومة مشهورة، من ذلك أنها مسموعة تأنس بها الأذن كما اختيرت للقرآن الكريم ونظمه المعجز، يرتاح لها المتلقي العربي وغيره، وجمعها المجاز والحقيقة.

ذلك مما أهلها لغة شعرية بامتياز قبل الوحي وبعده، وتمام الشعرية في اللغة العربية أن الشعر العربي ذاته أخذ من لغة العرب ولغة الإعجاز فجمع بين تميزين عن باقي اللغات، مما يضفي على الشعر العربي قديما وحديثا شعرية تحمل عبقرية متفردة.

وارتقت اللغة العربية رقيا منقطع النظير، لسماتها، ومن ذلك ترجمتها المعاني كالأخلاق وسائر القيم « وإلى الشاعر يرجع العربي ليتعرف القيم الأخلاقية المفضلة، ويستقصي المناقب التي تستحب من الإنسان في حياته الخاصة أو حياته الاجتماعية .يرجع العربي إلى الشاعر، ولا يرجع إلى الفيلسوف أو إلى الزعيم أو إلى الباحث في مذاهب الأخلاق، ويعلم كل قارئ عربي أن الشاعر الحكيم أبا تمام إنما قرر حقيقة علمية حني قال:

ولولا خلال سنها الشعر ما درى   بناة العلا من أين تؤتى المكارم

ففي الشعر العربي تنويه بكل صفة من صفات المروءة والفتوة، ازدراء بكل عيب من العيوب التي تشين صاحبها بين قومه، وبيان واف للأخلاق التي تحكم الحياة فعلا، أو ينبغي أن تحكمها وتتراءى فيها مرجحة مشرقة بين سائر الأخلاق»[9]

قيم أخلاقية يعبر عنها الشاعر خلاف مكر ما أو فيلسوف أو حاكم أو باحث متخصص، مما يبرهن على عظمة خصائصها من تبيين وتصوير وإيصال للدلالة بأنواعها،

فالبيت الذي أورده العقاد للشاعر برهان على قدرة الشاعر وشعريته الخاصة على الوفاء بمعنى الأخلاق

ومن تأسيس العقاد نظريته في شعرية الشعر هجومه على شوقي، ناقدا أساليبه القديمة التي تتكلف في إنشاء الشعر، كاعتماده على كثرة المدح، وقد ذاع عنه ذلك كثيرا، «وأظن السنَّ قد فعلت فعلها في نفس هذا المعذب بمرض الصيت، فغلبه الشك وزاده شحًّا وقلقًا، فأصبح لا يقنعه أن يعلل بالدهان، ويؤكد له التفرد والرجحان، حتى يرتج أبواب المدح ومنافذه على الخلق قاطبة، فلا يروى لأحد شعر، ولا يستحسن قول، ولا ينادى باسم، ولا تقرن إلى شهرته شهرة. وإلا فعقوبة من يرتكب جريمة الإجادة معروفة! وما أطول عذابه إن لج به هذا الوسواس! وإن المحنة لتستدر الرحمة، ولكن أرحم الناس خليق أن يضحك ممن يخال أنه يعقم بطن الطبيعة، ويسد الآذان ويضيق رحب الفضاء بالأجرة.

ولو شئنا لاتخذنا من كلف شوقي بتواتر المدح ليلًا على جهله بأطوار النفوس، فإن الآذان أشد ما تكون استعدادًا لقبول الذم إذا شبعت من المدح، وأسرع ما تكون إلى التغير إذا طالت النغمة. وإذا تعود الناس أن يسمعوا ضربًا واحدًا من الكلام عن إنسان تاقوا إلى سماع الكلام عنه من ضرب آخر. ويا رُب مشهور انقلبت عليه القلوب بين يوم وليلة وأكبر ذنبه عندها أنها أفرطت في محاباته، فهل يدري شوقي أنه يؤجر أذنابه على النيل منه حين يبذل الأجر على المبالغة في مدحه؟! إنه لا يدري، ولا يبرئ المريض أن يدري بدائه.

وعلى نفسها جنت براقش، فنحن نكتب هذه الفصول لنظهر لشوقي ومن على شاكلته عجز حياتهم ووهن أسلحتهم، ونضطرهم إلى العدول عن أساليبهم المستهجنة بأسًا من صلاحها في هذه الأيام»[10].

- اتهام شوقي بالوسواس والشغف بالمدح دون اعتبار لمعايير الذوق وطبيعة الممدوحين، فيه توضيح لموقف جماعة الديوان من كرهه لشعر المناسبات
- لا تجديد في شعر شوقي فهو مقلد لا شعرية له
- شوقي يجهل شخصيات ممدوحيه، بمعنى هل كل أولئك أهل للمديح؟
- "إذا تعود الناس أن يسمعوا ضربًا واحدًا من الكلام عن إنسان تاقوا إلى سماع الكلام عنه من ضرب آخر" هذا دليل خطأ شوقي في نظر العقاد وصاحبه، لأنه يغفل ميل القراء إلى كشف الوجه الآخر الذميم للممدوح نفسه
- شعرية أصحاب الديوان تكمن هنا في إبراز التعليلات المقبولة في رفض شعر المديح بذلك الكم الهائل لدى شوقي «إنَّ الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصي أشكالها وألوانها . وان ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه إنما مزيته أن يقول ما هو ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به»[11]

يقول العقاد:

