الشعر مُنظِّرا لذاته قراءة في تجربة التنظير الإبداعي في شعر محمود درويش

Poetry as a theorist for itself A reading of experience of creative theorizing In Mahmoud Darwish' s poetry

الدكتور : عبد القادر عباسي

قسم اللغة والأدب العربي / كلية الآداب واللغات / جامعة الوادي
abbassi-abdelkader@univ-eloued.dz

تاريخ الإيداع: 2025/07/03 تاريخ القبول: 2025/08/25 تاريخ النشر: 2025/09/15

ملخص:

لا يزال الشعر سؤالا يتجدّد بكامل إثارته ، ولا يزال النقاد بل الشعراء أنفسهم مختلفين إزاءَه ، كأنهم لا يجيبون عن سؤال واحد ،على أنّ ما يلفِت النظر حقّا هو أن التنظير للشعر لا يتوقف عند حدود الخطاب الاصطلاحي الواصف الذي يمارسه النقاد ،وقد ينخرط حتى الشعراء فيه ،وإنما يتجاوز ذلك إلى تنظير الشعر لذاتِه ،أعني هنا أن يُنظِّر للشعرِ بالشعر ،وهذا مسلك لافتٌ في التنظير للشعر، وإن لم يكن ذا جِدَّة ، ومن المؤسِف أن الأضواء لم تُسلَّط عليه كما سُلِّطت على التنظير الأكاذيمي ، وحسبُنا أن ندرِك أن تنظير الشعر لذاته يوفّر فرصة فوق العادة للتأمّل والاستبطان والمكاشفة بعيدا عن أثقال المصطلح وجفاف المنطق ، مع تسليمنا مسبقا بأنّه ينأى بنفسه عن منافسة التنظير الأكاديمي ، ويأتي هذا المقال ليدفع باتجاه إنصاف التنظير الإبداعي للشعر ، والوقوف على خارطة إمكاناته ،وقد وقع الاختيار على نماذج من أشعار محمود درويش ، بالنظر إلى استدامة احتفائها ،بأكثر من شكل ، بهذا اللون الخاص من التنظير .

الكلمات المفتاحية : مفهوم الشعر ، نظرية الشعر ، الشعرية ، محمود درويش

Abstract:

Poetry is still a question that is renewed in all its excitement, and critics and even poets themselves still disagree about it, as if they do not answer a single question. However, what is truly striking is that theorizing poetry does not stop at the limits of the conventional, descriptive discourse employed by critics and even poets may engage in it, but it goes beyond that to theorizing poetry for itself. I mean here that poetry is theorized through poetry. This is a remarkable approach in theorizing poetry, even if it is not new. It is unfortunate that the spotlight was not shed on it as it was shed on academic throrizing. It is sufficient for us to realize that the creative theorizing offers a rare opportunity for contemplation, introspection, and disclosure, away from the burdens of terminology and the dryness of logic, while recognizing in advance that it distances itself from the competition of academic theorizing. This article comes to push towards fairness to the creative theorizing, and to identify the map of its possibilities. The choice fell on examples of Mahmoud Darwish s poetry, in view of its continued celeberation, in more than one form, of this special type of theorizing.

Keywords: poetry concept, poetry theory, the poetic, Mahmoud Darwish

ت مهيد :

ما الشعر ؟ سؤال يقاوم البِلى ، ويحافظ على طزاجته ، ويُطرح في كل مرة كما لو أنه يُطرح لأول مرة ، ويأبى إلا أن يتجدد حتى كأن في مجرد طرحه بهجة مُغْنِية عن الجواب ذاته ،أو حتى كأن السؤال عن الشعر هو أَوثق أجوبته جميعا وأدْراها بسرّه ، ويبدو والحال كذلك أننا حيال شفرة خالبة يناط بها أن تعرف بتأثيرها لا بتفسيرها.

ما الشعر ؟ أهو انعكاس مرآة أم انبثاق ينبوع أم التقاط كاميرا أم إتحاف ريشة ؟ ثم ماذا عن هذا المنعكِس أو المنبثِق أو الملتقَط أو التحفة ،أإلى الكائن يمحَض الولاءَ أم الممكن ؟وماذا عن الوزن ربيبِ الشعر ، أيجزِئ وحده في تعريفه ،وإنّا لنجد في نماذج من المنثور ذاته ريح الشعر غير مُفنَّد ؟ وإذا صحّ أن الشعر أكبر من الوزن ، أفلا يكون سرُّه موكولا إلى فرادة لغته ، تلك التي لا تنعجِن إلا إذا تخمّرت بممكنات الرؤيا ، ولا تطلع علينا إلا إذا اتّشحت بالفُجاءة والدهشة ؟ وللسائل أن يمعِن في مساءلة الشعر بأكثر من هذا ، ولكنه بلا شك سيخلص إلى قناعة مفادها أن القلق جزء لايتجزأ من أنطولوجيا الشعر ، ولذلك يأبى الشعر أن ينحبِس داخل أقفاص

التعريفات الجاهزة ،ويؤْثِر أن يتبلور ممكنا جماليا استراتيجيا حيا ، ولا على السائل بعد هذا أن يكون ناقدا بصيرا بمنطق الشعر ،أو شاعرا ، وأهْلُ الشعر أدْرى بشعابه ،أو أن يكون السائل عن الشعرِ هو الشعرُ ذاته، فَيُنظِّرَ لذاته بذاته ،فإن المحصّلة حتما واحدة ،وإن الشعر ليستمرئُ أن يذهلنا جميعا بأرجحةِ وعينا بين روعةٍ قلقةٍ وقلقٍ رائع .

الشعر هاجسا تنظيريا :

طالما عُرِف الشعر بنظمه ، أعني وزنه وقافيته ، وجعل ينماز بذلك عن النثر ، قال ابن طباطبا في عياره « الشعر كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم ،بما خُصّ به من النظم الذي إن عُدِل عن جهته مجّته الأسماع ، وفسد على الذوق » ، وما أكثر ما تداول الدارسون مقولة قدامة بن جعفر في حد الشعر « إنه قول موزون مقفى يدل على معنى » [1] ، وقد دفع هذا التعريف باتجاه ترسيخ شرط النظم ، وصار أدنى إلى مسلمّة قارّة ،وحتى لا يُنزّل الهُراءُ منزلةَ الشعر بدعوى كونِه منظوما ،عمد قدامة إلى تقييد النظم بشرط الدلالة ، وصار نعتُ الشعر أن يكون منظوما ودالّا معا ، وقد أضاف ابن رشيق إلى ذلك شرط النية [2] ،إذ يمكن أن يتفق للكلام الوزن والقافية عفوا ،والشعر إنما يكون بانتواء وقصد .

هذا وقد تفطّن ابن وهب الكاتب إلى أن كون الشعر كلاما منظوما لا يعني بالضرورة أن في مجرد نظمه الغَناء كله ، إذ لا بد أن يحظى الشاعر بحساسية شعورية خاصة ، ويرى العالم بعيدا عن تكرارية النمط ، وشاهد ذلك قوله في برهانه « ولا يستحق الشاعر هذا الاسم حتى يأتي بما لا يشعُر به غيرُه، وإذا كان استحق اسم الشاعر لما ذكرنا ،فكل من كان خارجا عن هذا الوصف فليس بشاعر وإن أتى بكلام موزون مقفى » [3] ، وفي استدراك مشابه أنكر ابن رشيق أن يكون فضل الشعر مردودا إلى وزنه خالصا ، وجعل يصلُ هذا الفضلَ بما يُدرَك من الجِدّة الإبداعية على تعدد أوجهها ، فإنه على حد قوله « إذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه ، أو استطراف لفظ وابتداعه ، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني ، أو نقص مما أطاله غيره من الألفاظ ، أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر ،كان اسم الشاعر عليه مجازا لا حقيقة ، ولم يكن له إلا فضل الوزن ، وليس بفضل عندي على التقصير » [4].

وفي لفتة نوعية ، لعلّها الأقرب إلى فهم طبيعة الشعر ، يعوّل الجاحظ على فاعلية المعطى الجمالي ممثَّلا في اللغة التي تبني وتنسج وتصوِّر ،ولا ينحبس خلف الحد النظمي ،ولا خلف المعنى المطروح مالم يتشكّل جماليا ، ومشهور عنه قوله « والمعاني مطروحة في الطريق ، يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي ، وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخيّر اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع، وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة ، وضرب من النسج ، وجنس من

التصوير » [5]،وقد أُريدَ بكثرة الماء هنا ما يكون للشعر من رواء الجمـالية ورونقها ، وهل للشعر من مزية أو مَنقَبة إذا هو لم يُخلِص لجماليته ، وركَن إلى قوالب نظمية ، أو إلى منطق نثري ؟

ولم يذهب هذا الفكر الجمالي الواعـد سُدى ، فقد أتيح له أن ينمو ويزهر ويثمر ويينع حين أتى عبد القاهر الجرجاني على بلورة نظريته الفائقة في النظم ، وجَعَل يستبسل في الدفاع عن قنـاعة مؤدّاها أن مزية الشعر كامنة بالأساس في نظمه ، أي في ائتلاف عناصره وتماسك بنيانه ،إذ ليس النظم عنده غير «تعليق الكَلِمِ بعضها ببعض ،وجعْل بعضها بسبب من بعض» [6] ،وليس مبعثُ الهـزّة التي يجـدها قـارئ الشـعر أنْ وَزَنَ الشـاعر وقَفَّى ، ولكِـنْ أَنْ « قـدَّم وأخَّـر ، وعـرَّف ونكَّـر ، وحذف وأضمر ، وأعاد وكرَّر ،وتوخّى على الجملة وجـها من الوجوه التي يقتضيها علم النحـو » [7] ،وتكشـف نظريـة النظم عن تحوّل نـوعي في فهم منطق الشـعر ، والبصرِ بطبيعته الانبثاقية التي تكون الأرجحية فيها لاستراتيـجيات البنـاء اللغوي ، وأسـرار التعـالق بين المكوّنات المجتمِعات ، ولا تكـون لمجـرد وزن أو قافيـة على أهميتهمـا ، وبالرهـان على اسـتراتيجية الخيـار البنـائي « يقترب الجرجاني برهافة مدهشة من القصيدة ليتلمس موطن السحر الحقيقي فيها ، أي ما يجعل الكلام شعرا» [8].

وفي إضافة جمالية لها أهميتها تستوقفنا عناية القرطاجني بالتخييل بوصفه ضمانة للفاعلية الشعرية، ومكوّنا أصيلا ينخـرط مع الوزن والقافية في تشكيل هويّة الشعر ، وقد جاء في المنهـاج أن « الشعر كلام مخيّل موزون ، مختص في لسـان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك » [9] ، على أن الـوزن والقافيـة لا يُغنيـان غَنـاء التخييـل ، ولا ينوبـان منـابه ، وحسـبه أن يَخْلَـع على الشـعر من السحر ما هو ممتنع بدونه ، فإن في خلابة التعجيب مَرقاة للشعر ، ونأيا به عن الرداءة وسفسـافها ، وهل أردأ الشعر إلا« ما كان قبيح المحاكاة والهيئة ،واضح الكذب ،خليّا من الغرابة ، وما أجدر ما كان بهذه الصفة ألا يسمّى شعرا وإن كان موزونا ومقفّى ، إذ المقصود بالشعر معـدوم منه » [10]، وهل يُرام سحر الشـعر إلا إذا ذهـب التخييـل بـالكلام مـذاهب مُعجِبـة ، وأَوصلَه إلى تخـوم من الدهشة لا يصل إليها تصديق أو برهنة .

وفي الغرب يؤجّج التحوّل الحداثي سؤال الشعر ، ويعزّز حظوظ الفهم الجمالي ،ذلك الذي يراهن على كيمياء اللغة بوصفها مكمن خلابة الشعر ، ونَوْل ديناميته الفارقة ، ويرافع لصالح منظور انبثاقي مفاده أن الشعر ليس مجرد فكرة تُساق ، أو عاطفة تُراق ، ولكنّه بالأساس حالة تُعانَى وتُذاق ،وحريّ بالقصيدة أن تكون سيمياء وجود ، وأن تُقاس بالحالة التي تُفيضها ، لا بالقالة التي تحملها ،وأن يُعوَّل فيها على التشكيل وديناميته ، لا على التوصيل وأفقيته ، وذلك ما عناه ريتشاردز بقوله « ليس ما تقوله لنا القصيدة هو ما يهمّنا في الواقع ، وإنما الذي يهمّنا ماهية القصيدة ذاتها » [11] .

ولا بدّ أن الجاهل بكيفية انعجان اللغة بين يدي الشاعر جاهل حتما بحقيقة الشعر ،فإنما تُعرَف هذه بتلك ، والكلمات ليست بالعابرة في عمل الشاعر ، ليست هامشا أبدا ، إنها كل شيء بالنسبة إليه كما يعتقد هربرت ريد [12] ، وفي تصوّر جاكوبسون يجب أن تُدرَك الكلمة بوصفها كلمة لا مجرّد تسمية ، وتعمل الرسالة لحسابها الخاص من خلال الدفع بالوظيفة الشعرية إلى مستوى الهيمنة ،حينها فقط سنتحدث عن شعر [13].

هذا الفهم الجمالي المتعاظم يمعن في إحراج الفهم العروضي وسواه من الفهوم التي تتمثل الشعر من خارجه ، إذ إن الفارق في الشعر أفاعيل لغته لا تفاعيل وزنه ،والصحيح أن « يأتي الشاعر أولا ثم يأتي بعده العروضي » [14] ، على أن لغة الشعر ليست معنيّة بمطابقة الحياة صِرفا ، فإن فعلَتْ فقدَتْ حياتها ،إذ « الشعر ليس شبيها بالحياة ، ولكنه يوقظ فينا حياة جديدة » [15]، وهذا يعني أن الشعر مَقِيس برؤياويته لا بمرآويته ، وبتحويليته لا بتكراريته ،أو أنه والعبارة لستيفن سبندر « يرينا الحياة ،ولا يمنحنا الحياة نفسها » [16].