غرب البدر أم دفين بقبر وهوى النجم *أم* أوى خلف ستر

ضل هادي العيون واحلولك الليل فلا فرق بين أعمى وهر

ماج حتى كأنما يصدم البحر بموج من بحره مسبكر

يصور العقاد غروب القمر كأنه الشمس تعبيرا نفسيا، ليدل على مذهبه الرومانسي النفسي في الشعر، ومن هذا تظهر شعرية أصحاب الديوان[12] في إضفاء الخصائص الإبداعية الشعرية لديهم، في ميلهم إلى الخيال والتصوير والحرية والغربة ورسم المشاعر، بوعي جربه الشاعر حقا وأوصله بتأثير في المتلقي، «إن المحك الذي لا يخطئ في نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره . فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء، وإن كنت تلمح وراء الحواس شعورا حيا ووجدانا تعود إليه

المحسوسات كما تعود الأغذية إلى الدم ونفحات الزهر إلى عنصر العطر فذلك شعر الطبع القوي والحقيقة الجوهرية»[13]

نادى عبد الرحمن شكري بمفهوم شعري صرح به شعرا، يبين عمق الشعرية من خلال علاقة النفس بالشعر والوجدان، مرتبطا برمز الطائر رمز الحرية، وهو مسار الصدق في تصوير المعاني والأحداث بلغة شاعرة، وهو الذي تغنى بقوله:

ألا يا طائر الفردو   س إن الشعر وجدانُ

وفي شدوك شعر النف   س لا زور وبهتان

وذهب المازني في تعريف الشعر ومفهومه بقصد حضاري إنساني يدل على الشأن العظيم للشعر، « وكان الشعر عنوانًا على رقي الجماعات ودليلًا على حياتها، وكان مَجنَى ثمار العقول والألباب ومجتمِعَ فرقِ الآداب، فإن حقيقًا بنا أن ننظر فيه علَّنا نهتدي إلى وصف حقيقته ونقف على وسائله وغايته »[14]

يعتبر أدونيس أن الشعر الإحيائي السلفي الذي يمثله البارودي و شوقي و القائم على النموذجية تقليدا لم يضف جديدا من الناحية الفنية، فقامت جماعة الديوان الرافضة للنموذجية و سعت إلى إبداع شعر يتآلف مع المكان و الزمان (العقاد، شكري، المازني) بمنهج يغلب العقل و يرفض الواقع، ويستلهم من الثقافة الإنجليزية انبساطيتها، ثم يفتح باب انتقاد العقاد لطريقة شوقي الشعرية، و عدم اقتناعه بها، لأن الشعر عنده قيمة "إنسانية لا لسانية".

اعتمد الشعر في جماعة الديوان على الذات و تأمل العالم لا على المعاني القديمة، لأن " المعاني الشعرية هي خواطر المرء و آراؤه و تجاربه و أحوال نفسه" كما يقول شكري، فالتجربة الشعرية الديوانية مزيج من الاعتمال و الإحساس و الخيال و الوعي و الهواجس و الأحلام و المخاوف والواقع و فيض الطبع...

كما أن الجماعة تحررت من قيود القافية و دعت إلى تنوعها، و إلى الوحدة العضوية، و يكتفي أدونيس بتجربة عبد الرحمن شكري.

يعقد الناقد مقارنة بين مدرسة الإحيائيين و مدرسة خليل مطران و ينتصر لحداثة مطران وابتكاره، لأن قصائده تستمد قوتها من قدرتها على تفسير الزمن النفسي الحياتي الذي عاشه مع إلحاحه على المألوف و مطابقة الكلام لمقتضى الحال، لذلك قامت قصيدة المساء على الصور البيانية العادية، غير أنها احتوت الجديد، كمقابلة الصور النفسية بالحياتية، و ابتكاره لكيفية جديدة في التعبير دون مناقضة الماضي... فاعتبرها أدونيس من أكثر النماذج نجاحا في النصف الأول من القرن العشرين في الشعر العربي المعاصر، و هكذا تمكّن مطران من التوفيق بين الأصالة و المعاصرة.

يعني عنده ذلك أن «الشعر الذي يغير أولا طريقة استخدام أدواته لكي يستطيع أن يغير طريقة التذوق، و طريقة الفهم، و لكي يتغير تبعا لذلك دور الشعر و معناه عمّا كانا عليه في النظام القديم للحياة العربية»[15]

المبحث الثاني:

الشعرية عند نازك الملائكة

رائدة الشعر الحر والذي يدعى شعر التفعيلة أو السطر، كانت هي والشاعر بدر شاكر السياب من أوائل من أسس ونظر هذا الشكل الجديد، مما يتناسب وتطور ظروف عديدة من الواقع والحياة، وكذا اللغة وتاريخ الأدب العربي، والحاجة إلى التجديد في عناصر فنية وجمالية عدة.

أسست نازك معظم رؤاها النقدية التي تؤيد القديم من الشعر أو تعارضه في كتابها قضايا الشعر المعاصر، باعتباره مدونة نقدية معتبرة تؤسس نظرية الشعر الحر، واختصرت جديد هذا الشعر في قولها «لعله شيء لا ريب فيه أن كثيرًا من الشعراء الذين تلقوا الدعوة إلى الشعر الحر في حماسة لا يعرفون حتى الآن الغرض منها. إن بعضهم يخلط

بينها وبين الدعوة إلى تجديد الموضوع في القصيدة العربية، وبعضهم يظن أن غايتها الوحيدة هي تثبيت دعائم ما يسمونه بالواقعية في الشعر. ولئن كنا لا ننكر أن هذه الظنون وأمثالها لا تتعارض مع طبيعة الشعر الحر، غير أننا نلح مع ذلك على التذكير بأن الشعر الحر ظاهرة عروضية قبل كل شيء. ذلك أنه يتناول الشكل الموسيقي للقصيدة ويتعلق بعدد التفعيلات في الشطر، ويعني بترتيب الأشطر والقوافي، وأسلوب استعمال التدوير والزحاف والوتد وغير ذلك مما هو قضايا عروضية بحته، إننا مع الشعر الحر بإزاء دعوة إلى دراسة الإمكانيات التي تقدمها بحور الشعر العربي الستة عشر للشاعر المعاصر الذي يهمه التعبير عن حياته في حرية وانطلاق»[16]

نلخص رأي نازك في:

1- تزيل الغموض الواقع لدى البعض بين الدعوة إلى الشعر الحر وتجديد الموضوع في القصيدة العربية، وتنبه بعضا آخر إلى أن الغاية أكثر من تحقيق الواقعية الشعرية، وفي هذا تأسيس للشعرية العربية في شعر التفعيلة.