للشعر شخصيته الرائية الفريدة ، ولو أن النثر يغْني غَناء الشعر لأضحى بديلا منه ، ولكنّ طرائق الشعر وقْفٌ عليه ، وحسبُه « أن يقول ما يمكنه وحدَه أن يقوله » [17] ، ومن ظنّ أن شرح القصيدة نثرا ينوب مناب القصيدة نفسها فقد شطّ ، والمؤكد قَطْعا أن « القصائد الجيدة ليست أبدا مجرد إطار مزخرف لمحتوى نثري » [18] ،ويذهب جان كوهن إلى مرمى أبعد حين يصف الشعر بأنه نقيض النثر، وليس نثرا أضيف إليه شيء آخر ،بالنظر إلى الهوّة بين منطقيهما الشتيتين : منطق الإيحاء بكل سعته وانطلاقه ، ومنطق المطابقة بكل حوافّه الحادّة [19].

الشعر لغة الممكن ، وبها تتحدد هويته ، وتنماز سجيّته ،والفرق بينه وبين النثر هو بالأساس فرق بين لغتين : لغة وقّافة عند حدود الكائن ، مُخلِدة إلى ترتيبات المألوف ، وأخرى مغامِرة وثّابة ترتاد أفق الممكنات ، وتناضل ضدّ النمطية ، زادها الرؤيا ، وديدنها التجاوز ،الأمر الذي يمنح الشعر قدرة على تخطّي أسيجة التعريفات الجاهزة ، والتفلّت من عُقُلها .

أهل الشعر أدرى بشعابه :

حين يُطرَح سؤال الشعر لا يُمتحَن المنظّرون والنقاد وحدهم ، بل يُمتحَن معهم الشعراء أنفسهم ، ولعلّ وطأة الامتحان أن تكون أشدّ على الشعراء ،لأنهم ببساطة أهل الشعر ،وهم لذلك أدرى الناس بشعابه ، أو هكذا يُرجى أن يكونوا ، على أن الجميع منظّرين ونقادا وشعراء لا يزالون مختلفين ، لا تجمعهم إلا وحدة السؤال ودهشته ، ولا تملك إليزابيث درو إزاء هذا الجمع الشتيت إلا أن تقول وهي مستغربة « إنهم يتحدثون جميعا مستعينين بمصطلحات مختلفة ، حتى إنه ليصعُب على المرء أن يصدّق أنهم يتحدثون عن شيء واحد » [20].

وحسبنا هنا ، والشواهد جمّة ، أن نقف على جملة من الفهوم لعدد من الشعراء ،على أن تُصرَف العناية أكثر تلقاء اللغة ـ الشعر ،فقد صار الاشتغال على اللغة مناط الشعرية ،ومركز ثقلها ،وبالعودة إلى آراء مالارميه يمكن الوقوف على هذا التحول الجمالي ، فالشعر في نظره يشتغل على الإيحاء أكثر من الإفهام ، ولا يصنع بالأفكار ، ولكن بالألفاظ [21].

وإذن فلا شعر بعيدا عن أرجحية الإيحاء على الإفهام ، ولا شعر بعيدا عن عناية اللغة بذاتها ، والأكيد أن اللغة ـ الشعر حدث جمالي بالأساس ، وليست مجرد قناة توصيلية ،وواجب الشاعر تحقيقا لهذا الفهم « أن يعيد للغة تلك الحرية التي تجعلها تتقبل بروق المنطق الأولى ،وألّا يسمح بأن تُستهلَك في أغراض الإفادة والتوصيل ،أو أن تتجمّد في كليشيهات أو صيغ محفوظة » [22]، ولأن الشعر إيحاء مشرئب لم يكن القارئ ليَسقُط من حساب القصيدة ،إنها تنتظره بأقل الصبر وتستدرجه بأشد الدهاء ليستكمِل ما تركَتْه ناقصا ، وليكون شريكا لا مجرد ضيف عابر ، وبدون ذلك تظلّ القصيدة مشروعا غير مكتمِل ، وطاقة غير مفعَّلة ، ويكفي أن تزول ظلال الإيحاء ليصبح القارئ فائضا عن الحاجة ، ولتفقِد القصيدة معظم جاذبيتها ، والسبب في تقدير مالارميه أن « تسمية الشيء يُضيّع على القارئ ثلاثة أرباع المتعة الأدبية ، متعة التخمين والحدس التدريجي» [23].

ويخْطِئ من يُلزِم القصيدة بحضور عملي ،ويريد لها أن تمتثِل للشرح امتثال القطعة من النثر ،أو أن تكون قناة لا تزيد على أن تَمنح المعنى وتبذله ، والصواب أن للشعر شأنا أبعد وأنفذ ،إنه معنيّ أساسا بإثبات حضور رؤياوي جمالي راجح يمكنه أن يُسهِم في تعميق وعينا بوجودنا ،ومن الواضح أن الشاعر الأمريكي أرشيبالد ماكليش كان مدفوعا بهذه القناعة حين أكّد في إحدى قصائده أنّ المطلوب من القصيدة ليس أن تَعني ، بل أن تكون [24].

وحتى تُدرَك هذه الكينونة حقا لن يكون مجدِيا في تصور إليوت أن نتمثل الشعر تعبيرا عن انفعال أو نقدا للحياة ،أو عِظة أخلاقية ،أو توجيها سياسيا ،أو بيانا نفسيا أوتاريخيا ،إذا كنا لا نعترف بدءًا بأن جوهر الشعر جمالي وبقوة [25]،ولأنه كذلك بطل أن يُسوّى بين الشعر والحياة تسوية مطابقة تحرِج الشعر والحياةَ معا ،ووجب أن نعي جيدا « أنّ القصيدة بمعنى من المعاني ذات حياة خاصة بها .. وأنّ الشعور ،أو الانفعال ،أو الرؤيا الناتجة عن القصيدة شيء مختلف عن الشعور ،أو الانفعال ،أو الرؤيا الموجودة في عقل الشاعر » [26].