2- تأكيدها على نظريتها في قلب هذا الشعر وهو جديد الظاهرة العروضية فيه، لكنها ليست نفيا كاملا للخليلية.

3- المناداة بضرورة تناسب جديد الشكل الفني لقصيدة التفعيلة مع تطور حياة الإنسان

4- بيانها الأثر النفسي وأحداث العصر حول الشاعر الذي يعبر عن المجتمع والحياة، وهو مجسد في هذا البناء الذي يتعامل مع عدد التفعيلات بشكل متجدد

5- لم تغفل الملائكة الاستفادة من اغتنام الستة عشر وزنا في ضوء التزامن مع جديد الحية وطوارئها.

ومما عالجته الناقدة في شعرية الشعر المعاصر قضايا لغوية كظاهرة التكرار الشائعة في الشعر العربي والمعاصر بخاصة، ولها علاقة حميمية بإيقاع الشعر الحر وموسيقاه «فنعني به تكرار كلمة أو عبارة في ختام كل مقطوعة من القصيدة. ومن النماذج المشهورة له قصيدة "الطلاسم" لإيليا أبي ماضي وقصيدة "المواكب" لجبران و"أغنية الجُندول" لعلي محمود طه، و"النهر الخالد" لمحمود حسن إسماعيل. والغرض الأساسي من هذا الصنف من التكرار إجمالاً أن يقوم بعمل النقطة في ختام المقطوعة ويوحد القصيدة في اتجاه معين. وإنما تنصب عناية الشاعر هنا على ما قبل الكلمات المكررة لأن التكرار لم يعد هو المهم في القصيدة بطبيعة كونه يتكرر كثيراً، وكأن التكرار يفقده بيانيّته إذا صح التعبير»[17]

نازك شاعرة متألقة في دواوينها التي بينت فيها جديد الإبداع المعاصر، نجد خصائص الشعرية في عناصر عدة، منها اللغة والتراكيب وشكل الأوزان وهندسة التفعيلات وجديدها وكذا الصور والرمز والأسطورة وغير هذا كثير، ومن شعريتها تلك في أنشودة الأموات

لحظة الموت لحظة ليس من رهْ
بتها في وجودنا المرّ حامي
وسيأتي اليوم الذي نحن فيه
ذكريات في خاطر الأيام
كل رسم قد غيّرته الليالي
كل قلب قد عاد صخراً أصماً
دفنت عمرَنا السنون كأنْ لمْ
نملإ الأرض بالأناشيد يوما[18]

تصوير مآسي العراق في اغتراب شعري يعكس حقيقة الواقع الأليم الذي مر به الشعب المقهور، تترجم الشاعرة أصوات البؤساء واليتامى والمشردين، وذلك بمخاطبة الزمن القاتم في نظرها، وهي شعرية نراها بارزة في شعر السياب ضمن قصيدة مطر

عيناكِ غابتا نخيلٍ ساعةَ السَّحر

أو شُرفتانِ راح ينأى عنهما القمر

عيناكِ حين تبسِمان تورِقُ الكُروم

وترقصُ الأضواء كالأقمارِ في نهر

يرجُّه المجداف وهناً ساعة السَّحر

كأنما تنبضُ في غوريهما النّجوم

أنشودة المطر

مطر .. مطر .. مطر

تثاءبَ المساء والغُيوم ماتزال

تسِح ماتسِح .. مِن دُموعِها الثقال

كأنَ أقواسَ السَّحاب تشرب الغُيوم

وقطرةً فقطرةً تذوبُ في المطر

وتغرقانِ في ضبابٍ مِن أسن شفيف

كالبحر سرَّح اليدين

فوقه المساء .. دفءُ الشِتاء

وارتِعاشةُ الخريف

ويهطُلُ المطر

مطر .. مطر .. مطر[19]

شعرية كثيفة المعاني في القصيدة العربية الثائرة المعاصرة، في الشعر الحر الذي تمرد على الشكل ليترجم جديد الموقف الشعري لدى هؤلاء الشعراء، «ما نلمسه في شعر السياب من اختراق بطيء لكثافة العالم، يتجلى هذا الاختراق البطيء في إيقاع التموج وفي التنقل عبر الصور والرموز والتفاصيل»[20] ، إيقاعات خاصة تتماوج بوزن له حركة

تبين حالة الاستنفار للشاعر الذي يمثل مجتمعه، في مواجهة العدو، تماوج مطر تلك اللفظة ذات الشعرية التي ترمز لرد الفعل، من خلال الصور، كصورة العراق: غابتا نخيلٍ ساعةَ السَّحر، وصورة: وارتِعاشةُ الخريف.