هذا الفهم هو حاصل النّقلة من "الذاتي" ممثَّلا في وجدان الشاعر إلى "الموضوعي" ممثَّلا في لغة الشعر ، ونقلة كهذه تضاعِف الوعي بالمركزية الجمالية ، وتفنِّد النظرية القائلة بأن الشعر تدفُّق تلقائي لانفعالات الذات ،وتتخذ الصياغة بديلا من التعبير ،إذ « ليس الشعر إطلاقا لسراح الانفعال ، وإنما هو هروب من الانفعال ، إنه ليس تعبيرا عن الشخصية ، وإنما هو هروب

من الشخصية » [27]، وقد أراد إليوت بهذا القول أن ينفي عن الشعر كونه نقّالا للانفعالات نقلا غُفْلا ، أو مُصدِّرا لها في هيئة خامات أولية ، وأن يُثبِت في المقابل أن التشكيل رهان استراتيجي من شأنه أن يوفِّر من المعادِلات الموضوعية ما يحرِّر الشعر من مركزية الذاتي ،وما يضاعِف قدرته على التدليل الضمني ،وما أبعدَ الشُّقَّة بين عاطفة تنثال كما هي ،وأخرى تتشكل وفقا لوعي إستيطيقي رمزي ،ودهاء استراتيجي ،أما الأولى فخارجة من الحياة ، وأما الثانية فداخلة في صميمها .

وبينما يسوقنا المنطق إلى افتراض مفاده أن أهل الشعر أدرى بشعابه ، يفاجئنا الشاعر نزار قباني بقوله « الشاعر يكتب ،ولكنه أسوأ من يفسّر كيمياء الكتابة »[28]،وفي ذلك دلالة على أن الاقتراب من الشعر لا يزيدنا إلا تحيّرا في أمره ، واختلافا حوله ، وما أصعب أن ينفصل الشاعر عن فنّه ليراقبه من خارجه ، فيتكلم عنه بدل أن يتكلمه ، إنها « نفس الصعوبة التي تعترض الوردة حينما تحاول أن تشمّ عطرها » [29] ،أو الراقص حينما يراقب حركة قدميه ،فالشعر كما يقول نزار قباني « هو الرقص، والكلام عنه هو علم مراقبة الخطوات ،وأنا بصراحة أحبُّ أن أرقص ،ولا يعنيني أبدا أن أقيس خطواتي لأن مجرد التفكير بما أفعل يُفقدني توازني » [30].

ولا يُعوَّل في الشعر على شيء كالدهشة ، فالشعر إدهاش أو لا يكون ، ولا شيء يحاصر الشعر كالقوالب الرتيبة ،والشاعر الحق إنما « هو بائع خواتم الدهشة ،بائع الذهول والانبهار ،لا بائع الثياب القديمة ،والجرائد القديمة » [31] ، على أن هذا الإدهاش متعذِّر ما لم تنعتِق اللغة من أقفاص التنميط ، ويتوجّب كي تكون مدهشا حسب نزار « أن ترمي حجرا في بئر الكلام العادي ،وتحْدِث اضطرابا في الأبجدية ، وتُبعثِر أوراق الروزنامة » [32] ، ولا يعني الإدهاشُ إثقال القصيدة بالزينة ، ولكن أن تصبح لحظةا جمالية متوثبة ،قادرة على اجتذاب القارئ ،أو« وعدا واحتنمالا وتخمينا ،لا ليرة عثمانية من الذهب ملفوفة بالقطن ،أو فراشة مجنطة مثبة على الحائط بالدبابيس »[33] .

وضمن مشروع ممعِن في التجاوز ،لا تجاوز القديم فحسب ،بل تجاوز الجديد ذاته ،يعمد أدونيس إلى وصل الإبداع باستدامة التجاوز ، ويتخطى المحددات الثابتة باتجاه طرح رؤياوي تحويلي مؤداه أن « القصيدة حدث أو مجيء ، والشعر تأسيس باللغة والرؤيا ، تأسيس عالم واتجاه لا عهد لنا بهما من قبل ، لهذا كان الشعر تخطيا يدفع إلى التخطي ، وهو إذن طاقة لا تغير الحياة وحسب ،وإنما تزيد إلى ذلك في نموها وغناها ، وفي دفعها إلى الأمام وإلى فوق » [34].

الشعر منظرا لذاته في تجربة محمود درويش :

بعد أن ألممنا بشيء من تنظيرات النقاد للشعر ،وتنظيرات الشعراء أنفسهم ،يهمنا الآن أن نَعرف كيف يُنظِّر الشعر للشعر ،أو كيف يُنظَّر للشعر بالشعر ،وتلك مسألة لافتة بلا شك ،بالنظر إلى أنها تطوي المسافة بين السؤال وجوابه ، وتتيح للشعري أن يكون مراقِبا ومراقَبا في الآن ذاته ،ولكن المسألة مع ذلك ليست بذات جِدّة ،ففي الشعر العربي قديمه وحديثه نماذج عديدة تشهد على أن الشعر ربما فضّل أحيانا أن يرشِّح نفسه للحديث عن نفسه ، ولعل القارئ أن يجد في هذا الضرب من المساءلة الذاتية غير قليل من صدق المكاشفة وجلائها .

ولا يعنينا هنا أن نستقصي هذه النماذج ، فالمقام لا يتّسع لذلك ، ولكنْ لنا في القليل غُنْية عن الكثير ، ولنبدأ بقول أبي تمام مجلّيا خصائص قصيدته [35]:

وجديـــدةِ المعنى إذا معنى التي تشقَى بها الأسمـــاعُ كان لَبِيـسا
مِن دوحــة الكلِم التي لم ينْفكِكْ وَقْـفًا عليكَ رصينُها محبـــوسا
كالنجم إن ســافرْتَ كان مُوازيًا وإذا حَطَطْتَ الرَّحْـلَ كان جليسا

وقوله في موضع آخر يطرق الموضوع ذاته [36]:

إنســيّةٌ وحشــيّةٌ كَثُـــرتْ بها حركاتُ أهلِ الأرض وَهْيَ سُكونُ
ينبوعُها خَضِلٌ، وحليُ قريضِها حليُ الهدى، ونسيجُها مَوضونُ
أمّا المعـــاني فَهْيَ أبْكـــــارٌ إذا نُصَّتْ ، ولكنَّ القـــوافيَ عُونُ

من الواضح أن هذين النموذجين يحتفيان بالمعنى المستطرف لا المطروق ،وبِضرب من التداول يؤْثِر التدلّل على التذلّل ، وغوايةَ المعنى على انكشافِه ، ولكنّ ذلك لا يحدُث في مذهب أبي تمام بعيدا عن رصانة الأسلوب وبديع حليته ، وليست هذه خطة البحتري ، فإنه يُعوّل على الديباجة الرائقة لا على المعنى الشارد ،ويضيق ذرعا بما يهدّد الجمالية السلسة من ضروب المماحكة الذهنية والمنطقية ،والدليل قوله [37]:

كلّفتمونا حُـدودَ منطقِكم والشعرُيُغني عن صدقِه كذبُهْ
ولم يكن ذُو القُروحِ يَلْهَجُ بالـــمنطق ، ما نوعُهُ ؟ وما سببُهْ؟
والشعرُلمحٌ تكْفي إشــارتُهُ وليس بالهَـذْرِطُوِّلتْ خُطَبُهْ