خصص تاوريريت جزءا لنازك مناقشا بعضا من مسائلها المستجدة في نظرية الشعر، ومن ذلك شعرية الحداثة، واستشهد بنص موجز من مقدمة ديوانها شظايا ورماد: «حداثة الشكل الشعري: لقد جاءت نازك الملائكة بعد الحرب العالمية الثانية لتعيد النظر في واقع الشعرية العربية، حيث عملت جاهدة، يافعة على تخطي الكثير من القواعد التي قيدت شعرنا العربي القديم، أعلنت منذ عام 1949 وفي مقدمة ديوانها "شظايا ورماد" تمردها وثورتها العارمة على أبجديات الشكل الشعري في صورته التراثية المحمومة فانتزعت من سواد القصيدة العربية بياضا شعريا جديدا لامعا في أفق التنظير الشعري، فبددت بمقولاتها النقدية سحائب العمود الشعري القديم، لتضيف بذلك إلى رصيد الشعرية العربية واقعا نقديا جديدا، ارتوى من واقع شعري جديد يسوده التغيير والاضطراب.
إن القاريء لمقدمة ديوان "شظايا ورماد" يلحظ ولأول وهلة تمرد نازك الملائكة عن القناعات النقدية القديمة، القناعات التي عملت على سجن الكون الشعري في تعاريف مقننة بمجموعة من القواعد والضوابط، نازك الملائكة عملت على دحض هذه القناعات الأسطورية؛ حيث خلخلت بذلك المدونة النقدية القديمة التي طالما حصرت الشعر في أركان ثابتة كالوزن والقافية والمعنى؛ لقد أطلقت سراح الشعر، فأخرجته من هذه المقابر العتيقة البالية، وقالت على لسان برنارشو: "في الشعر كما في الحياة اللاقاعدة هي القاعدة الذهبية »[21].

وقبل أن نلخص قراءته هذا النص، أدلي برأيي هنا وهو أن نازك لا تثور ضد النظريات النقدية الشعرية التراثية وخصائص القصيدة العربية القديمة من أجل الثورة في ذاتها، كما أنها لا تبدو أنها ألغت كل المكتسبات السابقة؛ وإنما

نرى أنها عللت ثورتها في سياق الحياة المعاصرة الطارئة على العربي وواقعه الاجتماعي والنفسي والتاريخي والثقافي، ومقدمتها هذه إعلان صريح بتنظيرها أساسا كبيرا من أسس الشعرية العربية الحديثة والمعاصرة على مستوى الشعر والنقد معا باعتبارها ناقدة وشاعرة.

وقد بين الناقد بشير فهمه لرؤيتها حين أكد قوله «هكذا يتضح لنا أن نازك الملائكة قد طالبت بشعرية جديدة، هي شعرية التمرد والثورة عن القوالب القديمة شكلا ومضمونا، شعرية البناء في هيكل شعري عناصره هي التماسك والصلابة والكفاءة والتعادل، شعرية تلغي نظام الشطرين لتؤسس لنفسها إيقاعا جديدا يعبر عن عوالم الذات في تخطيها للقصيدة النموذج، شعرية تطالب بتعدد القوافي لتطلق العنان لنفسية الشاعر المعاصر في ثورتها عن مأسوية الواقع، شعرية تطلب بالتجديد في روح اللغة الشعرية من خلال حقن ألفاظها بدلالات جديدة، وذلك عن طريق إحياء الموروث اللفظي أو المعجمي بنفخ الروح في هيكله الجامد. »[22]

المبحث الثالث:

أدونيس

كتب أدونيس مؤلفه النقدي الكبير الثابت والمتحول في ثلاثة أجزاء الأصول و تأصيل الأصول و صدمة الحداثة، تتفرع محتوياتها في أقسام و فصول؛ يناقش فيها الناقد مسألة الاتباع و الإبداع في الثقافة العربية الإسلامية، و تحوّل مصطلحات الثابت و المتحول تاريخيا و دينيا و سياسيا و اقتصاديا و أدبيا، فيعرض أمام القارئ نصوصا و آراء و نقودا تكشف له منحى التطور التاريخي و توالد الصراعات بين ما هو قديم يحتكم لإيديولوجيات دينية و معرفية، و ما هو جديد يتبجّس من الثورة على

سلطة القيد، منطلقا من مبادئ ذاتية عقلية... يكشف بها البعد الإنساني المغيب في الواقع... و مسايرة الزمن الحاضر بكل ما يقتضيه الرحيل نحو المستقبل..!

ناقش أدونيس في أغلب دراساته التي نقدت الشعر التحول الإبداعي الثوري وهو وليد الصراعات الحضارية التي فعّلتها الاتباعية في الدين و السياسة و المجتمع، أما التجارب الشعرية التي أبحرت ضد التيار الذوقي المعهود فتمثلت في تجربة أبي نواس و أبي تمام، علماً أن للحداثة بذورا في الشعر الجاهلي، كما أن تحديد بؤر الثابت والمتحول و توالدهما الاصطلاحي يتأصل في البحث في فهوم العربي للعالم من حوله، و ما يؤسسه من مواقف أمام ظواهر عديدة و على رأسها الدينية.

كما يمكننا تلخيص القضايا الكبرى في جزء الأصول كالآتي:

أولا: انعدام حرية الفرد بضغوط التراث و الماضوية الفكرية في ظل قانون الجماعة.

ثانيا: قبول العربي المعطيات المعرفية الجاهزة دون التفكير في البحث عن الجديد.

ثالثا: تغيّر محتوى القصيدة الجاهلية في العصر الإسلامي و محافظتها على عمود الشعر باعتبارها النموذج الفني المكتمل، فهو المعجزة الإنسانية إذا كان القرآن المعجزة الإلهية، و كل خروج عن النموذج يعتبر شاذا و مرفوضا، فالشعر القديم بالمواصفات الجاهلية يحافظ على أصالة البيان، فلغته لغة الدين، و الشعر هو ما خدم الماضي و دار في دائرته.

رابعا: ما تولّده الثنائيات الاتباعية من تناقض داخلي أمام الحداثة.