ولا يقف الأمر عند النماذج القديمة ، ففي شعرنا الحديث والمعاصر شواهد تنظيرية لافتة أَعَدَّت للشعر منصة للتعريف بذاته ،ومتكأ لفهم الإبداع عبر الإبداع ،بعيدا عن الأثقال الاصطلاحية للفعل النقدي ،وعن تطويلات التحليل النثري ،وحسبنا تمثيلا لا حصرا أن نقرأ قول عمر بهاء الدين الأميري وهو يرافع من أجل أن يكون الشعر فعلا إنسانيا نابضا بالحياة على اختلاف طعومها وألوانها ،لا مجرد فعل لساني يُواري خواءَه خلف بريق الصنعة [38]:

ليس شعري لفظًا وسبكًا وحرفًا بل شعـــورًا فيه التعابيرُتغرقْ

خفقةٌ من حُشاشة القلب حرَّى كيف يا صاحبي الوجيبُ يزوَّقْ
زفـراتٌ ،ولوعـــةٌ ،ونشيجٌ كيف يا صاحبي النحيبُ ينمَّقْ
أنا لا أعرفُ التصنُّع في شعـري فشعـري سجـيَّتي حين تُطلَقْ

ولئن صَدَر مقطع الأميري عن تمثّل تفاعلي يداخل بين الشعر والحياة ، فإن مقطعا آخر لشوقي بزيع لا يتمثّل الشعر بمنأى عن تفعيل الرهان الرؤياوي ،بكل ما يعنيه ذلك من تعلّق بالمجهول بدلا من الدخول في المعلوم ، وولع بامتدادات الممكن ، وسحر اللامقول ، ومَجلى ذلك قول بزيع [39]:

دائمًا يكتبُ ما يجهلُه
دائمًا يتبعُ سهمًا غيرَ مرئيّ
ونهرا لا يُرى أَوَّلُهُ
ينهرُالأشباحَ كالماعزِعن أَقبيةِ الروحِ
وكالسَّاحرِيُلقي أينما حَلَّ
عَصَا الشَّكِّ
ليمحُوَ بَعضُه بَعضًا
مُقيمٌ أبدًا في شُبهةِ البيتِ
ولا بيتَ لهُ

وليس بمستغرب بعد هذا أن يقع الاختيار على أشعار محمود درويش ، فإن فيها من نماذج تنظير الشعر لذاته كمّا وكيفا ما هو حقيق بإفراد دراسة كاملة مفصلة تأخذ على عاتقها عناء تلقّف المعطى التنظيري الشعري الذي يمثّل حالة تراكمية لافتة في تجربة محمود درويش ، بل إن السؤال الشعري فيها لينقلب إلى هاجس دائم يطال مشاغل الإبداع على اختلافها ، وهذا ما يهمّنا أن نشتغل ولو جزئيا على إضاءته واستصفائه .

أ ـ القصيدة بنت الغياب :

في الحضور دَعَة وترف ومستقرّ ،وكل أولئك لا يَصلح لاستنبات القصيدة ،وإن فعَل فلن تكون أكثر من برقٍ خُلَّب ، أو نمنمةٍ تفيض عن الحاجة ، ذلك أن الفعل الإبداعي الشعري بطبيعته منغرِس في المعاناة قبل أن تولَد القصيدة ، وحين مولدها ، وبعد أن تكتمل وتصير ممكنا من ممكنات القراءة ، وهل المعاناة إلا حاصل سطوة الغياب بكل إيلامه ،غياب يُحيل السكينة إلى حيرة ،والقَرار إلى هاوية، يقول درويش [40]:

لا تَثِقْ بالقصيدةِ بنْتِ الغياب
فلا هي حَدسٌ ولا هي فِكرٌ
ولكنَّها حاسَّةُ الهاوية

على أن الغياب هنا لا يعني الفراغ أو العدمية ،ولكنه تكريس لشعرية تتوخّى الدخول في المجهول، والاشتغال على الحيرة ، والاستعاضة عن تأتّي الكائن بتأبّي الممكن ، وتقلب الأدوار الجارية ، فيصير سراب الغياب دليل الذات إلى رواء الحضور ، يُبصِّرها به ،ويعلّمها كيف تقاوِم الاستلاب ،وتَكسِب معركةَ الجدوى ،ولا أدلّ على ذلك من قول الشاعر [41]:

الغيابُ هو الدليل

يعلّمني الغيابُ دُروسَه

لولا السّرابُ لما صَمَدْت

واللّافت في هذا الفهم بلا شك هو العمل على إرساء ترتيبات علائقية مفارِقة ، تصدِم المألوفات وتخلخِلها ، فالحضور الإبداعي ممثَّلا في القصيدة لا يستنقِذنا من الغياب إلا بالغياب ، وبذلك تنعقد المغايرة ، ويَقعُد الضدّ مقعدَ الضدّ ، ويصير نيل الحضور وقفا على تثمير الغياب ، ولا يجتمع للقصيدة كيان حتى تُلقَى في غَيابات التشظّي ، وذلك ما عبّر عنه درويش بقوله [42]:

القصيدةُ إحدَى هِبَاتِ العَزَاءِ

وإحدَى صِفَاتِ الرِّياح

ب ـ القصيدة حلما مستيقظا :

لا يكون الشاعر شاعرًا حتى يكون رائيًا لا يحبِسه منطق الوصف ، وحالما لا يحدُّه منطق الوعي ، على أن ذلك لا يعني أبدا أن الشعر مَنُوطٌ بمجافاة الواقع ، وتحييد الإرادة ، ومن السذاجة أن يُتَصوَّر أنّ الشعر يعادِل اللّاواقع ، حتى كأنّ الشعر والواقع عَدُوّان متنابذان ،والصحيح أن الشعر بريء من هذه القطيعة ،وأن طبيعته البينيّة على درجة عالية من التداخل ،وإلى ذلك يشير درويش بقوله [43]:

حُلْمِي يقودُ خُطايْ

ورُؤيايَ تُجلِسُ حُلمِي على ركبتيَّ كقطٍّ أليف

هو الو اقعيُّ الخياليُّ و ابنُ الإرادة

الشعر إذن عَناء مركب ، وكيمياء ذات أسرار،وألطف أسراره كامن في الحالة الزئبقية التي تتلبّسه، والوضع البرزخي الذي يخلع عنه انتماءه البسيط إلى جهة بعينها ، ويجعل مزيته في اتساعه للجمع بين الشتيتين : الواقعي والتخييلي ،وسلوكه مسلكا مزجيا يؤْثر أن يتبرزخ على أن يتحيّز ،وقد عمد درويش إلى توصيف هذا التبرزخ ،فقال مُلوّحا [44]:

إنّ القِيافَةَ خارِطةُ الحدْسِ

لا الشمسُ غابتْ تماما ، ولا القمرُ البرتقاليُّ ضاءْ

وقال أيضا مُجلِّيا بينيّة الحلم الشعري [45]:

لا هُوَ و اقعٌ لأعيشَ وَطْأتَهُ

ولا هُوَ عَكْسُهُ لأطيرَ حُرًّا

في فضاءِ الحَدْس

ثم إن بينيّة الحال الشعرية تبرُز بوضوح فيما يصحّ أن يُوصف بالتراسل بين القلب والفكر ،تراسل يكشف عن تعقّد الحدَث الشعري وتشابك علائقه ، ويتيح من تبادل الأدوار بين الإحساس والتأمل، أو بين الطاقتين الفاعلتين الذائقة والعاقلة ،ما لا يتاح خارج منطق القصيدة ،وما أكثر ما كان التراسل خيارا لدرويش يلحّ عليه كما في قوله [46]:

لعلَّ قلبكَ لم يفكّر جيّدًا

ولعلّ فكركَ لم يحسّ بما يرجُّك

هذا المزيج الذي لا يداخل بين العناصر فحسب ، بل حتى بين العلائق والأدوار ، هو ما يجعل الشعر فاعلية رؤياوية تحويلية ،ويتيح للشعراء أن يكونوا سفراء الممكنات والآفاق البعيدة ،يشكّلون ما يرون بحدوسهم على نحو من التعجيب الآسر ، وينطلقون بعيدا عن حدود المألوف ، وحواف الرتابة ، ولعل قصيدة "الغيوم" أن تمثّل ترجمة بليغة لهذا الطرح ، والمقطع الآتي بعض منها [47]:

أنظُرُ مِن علٍ ، وأَرَى انبِثاقَ الشَّكلِ

من عَبثيّةِ اللَّاشكل :

ريشُ الطيرِ ينبُتُ في قُرونِ الأَيّلِ البيضاءِ

وجهُ الكائنِ البشريّ يطلعُ من

جناحِ الطَّائرِ المائيّ ..

ترسمُنا الغيومُ على وَتيرتها

وتختلِطُ الوجوهُ مع الرُّؤَى (...)

والشعراءُ يَبنُونَ المنازلَ بالغُيُومِ

ويَذهَبُون

ولما كان الشعر فنّ إنعاشٍ للكلمة ، لا مهارةَ تحنيط ، توجّب عليه أن يغالب القولبة والتنميط ، وينصرف عن السفور المبتذَل إلى الغموض الخالب ،ويجعلَ كيمياء الإيحاء أسلوبَ عمل ،ومنطق بناء، بها يُعرَف وينماز ، وفيها يُطوَى سرُّه ، ويتجلّى تأثيره ، يقول درويش راصدا هذا السرَّ التحويلي [48]:

الشعرُ يا صاحبي هو ذاكَ الحنينُ الذي لا يُفسَّرُ

إذ يجعَلُ الشيءَ طَيفًا ، وإذ يجعَلُ الطيفَ شَيئًا

ج ـ أنا أكتب إذن أنا موجود :

الشاعر لا يكتب لمجرد أن يفصح ويعبّر ،أو يشرح ويترجِم ، ولكنه يكتب أساسا ليوجَد ،يكتب ليقاوم وحشة الغياب ببهجة اللغة ، يكتب ليولَد ويكون ، يقول درويش مخاطبا لغته [49]:

لِدِيني أَلِدْكِ

إن كُنْتِ كنْتُ ، وإن كنْتُ كنْتِ

ويلحّ على المعنى ذاته في موضع آخر فيقول [50]:

أنا من تقولُ لهُ الحروفُ الغامضاتُ

اكتُبْ تَكُنْ

و اقرَأْ تَجدْ

وتبدو العلاقة موصولة جدا بين تصور محمود درويش للكتابة الشعرية ، وتصور الشاعر الأمريكي أرشيبالد ماكليش لجوهر القصيدة ، وقد أشرنا من قبل إلى قوله :

ليسَ على القصيدةِ أن تَعْنِيَ شيئًا

عليها أن تكونَ شيئا

وإنما انعقدت الصلة بين هذين التصوّرين لاتّفاقهما على التشبيك بين الهاجسين الإبداعي والوجودي، فالكتابة ليست مجرد وسيلة تعبيرية يكفي أن تقول لتزول ،ولكنها استراتيجية حضور ،وأسلوب بقاء، ومنطق جدوى ، وبوسع الشعراء أن يسهموا في تعميق وعي الإنسان بوجوده ، وأن يستنقذوا بالكتابة الحية واقع الإنسان المحتضر .

د ـ المجاز استراتيجية لا مجرد تكتيك :

حسب المجاز أن يكون عصب الشعر ، ومخزن أسراره ، ومثار سحره معظمه ، وضمانة ذلك أن يحافظ المجاز على طزاجة جماليته ، لئلا يتحول إلى مهارة بلاغية لفظية تتقن فنّ الإبهار ، ولكنّها خليّة من وَقْدَة الشعر ، محرومة من مائه ، مجرّدة من نضارته ، وقد أدرك محمود درويش أن الشعرية لا تراهن على مهارات البلاغة وتنميطاتها ،وهي التي على حدّ وصفه " تجرح المعنى وتمدح جرحه " [51]،أي إنها تفرِض من الأقيسة ما يرتضيه تكتيك البلاغة ،ولو أدى ذلك إلى مضاعفات لا ترتضيها استراتيجيات الشعرية .

إن المجاز الشعري جوهر ترفده الرؤيا ،وليس عَرَضا تسعفه الحيلة ،والأكيد أن جمالية المجاز منتعشة بما يُفيض الشعري عليها من مائه ، ولكنْ [52] :

حينَ يجفُّ ماءُ القلبِ
تزدادُ الجماليّاتُ تجريدًا
وتَدَّثِرُ العَواطفُ بالمعاطفِ
والبَكارةُ بالمهارة

على أن حاجة الشعر إلى التصوير المجازي لا تخوّل مطلقا تبديد الواقع ، أو التفريط في الحقيقة ، أو إباحة التهويم السريالي المنفلت ،فالواقعي جزء لا يتجزأ من تخييلية الشعر ،ولولا أن الواقعيّ والخياليّ يلتقيان ويندغمان ما كانت الصور الشعرية الحيّة لتولَد ، يقول درويش [53]:

سَيُولَدُ الإيقاعُ
عندَ تَشابكِ الصُّورِ الغَريبةِ
من لقاءِ الواقعيّ مع الخياليّ المشاكِس

الشعر برزخي بامتياز ،لذلك تأتلف في منطقه المختلِفات ، وتُطوى المسافات ، وما يبدو منقطعا متنابذا خارج القصيدة يصير داخلها موصولا متناغما ،فالتعقّل والتشاكس مصطلحان على غير مجرى العادة ، والخارج والداخل مندغِمان ، وتُرجمان ذلك قول درويش [54]:

أنا الطفلُ والشيخُ
طفلِي يعلِّمُ شَيخي المجازَ
وشَيخي يعلِّمُ طفلِي التأمُّلَ في خارجِي
خارجِي داخلِي

ومثلما يحتاج الشعر في بنيته التصويرية إلى أن يمازج في بوتقته بين الانفعال والتأمل ،يحتاج كذلك إلى أن يكسر حدّة المجاز ، ويترجّل عن صهوة فراهته ، ليلامِس بساطة النثر وزهادته ،وإلى ذلك يومئ درويش بقوله [55]:

دعِ الاستعارةَ ، وامشِ الهُوَينَى
على زَغَبِ الأرضِ

وقوله كذلك [56]:

قليلٌ منَ البرْدِ في جمرةِ الجلَّنار
يخفّفُ من لسعَةِ النارِ في الاستعارة

وهل يتأتّى المشي على زغب الأرض إلا إذا نزل الشعر من علياء مجازاته ،وبروجه المصوَّرة ،وجعل يشاطِر النثر بساطته وقلّة حيلته ،ثم إنّ الشعري في نظر درويش محتاج إلى المجاز لا إلى المجاز الخالص، إذ لا غَناء لجمرة الجلنار عن قليل من البرد ، أي إن ثمّة حاجة للمصاهرة بين فراهة الصياغة المجازية ، وبساطة التعبير النثري ، أوبين المستويين : الميتالغوي ، واللغوي .