بما أن الإنسان مكلّف فإن إرادة الفعل منتفية عنه، و حول قضية التسيير و الاختيار فقد نشأت فرق تبين حقيقة الإنسان فيها، و إذا جُرّد الإنسان من فعل الخلق بالرؤية الفقهية الاتباعية، فإنه يُجرّدُ منه أيضا في الشعر، لأن الشعر ما قدّمه الأوّلون، حتى أن النقاد القدامى شابهوا الفقهاء في الأحكام الجزئية حول نظم الشعر، و

وضع شروط خاصة للجودة و الذوق، كمطابقة اللفظ للمعنى، و النسج على منوال السابقين، لذلك أخرج الآمدي أبا تمام من حيّز الشعرية إلى الفلسفية في موازنته لأنه خرج عن الأصول المعروفة، بالغموض و الاستحالة، فاعتبر كلامه ضربا من الوسواس...

ومن الموضوعات التي عرضها أدونيس الأخلاق والعرف والحاكم والدين والمجتمع وعلاقتها بالشعر، وتلك المقارنات تظهر رأيه في الشعرية العربية أن يكون الشعر فنا خالصا راقيا يرقى بالإنسان وجدانيا وفكريا إلى الأحسن، وعليه فالشعر في نظره « لا يقيّم بمدى انتشاره بين الناس، بل يقيّم بمدى عمقه، وفهم ذوي الثقافة الشعرية العالية»[23]

كان الهدف من هذا الاتجاه الاتباعي التقييد المحافظة على الموروث، فالقديم في كل شيء يؤكد نموذجيته و يمثل هوية العربي (اللغة، الدين، الشعر...)، و ثمة كان التقليد هو أقوى وسيلة للمحافظة على التراث من الانفتاح على الآخر و الذوبان فيه، و عليه فقد تأسّس المنحى الاتباعي على التعصب لكل ما هو عربي أصيل، و تصاعد الفكر التعصبي إلى أشدّه في دولة بني أمية و حكامها و علاقتهم بالرعية، حتى إن الشعر تجرّد من فنياته الجمالية، و أصبح وسيلة إيديولوجية دفاعية، و كلما كان شعر الشاعر أقرب إلى الحاكم كسب الأكثر و نال الحظوة و القربى.

عبر أدونيس عن الاتباعية والإبداع المتمرد على الماضي بأنهما نقطة القبول والرفض في شعرية الشعر، وتوقف أدونيس الناقد أمام الكمال في الشعر الجاهلي متسائلا: هل هو كامل في ذاته حقا؟ أم أنه لا يمكن الإتيان بالأفضل منه؟ فيرى أن الإبداع لا حدود زمنية له يتوقف عندها، ثم يفصل في ذلك مستندا إلى أقوال القاضي الجرجاني حول الاستحسان و الأسبقية، و يعود أدونيس إلى علاقة الشعر بالقرآن في المنحى الاتباعي و فكرة الكمال و رفض المجاز و التأويل و علاقتهما بسحر البيان، و أثره على السامع؛ السامع/المبدع الذي فُرضت عليه الإقامة في الماضي، دون مراعاة هذا

الماضي لحقوقه الفكرية و الإنسانية، و تغيره في كوكبة الزمن! فجاءت تجربتا أبي نواس و أبي تمام بمعطيات إبداعية جديدة في الشكل و المضمون الشعريين، ضمن رؤى مستقبلية تتجاوز الإيديولوجيات بخطى جريئة ومتحررة.

و يقدم بعض الحجج التي تثبت شعرية الشعر أو نفيه لما يرجع خلفيات الشعر الذاتي إلى الأهواء و الرغبات الحرة، و يمثل بتجربة امرئ القيس عندما خرج بتعبيره عن نظام القبيلة الأخلاقي حول النساء و الفحش اللفظي...، و تبِعَه في هذا أبو محجن الثقفي، و غيرهما كثير ممن اخترقوا الحجب الأخلاقية والاجتماعية عندما فصلوا تجاربهم عن الدين و سلطة المجتمع، و إلى جانب خرق المألوف مضمونيا خرق الأشكال التعبيرية، و ذلك بظهور المقطّعات و الأوزان الخفيفة، و امتزاج القصيدة بالأغنية.

و كان الخروج عن عمود الشعر القديم تحولا في منحى الإبداع الذي تقوده الأفكار الحرة، و يعرض الناقد مجموعة من الشعراء المتميزين في تعبيراتهم كالحطيئة و ضابئ بن الحارث البرجمي و سحيم عبد بني الحسحاس و النجاشي الحارثي والوليد بن يزيد... و غيرهم، ليصل الشعر في تجربة ذي الرمة إلى الذروة الجمالية، عندما نفخ الروح في جزئيات الكون، و نظْمِها في صورة وجودية متحركة، تنقلب فيها الكلمات إلى صور محسوسة وبديعة تعبرعن طاقة الحياة بالتأمل الحر.

ومن الركائز أيضا أصل الشعر العربي الشفاهي السماعي المتصل بالنشيد، وهذه ميزة تطبع شعريته عن غيره من أشعار الأمم والحضارات، لذلك فإن «الأصل الشعري العربي الجاهلي نشأ شفويا ضمن ثقافة صوتية سماعية.. (حيث)كان الصوت في هذا الشعر بمثابة النسم الحي، وكان الكلام وشيئا آخر يتجاوز الكلام ...وفي هذا ما يدل على عمق العلاقة وغناها وتعقدها بين الصوت والكلام»[24]

وهي شعرية ذات روح معنوية لا تكتفي بالشكل الخارجي، لأن الشعر ديوان العرب وحياتها اليومية في التواصل والتعبير عن كل شيء « إذ أن الشعرية لا تكمن في