هـ ـ شهوة الإيقاع :

ربما استغنى الشعر عن الوزن ، ولكنّه أبدا لا يستغني عن الإيقاع ، لأنه إنْ فعَل يكون كمن أسلم نفسه لانتحار فاجع ،وأولى به أن يصون بواعث حيويته ،وأسرار فاعليته ،وفي مقدمتها لحونه الإيقاعية المؤثرة ، ويخطئ حتما من يظنّ أن الإيقاع حدث خارجي ملحق ،أو مكوّن قابل للانفصال عن كيان القصيدة بحيث يستطيع الشاعر أن يختار بكامل وعيه الإيقاع الذي يريده ،أو أن العملية تتمّ على نحو من التركيب الآلي البسيط القابل التفكيك ،والصحيح في نظر محمود درويش أن الإيقاع تيار ساحب، وأن اللّاوعي فيه لا يكفّ عن مغنطة الوعي ، وأنّ ما يثيره من شهوة القول أقدر على أن يحاصر فعل التخطيط ،وأن يدفَع باتجاه مآلات خارج حسابات الذات الواعية ،يقول درويش واصفا شهوة الإيقاع ومدى تنفّذها [57] :

يختارُني الإيقاعُ ، يشرَقُ بي

أنا رَجْعُ الكمانِ ، ولستُ عازفَهُ

وإنما كان للإيقاع كل هذا الجذب لأنه حدث داخلي بنائي بالأساس ، لا يخضع لشرطية الوزن ، ولا يُفرَض من الخارج فرضا متعسفا ،بل ينبثق من الداخل انبثاقا سلسا ، ويتخلل مسامات القصيدة، ويختلط بعظمها ، ويجتذب المكونات جميعا إلى مداره تفعيلات وألفاظا وتراكيب وصورا ودلالات ،ولا يفوت درويش أن يلفت الانتباه إلى أهمية الإيقاع المرتبط بإستيطيقا الصورة ، أو ما ينعَت بـ"الإيقاع البلاغي" ، إذ إنه يفتح الباب على أسرار إبداعية من شأنها أن تسهم في تأسيس فهم أعمق للإيقاع بوصفه صورة ، وللصورة بوصفها إيقاعا ، وللقصيدة كلها من حيث هي حدَث مركب بالغ التشبيك، لا تنأى البلاغة فيه عن رِفادة الإيقاع ، كما لا ينأى الإيقاع فيه عن رِفادة البلاغي ،وليس مطلوبا من الشاعر إلا إنفاذ الأوامر التالية [58] :

ضعِ الكلامَ على المجاز

ضعِ المجازَ على الخيالِ

ضعِ الخيالَ على تلفُّتهِ البعيدِ

ضعِ البعيدَ على البعيدِ ..سيولَدُ الإيقاعُ

عند تشابُكِ الصُّورِ الغريبةِ

من لقاءِ الو اقعيّ مع الخياليّ المشاكِس

خاتمة :

يحسُن في خاتمة هذا المقال لفتُ النظر إلى أن ما عُولج من نماذج تنظير الشعر لِذَاتِه لا يمثّل إلا جزءا يسيرا مما استطاعت تجربة الشاعر محمود درويش أن توفّره وتثمّره ،والحقّ أن الموضوع يُغري بوقفة مفصّلة ، لا إلمامة عجلى ، ويستحقّ من الجهد سقفا عاليا يُطيق تشريح هذا البديل التنظيري وصولا إلى استكشاف طاقاته ، وتفهّم خصوصياته ، ولا يَنتظِر منه أن يصنع صنيع التنظير المنهجي ، ولا أن يفرِيَ فرْيَه ، فإنه لم يُيسَّر لذلك ، ولكنه في المقابل يكشِف عن مرونة استثنائية تجعله مجلى لدرجات عالية من المكاشفة ، والتلطّف في استشفاف خبِيئة الشعر ، والولوج إلى حدائق أسراره ،وخصوصا إذا تعلق الأمر بطاقة إبداعية كالتي تتوثّب في قصائد محمود درويش مُلحّة في أكثر من موضع ، وبأكثر من شكل على أن تحتفي بسؤال الشعر ، وتُحيله إلى هاجس لا يهدأ .

الهوامش :

1 . قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تح : محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ص64

2 . ابن رشيق القيرواني ،العمدة ،ج1 ،تح : محمد محي الدين عبد الحميد ،دار الجيل ،بيروت ،ط5 ،1981 ،ص119

3 . ابن وهب الكاتب ، البرهان في وجوه البيان ، تح : أحمد مطلوب وخديجة الحديثي ، جامعة بغداد ، ط1 ، 1967 ، ص164

4 . ابن رشيق القيرواني ، العمدة ، ج1 ، ص116

5 . الجاحظ ، الحيوان ، ج3 ، تح : عبد السلام محمد هارون ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، ط2 ، 1965 ، ص131 ، 132

6 . عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تح : محمد محمود شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ص4

7 . المرجع نفسه ، ص85

8 . علي جعفر العلاق ، في حداثة النص الشعري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1990 ، ص130

9 ـ حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تح : محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، ط3، 1986 ، ص89

10 . المرجع نفسه ، ص72

11 . أ.أ رتشاردز ، العلم والشعر ، تر : مصطفى بدوي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ص31

12 . هربرت ريد ، طبيعة الشعر ، تر : عيسى علي العاكوب ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1997 ، ص43

13 ـ ينظر : رومان جاكوبسون ، قضايا الشعرية ،تر : محمد الولي ومبارك حنون ،دار توبقال ،الدار البيضاء، ط1 ، 1988 ، ص19

14 . هربرت ريد ، طبيعة الشعر ، ص51

15 . إليزابيث درو ،الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ،تر : محمد إبراهيم الشوش ،مكتبة منيمنة ،بيروت ،1961 ، ص38

16 . ستيفن سبندر ، الحياة والشاعر ، تر : مصطفى بدوي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ص87