الحروف التي تؤلف الشعر، وإنما في الكيان الذي يؤديه، وطريقة التعبير ومن ثم إن قراءة الشاعر لم تكن فيما يفصح عنه، بل في طريقة إفصاحه»[25]

وشعرية الإنشاد توضح طبيعة العربي في تحرره عند الإلقاء الشعري في المحافل القبلية وخلال المواسم وعند المنافسات «حيث إن الإنشاد والذاكرة كتاب الشعرية الجاهلية وأدوات نشر الشعر في ربوع الجزيرة العربية، وإلا فلم سمت العرب الأعشى "صناجة العرب"؟ إن لم يكن التغني بالشعر؟ ذلك أن الشعر نشيد مفاصله الوزن والإيقاع الموروث من الأسجاع القديمة...»[26]

تأسست النهضة العربية على بعث القديم، أما نهضة الغرب فقامت على القلق، و الحركة نحو المستقبل بتجدد مستمر قائم على التساؤل، و أدونيس لا يكتفي بمناقشة قضية النهضة بين العرب والغرب، بل يقدم رؤية جديدة للشعراء و النقاد حول ماهية الحداثة الشعرية بالتفصيل، مؤكدا على أن مكمن الشعرية موجود في اللغة و ما تصنعه، لا فيما يتحدد بالأفكار، لأن اللغة الشعرية تنصهر في بنيتها الكلمات و الأفكار معاً دون الفصل بين القالب و المحتوى، و ليزيد من عمق الطرح يسأل سؤالا مهما هو : كيف تحدد الشعرية في النص؟ فيوازن بين مفهوم الشعر في القديم و الحديث.

ثم يعود إلى نظرة الجرجاني في تحديد مفهوم الشعرية المتلخص في النظم و التأليف، فالكلام الشعري عند الجرجاني يتألف من جزأين عقلي (المعنى) و هو عام، و تخييلي (الصورة و التأليف) و هذه هي الميزة الشعرية، فقد يستند المعطى العقلي على الوصف فقط و هذا مألوف (الكلام الموزون المقفى) أما المعطى التخييلي فهو الذي يغوص في المجهول، و يخرق توقع المتلقي، و يدخله عالم ما فوق الأحلام، لأن اللغة الشعرية يجب أن تكون مشحونة بالإيحاء فُتدرك بالتأويل لا بالمباشرة و وصف الواقع، دون الإحساس بمعرفة معطى جديد، و تتحدد اللامباشرة و اللامنطقية الفنية في الشعرية في صورة المجاز الذي يطلق عنان المعاني في اللانهايات، لتتشكل الصورة المكثفة بالإيحاء و

بالرمز لا بالمفردات القاموسية، و لتوضيح هذه المعطيات أكثر انتقى أدونيس مجموعة من النماذج الشعرية بين ما هو نظم و تقرير و بين ما هو شعر و تصوير.

و يؤكد من جديد أن الصورة الشعرية هي التي تقف عندها اللغة الواصفة عاجزة عن احتوائها، و هو ما يجعل اللغة الشعرية تجتاز المألوف بالمجاز و الرمز، لتوليد صور المستحيل و إحلاله مكان الحقيقة التي تتكشف بالتأويل و التأمل، و لخلو الشعر الواقعي و الثوري من هذه الفنيات يعتبر كلاما عاديا، و لا يمكن أن يكون شاعريا، وكما يؤكد اقتراحه النقدي معبرا عن رسالة الشاعر ومهمة الشعرية في إبداعه « هي أن يفتح بابا على العالم الآخر الخفي، و أن يحرك في الإنسان طاقاته التي تتجاوز المحسوس، طاقاته الخفية و الأكثر غموضا»[27]

و ثمة كثير من التيمات مفصلة في أجزاء الثابت و المتحول بشكل متخصص و مستفيض، و في جمعه لهذه المادة قدّم خدمة كبيرة للقارئ العربي حول العديد من حقائقه التاريخية، لكن بتعصبية أحيانا . في المجالات العقدية و الرؤى الدينية، و بموضوعية معرفية . أحيانا أخرى . يطالعه فيها على الأدب و النقد و حقيقة كل منهما؛ كالشعر الخالص و مقوماته الجمالية منذ العصر الجاهلي برؤية جديدة لهذا الزمن و للقوانين فيه، بل والأجمل طريقته النقدية و قراءته للعالم و تذوقه للشعر.

المبحث الرابع:

صلاح عبد الصبور

ألف الشاعر الناقد صلاح عبد الصبور كتابا أصل فيه مجموعة من خصائص الشعر والشعرية العربية أسماه حياتي في الشعر، تحدث مثلا عن تشكيل القصيدة «*وتنبع فكرة التشكيل من الإقرار أن القصيدة* ليست مجرد مجموعة من الخواطر أو الصور أو المعلومات، ولكنها بناء متدامج الأجزاء منظم تنظيما صارما".»[28]

يفصل هنا بين تكوين عناصر الشعر في شكلها الخارجي وتكوينها المعنوي، أن يكون التكوين صارما بالجمع بين الجانبين وبه تتكامل شعرية النص فيما يرى، « *ويبدو لي الآن أن محك الكمال* في بناء *القصيدة* في احتوائها *على* الذروة الشعرية »[29]

ولما يتحدث تاوريريت عن شعرية عبد الصبور يبدأ سؤاله ما الشعر؟ ثم يقول« ولذا فإنه لن يتصدى للإجابة المانعة الجامعة، بل إنه سوف يحكي عن الجانب الذي أدركه هو فيرى أن الشعر هو الصوت المنفعل، والشاعر إنسان يتميز عن الآخرين بقدر ما يتشابه معهم، والانفعال المدرب هو عدة الشاعر »[30]

ومن الشعرية أيضا الرؤيا، من أجل هذا قال بشير « الرؤيا الشعرية عند صلاح هي أهم شيء، إنها تمثل عمود الشعر وأساسه، وتقاس عظمة كل شعر بمدى توفره على رؤيا شعرية تكون قادرة على تغيير الزمن من حالته الساكنة إلى حالته الدينامية الصافية، نستطيع أن نصنع منها زمنا هندسيا إيحائيا وهو القائل: "الرؤيا هي قوام الشعر، خاصية كل شعر عظيم ينفذ إلى أحشاء العالم ليخرجه قضية مجسدة في فضاء مادي في إيقاع وصورة(...)، الرؤيا تجاوز للواقع دون الانسلاخ الشامل منه، إنها الأداة التي تنقل القصيدة من عالم القوة إلى عالم الفعل، عبر التقمص الداخلي والحلولية في قلب الأشياء"[31]، فالرؤيا الشعرية إذن هي التجاوز، التخطي، أي تخطي الواقع دون الانفصال التام عنه.

وتتميز أيضا بميزات أخرى هي: الغموض، الكشف والبحث عن المستقبل، هي رؤيا تسافر عبر الحلم لكشف النقاب عن الباطن ، عن الذي يمكن وقوعه، عن الذي يجيء ولا يجيء، لكن الرؤيا أثناء رحلتها الاستكشافية غابت أو كادت أن تغيب عن الواقع وتبتعد عنه، ففقدت من الماضي ما فقدت وتبخرت عطور الأمل فيها تحت وطأة العويل والفاجعة. »[32]

يساوي بشير بين العمود الشعري والرؤيا اقتناعا منه أن الرؤيا تحوي كل عناصر الإبداع الشعري و به تتحقق الشعرية نفسها، وكأنه يريد زمنية الشعر كاستشراف هو الغاية من رسالة الشعرية، وآثارها في الكون والإنسان وجلب المتلقي إلى القيم التي تنشدها مهمة الشاعر وحركيته، وعبر بشير عن حقيقة الرؤيا أنها الأداة التي تنقل القصيدة من عالم القوة إلى عالم الفعل، أي البديل التي يرقبه المتلقي

شعرية اللغة لدى صلاح أن تكمن في الاستعمال اللغوي المؤثر في الواقع يستوعبه الجميع أو الأغلب من الناس، لا أن تكون لغة الشاعر قاصية عن المرسل إليهم، فالشاعر يخاطب جمهوره وهو ابن مجتمعه « لقد أدرك صلاح عبد الصبور أن الشعر لا قاموس له، وأن الشعر الحديث في العالم كله قد تجاوز منطقة القاموس الشعري: "يكفي أن نقر بأن الألفاظ هي رموز للمعاني وبهذا التقرير نعرف أن اللغة الفقيرة تعني رمزا لغويا،(...)، واللغات الفنية هي اللغات التي تجد فيها رمزا لكل المدركات الحسية والوجدانية، التي يواجهها الإنسان، لا رموز ميتة، حنطها في القواميس، ولكن رموزا حية جارية الاستعمال في الحياة اليومية"[33].

الشعرية عند صلاح عبد الصبور –وفي ضوء هذا التوصيف النقدي– هي شعرية اللامحدود، ترينا أنفسنا في انفعالها بما تجلوه من صور نفسية، وإن كانت هذه الشعرية تقوم على الكمال الشكلي، فلا يكون ذلك بإحكام بنائها بل لابد من التوازن بين عناصرها المختلفة من صور وموسيقى. فهي شعرية التمثل لأن المبدع لا يعبر بشكل مباشر عن الأفكار والقضايا. »[34]

الرمز لغة المجاز والإيحاء وهو قالب جاهز إذا اختاره المبدع صاحب الشعرية اختيارا حسنا، فيبلغ هدفه المحدد، بل يمكنه تجديد التشكيل اللغوي في صياغته داخل النص وتنويع مجالاته، خدمة للمعنى الذي يريد الشاعر الوصول إليه، ومثال ذلك لغة الأسطورة رغم بعدها النسبي عن الواقع ولكن يمكن للشاعر المتمكن أن « يجعلها تشارك في إغناء

صورة الحاضر، فتعود حية تنبض، وتسبغ على المقطع الشعري على القصيدة حيوية وحركة تحطم رتابة القصيدة بإثارتها للدهشة بما تقدمه من أجواء أسطورية ».[35]

خاتمة:

1- ربطت الشعرية عند المحدثين بيالتيارات الأدبية الجديدة

2- اعتنى المحدثون ببعض الأسس التي أصلها النقاد قديما في تأسيس نظرياتهم في الشعرية

3- شعرية الديوان شعرية ركزت على طرح رومانسي وجداني، معتمدة المبدع وما يقدمه من لمسة فنية

4- نازك ذات نظرة نقدية وشعرية باعتبارها جمعت بين الشعر ونقده، وهي مجددة في طرحها

5- أما أدونيس فكان صاحب رؤية تختلف عن الديوان والملائكة نازك باعتبار المنهج النقدي والخلفيات الفكرية المختلفة بينهم جميعا

6- عبد الصبور ينطلق من تجربته الإبداعية والنقدية متجاوبا مع المعاصرين له، مازجا طرحه ببعض التراث.