17 . ر.م ألبيريس ، الاتجاهات الأدبية الحديثة ، تر : جورج طرابيشي ،عويدات للنشر ،بيروت ، 2018 ، ص128

18. إليزابيث درو ، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، ص39

19 ـ ينظر : جان كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، تر : محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1986 ، ص49 ، 196

20. إليزابيث درو ، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، ص23

21 ـ ينظر : عبد الغفار مكاوي ، ثورة الشعر الحديث ، ج1 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1972 ، ص163 ، 178

22. المرجع نفسه ، ص196

23. المرجع نفسه ، ص203

24. ينظر : ماجد الحيدر ، قصائد من الشعر العالمي (مترجمة) ، دار المأمون ، بغداد ، 2007 ، ص28

25. ت.س إليوت ، المختار من نقد إليوت ، ج1 ، تر : ماهر شفيق فريد ،المجلس الأعلى للثقافة ، 2000 ، ص89 ، 90

26. المرجع نفسه ، ص90

27. المرجع نفسه ، ص367

28. نزار قباني ، الأعمال النثرية الكاملة ، ج8 ، منشوران نزار قباني ، بيروت ، ط1 ، 1993 ، ص39

29. نزار قباني ، الأعمال النثرية الكاملة ، ج7 ، ص203

30. المصدر نفسه ، ج7 ، ص201

31. نزار قباني ، المصدر نفسه ، ج8 ، ص63

32. المصدر نفسه ، ص109

33. المصدر نفسه ، ص47

34. أدونيس ، مقدمة للشعر العربي ، دار العودة ، بيروت ، ط3 ، 1979 ، ص102

35 ـ أبو تمام ، ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ، تح : محمد عبده عزام ،دار المعارف ،القاهرة ،مج2 ، ط 4، 1983 ، ص273

36. أبو تمام ، المصدر نفسه ، مج3 ، ط4 ، 1982 ، ص329 ، 330

37. البحتري ، ديوان البحتري ، تح : حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف ،القاهرة ، مج1 ، ط3 ، ص209

38. عمر بهاء الدين الأميري ، ألوان طيف ، دار البيان ، الكويت ، ص44 ، 45

39. شوقي بزيع ، كأني غريبك بين النساء ، دار الآداب ، بيروت ، ط1 ، 1995 ، ص5

نقلا عن : عبد الله العشي ، زحام الخطابات ، دار الأمل ، تيزي وزو ، ط1 ، 2005 ، ص27

40. محمود درويش ، حالة حصار ، رياض الريس ، بيروت ، ط1 ، 2002 ، ص83

41. محمود درويش ، لا تعتذر عما فعلت ، رياض الريس ، بيروت ، ط2 ، 2004 ، ص49

42. محمود درويش ، كزهر اللوز أو أبعد ، رياض الريس ، بيروت ، ط1 ، 2005 ، ص179

43. المصدر نفسه ، ص179

44. المصدر نفسه ، ص134

45. محمود درويش ، لا تعتذر عما فعلت ، ص79

46. المصدر نفسه ، ص95

47. المصدر نفسه ، ص90
48. المصدر نفسه ، ص151
49. محمود درويش ، كزهر اللوز أو أبعد ، ص122
50. محمود درويش ، جدارية محمود درويش ، رياض الريس ، بيروت ، ط1 ، 2000 ، ص25
51. محمود درويش ، كزهر اللوز أو أبعد ، ص47 ، 48
52. محمود درويش ، جدارية محمود درويش ، ص79
53. محمود درويش ، لا تعتذر عما فعلت ، ص95
54. المصدر نفسه ، ص151
55. محمود درويش ، كزهر اللوز أو أبعد ، ص134
56. المصدر نفسه ، ص57
57. محمود درويش ، لا تعتذر عما فعلت ، ص15
58. المصدر نفسه ، ص95

قائمة المصادر والمراجع :

. الدواوين والأعمال الكاملة :

1. البحتري ، ديوان البحتري ، تح : حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف ،القاهرة ، مج1 ، ط3 ، دت
2. أبو تمام ، ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ،تح : محمد عبده عزام ،دار المعارف ،مج2 ،ط 4 ، 1983
3. شوقي بزيع ، كأني غريبك بين النساء ، دار الآداب ، بيروت ، ط1 ، 1995
4. عمر بهاء الدين الأميري ، ألوان طيف ، دار البيان ، الكويت ، دت
5. محمود درويش ، جدارية محمود درويش ، رياض الريس ، بيروت ، ط1 ، 2000
6. محمود درويش ، حالة حصار ، رياض الريس ، بيروت ، ط1 ، 2002
7. محمود درويش ، كزهر اللوز أو أبعد ، رياض الريس ، بيروت ، ط1 ، 2005
8. محمود درويش ، لا تعتذر عما فعلت ، رياض الريس ، بيروت ، ط2 ، 2004
9. نزار قباني ، الأعمال النثرية الكاملة ، ج7 ، ج8 ، منشوران نزار قباني ، بيروت ، ط1 ، 1993

. المراجع العربية والمترجمة :

10. أ.أ رتشاردز ، العلم والشعر ، تر : مصطفى بدوي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، دت
11. أدونيس ، مقدمة للشعر العربي ، دار العودة ، بيروت ، ط3 ، 1979
12. إليزابيث درو ، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، تر : محمد إبراهيم الشوش ، مكتبة منيمنة ، بيروت ، 1961
13. ت.س إليوت ، المختار من نقد إليوت ، ج1 ، تر : ماهر شفيق فريد ،المجلس الأعلى للثقافة ، 2000
14. الجاحظ ، الحيوان ، ج3 ، تح : عبد السلام محمد هارون ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، ط2 ، 1965
15. جان كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، تر : محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1986
16. حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة ،دار الغرب ،ط3، 1986
17. ابن رشيق القيرواني ، العمدة ،ج1 ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ،بيروت ،ط5 ،1981
18. رومان جاكوبسون ، قضايا الشعرية ،تر : محمد الولي ومبارك حنون ،دار توبقال ،الدار البيضاء، ط1 ، 1988
19. ر.م ألبيريس ، الاتجاهات الأدبية الحديثة ، تر : جورج طرابيشي ، عويدات للنشر ،بيروت ، 2018

20 ـ ستيفن سبندر ، الحياة والشاعر ، تر : مصطفى بدوي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، دت
21 ـ عبد الغفار مكاوي ، ثورة الشعر الحديث ، ج1 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1972
22 ـ عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تح : محمد محمود شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، دت
23 ـ علي جعفر العلاق ، في حداثة النص الشعري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1990
24 ـ قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تح : محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت
25 ـ ماجد الحيدر ، قصائد من الشعر العالمي (مترجمة) ، دار المأمون ، بغداد ، 2007
26 ـ هربرت ريد ، طبيعة الشعر ، تر : عيسى علي العاكوب ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1997
27 ـ ابن وهب الكاتب ،البرهان في وجوه البيان ،تح : أحمد مطلوب وخديجة الحديثي ،جامعة بغداد ،1967