الهوامش:

[1]. قضايا الشعرية ": عبد الملك مرتاض ، منشورات كلية الآداب و العلوم الانسانية،جامعة قسنطينة، ص1

[1]. الشكلانيون الروس، نصوص الشكلانيين الروس، تر. إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت،1982، ص 113

[1] م.ن، ص 35

[1] عز الدين المناصرة، جمرة النص الشعري (مقاربات في الشعر والشعراء، والحداثة والفاعلية)،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط 1، 2007، ص 15

6 أبو العلاء المعري: رسالة الغفران، دار المعارف بمصر، تح عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)، ط6، 1977، ص 251

[1] -

[1]- أرسطو، فن الشعر، 1983، ص 79

[1]- العقاد، اللغة الشاعرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2013، ص 8

[1]- م.س، ص 51

[1]- العقاد والمازني، الديوان في الأدب والنقد، دار الشعب، القاهرة، مصر، ط4، 1997، ص9

[1]- العقاد، الديوان، ص 20

[1] - ينظر: للاطلاع على خصائص المدرسة أكثر فيما جمعه: محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، نهضة مصر، 1997، ص 40 وما بعدها

[1]- العقاد، الديوان، ص 16

[1]- إبراهيم عبد القادر المازني، الشعر غاياته ووسائطه، تح فايز ترحيني، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط 1، 1990، ص 36

[1]- أدونيس، الثابت والمتحول، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط 5، (1406 هـ/1986 م)، ج3 ، ص:146

[1]- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط:6، ص 69

[1]- م.ن، ص188.

[1]- نازك الملائكة، الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان، ط2: 1402هـ- 1981م، ص188.

[1]- بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة المطر، دار العودة، بيروت، ط 2، 1982، ص 139

[1]- خالدة سعيد، حركية الإبداع، دار العودة، بيروت، ط 2، 1982، ص 33

[1]- نازك الملائكة: مقدمة ديوان شظايا ورماد، مج 2، دار العودة، بيروت، ط1، 1979، ص7.

[1]- بشير تاوريريت، رحيق الشعرية، ص 138

[1]- أدونيس، الثابت والمتحول، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط 5، (1406 هـ/1986 م)، ج 2، ص 180

[1]- أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان،1989، ص5

[1]- م.ن، ص 6

[1]- م.ن، ص 13

[1]- الثابت و المتحول، ج:3 ، ص: 19.

[1]- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، ط 2، 1977، ص 32

[1] - م.ن، ص 38

[1] - بشير تاوريريت، رحيق الشعرية، ص 144

[1]- ينظر: إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1991، ص 108-111.

[1] - م.س، ص 154

[1]- صلاح عبد الصبور : ديوان حياتي في الشعر، ص 170-171.

[1] - بشير تاوريريت، رحيق الشعرية، 155- 156

[1] - غسان غنيم، الرمز والأسطورة في الشعر الفلسطيني الحديث والمعاصر،(مخطوط) رسالة ماجستير، ثم اللغة العربية، طابعة دمشق، سوريا، 1408- 1409 هجري.

- لسان العرب، ابن منظور،دار المعارف ، مصر، 1979 م ، ج[1]/7

[2]. قضايا الشعرية ": عبد الملك مرتاض ، منشورات كلية الآداب و العلوم الانسانية،جامعة قسنطينة، ص13

[3]. الشكلانيون الروس، نصوص الشكلانيين الروس، تر. إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت،1982، ص 113

[4] م.ن، ص 35

[5] عز الدين المناصرة، جمرة النص الشعري (مقاربات في الشعر والشعراء، والحداثة والفاعلية)،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط 1، 2007، ص 15

6 أبو العلاء المعري: رسالة الغفران، دار المعارف بمصر، تح عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)، ط6، 1977، ص 251

[6] -

[7]- أرسطو، فن الشعر، 1983، ص 79

[8]- العقاد، اللغة الشاعرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2013، ص 8

[9]- م.س، ص 51

[10]- العقاد والمازني، الديوان في الأدب والنقد، دار الشعب، القاهرة، مصر، ط4، 1997، ص9

[11]- العقاد، الديوان، ص 20

[12] - ينظر: للاطلاع على خصائص المدرسة أكثر فيما جمعه: محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، نهضة مصر، 1997، ص 40 وما بعدها

[13]- العقاد، الديوان، ص 16

[14]- إبراهيم عبد القادر المازني، الشعر غاياته ووسائطه، تح فايز ترحيني، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط 1، 1990، ص 36

[15]- أدونيس، الثابت والمتحول، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط 5، (1406 هـ/1986 م)، ج3 ، ص:146

[16]- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط:6، ص 69

[17]- م.ن، ص188.

[18]- نازك الملائكة، الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان، ط2: 1402هـ- 1981م، ص188.

[19]- بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة المطر، دار العودة، بيروت، ط 2، 1982، ص 139

[20]- خالدة سعيد، حركية الإبداع، دار العودة، بيروت، ط 2، 1982، ص 33

[21]- نازك الملائكة: مقدمة ديوان شظايا ورماد، مج 2، دار العودة، بيروت، ط1، 1979، ص7.

[22]- بشير تاوريريت، رحيق الشعرية، ص 138

[23]- أدونيس، الثابت والمتحول، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط 5، (1406 هـ/1986 م)، ج 2، ص 180

[24]- أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان،1989، ص5

[25]- م.ن، ص 6

[26]- م.ن، ص 13

[27]- الثابت و المتحول، ج:3 ، ص: 19.

[28]- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، ط 2، 1977، ص 32

[29] - م.ن، ص 38

[30] - بشير تاوريريت، رحيق الشعرية، ص 144

[31]- ينظر: إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1991، ص 108-111.

[32] - م.س، ص 154

[33]- صلاح عبد الصبور : ديوان حياتي في الشعر، ص 170-171.

[34] - بشير تاوريريت، رحيق الشعرية، 155- 156

[35] - غسان غنيم، الرمز والأسطورة في الشعر الفلسطيني الحديث والمعاصر،(مخطوط) رسالة ماجستير، ثم اللغة العربية، طابعة دمشق، سوريا، 1408- 1409 هجري.