# عـــنوان الدرس الثالث والرابع

# الرواد والتجربة الشعرية الجديدة رقو 01 + 02

**محاور المـــــحاضرة:**

***- مدخـــــــل.**

**1 . المحور الأول: رحلة التجديد في القصيدة العربية المعاصرة.**

**2 . المحور الثّـــاني: خصائص القصيدة العربية المعاصرة.**

***- خاتمـــة .**

***- مدخــل:**

يختلف مفهوم الشّعر العربي باختلاف المراحل التاريخية،وتطور شروطها الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية، فمفهوم الشعر مرتبط بحياة الإنسان فهو« ليس منفصلا عما يجري من تحديد في المفاهيم الفلسفية والفكرية والسياسية والاجتماعية»[1]،فقد كان الشّعر في العصور الأولى يشمل المعارف الإنسانية المختلفة من حيث أنه قيمة معرفية، فكان

الشّاعر حينها بمثابة الحكيم والمعلم، ولكن مع انفصال العلوم بعضها عن بعض بدأت تضيق دائرة الشعر ويتغير مفهومه تبعًا لذلك،إذْ بدأت بعض الفنون التي كانت تكتب شعراً كالمسرحية والملحمة تكتب نثراً في الغالب،ممّا حصر الشّعر في الجانب الغنائي، ومهد هذا لظهور مفهوم جديد للشعر ابتداءً من ظهور الرومانسية، وتركيزها على الذات المبدعة مقياسًا للفنّ كما ظهرت فنون نثرية كالقصة القصيرة والرواية والسيرة الذاتية مما ضيّق مجال الشعر الذي كان يتسع للأدب كله في العصر اليوناني.

طبعًا لكلّ عصر أدبي مفاهيمه الخاصة للشعر،كما أنّ لكلّ مرحلة تاريخية مذاهبها الأدبية،وهذا يعني أنّ الشّعر مصطلح خلافي بامتياز يتعدد مفهومه بتعدد المكان والزمان والمذاهب، بل يكاد يتعدد بتعدد الشعراء، والنقاد في المدرسة الأدبية الواحدة، وهذا ما أدركه رواد الشعر العربي الحر في بحثهم عن تحديد مفهوم الشعر، حيث توصل**"عبد السلام حجازي"** إلى أنه لا يوجد مقياس محدد للشعر نميّز على أساسه بين ما هو شعر وما ليس شعرا، فالشعر فنّ والفن بطبيعته ذاتي وليس موضوعي، يساعد على تحديده وضبط قواعده فلكلّ قصيدة طبيعتها الخاصة المختلفة قليلاً أو كثيرًاً عن غيرها من القصائد، فهي نظام علامي خاص لا يتكرر أصلاً لـه بنيته الخاصة، وعلائقه الداخلية المتميزة لكون« طبيعة الشعر مرنة ولهذا كانت قوانين الشعر كقوانين الطبيعة يمكن أن تستنبط بوصفها مبادئ موجهة يتحرك الأفراد في حدودها بسهولة تبعاً لطبائعهم»[2]،وهذا الأمر جعل طبيعة الشّعر العربي تختلف من عصر لآخر وتتبع نظرياته المختلفة التي مكنت العديد من المتلقين للشعر العربي من التجاوب مع مختلف التحولات والتغيرات التي شهدها النص الشعري العربي على مستوى الشكل والمضمون النصي خاصة بعد أن أصبح المناخ العام للمجتمع العربي في أواخر فترة الأربعينيات وبداية الخمسينيات من القرن العشرين، مناخ ثورة وتجديد في جميع المجالات: السياسية والثقافية والفكرية، وقد كان المجتمع مهموما بهذه القضايا، وفي ظلّ هذا التغيير الذي مسّ جميع نواحي المجتمعات العربية،ظهرت محاولة جديدة في ميدان التجديد في النظم العربي،بما يسمى **"بالشّعر الحرّ"**حيث كانت تلك المحاولة الشعرية أكثر نجاحا من سابقتها كمحاولة الشعر المرسل أو نظام المقطوعات، وقد تجاوزت حدودها الإقليمية لتصبح نقلة فنية وحضارية في ميدان النص الشعري ولم تمض سنوات قلائل حتى شكل هذا اللون الجديد من الشعر مدرسة شعرية جديدة حطمت كل القيود المفروضة على القصيدة العربية، وانتقلت بها من حالة الجمود إلى التحرر.

لقد بدأ الرّواد والنقاد يسهمون في إرساء قواعد هذه المدرسة التي عرفت فيما بعد بمدرسة الشعر الحر،إذْ جاءت خمسينيات هذا القرن بالشكل الجديد للقصيدة العربية،وكانت إرهاصاتها قد بدأت في الأربعينيات، بل ولا نكون مبالغين – إذا قلنا- في الثلاثينيات كإرهاصات؛ مدعاة للبحث عن أشكال جديدة في التعبير لتواكب هذا الجديد،وقد وجدت مدرسة الشعر الحرّ حينها الكثير من المريدين المهتمين بها إذ ترسخت بصورة رائعة في جميع البلدان العربية بداية:بـ **(نازك الملائكة، بدر شاكر السياب، البياتي)** في العراق مطلع الأربعينيات، ثم ما لبثت هذه الموجة الشعرية أن اتسعت في مطلع الخمسينيات فضمت إليهم شعراء مصريين آخرين نحوَ: صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازي،وفاروق شوشة، أمّا في لبنان ظهر علي أحمد سعيد المعروف بـ **(أدونيس)** وخليل حاوي ويوسف الخال، وفي سوريا ظهر خليل مردم

بيك،ونزار قباني، وكذلك فدوى طوقان وسلمى الخضراء الجيوسي،ومحمود درويش،وسميح القاسم في فلسطين، أمّا في السودان فقد برز محمد الفيتوري،وصلاح محمد إبراهيم،وفي الجزائر نجد الشّاعر **مبارك جلواح، أبو القاسم سعدالله، بلقاسم خمّار**،وغيرهم من شعراء التجديد الشعري.

## 1 . المحور الأول: رحلة التجديد في القصيدة العربية المعاصرة.

لم تعد **"القصيدة العربية المعاصرة"** في ظلّ الظرف الراهن عملاً بسيط التكوين« بل هي نسيج محكم تشكله وتغذيه جملة من العناصر لعلّ أهمها ذاكرة الشاعر وما تجيش به من خزين معرفي ووجداني»[3]،ومن هنا كان لا بدّ على الشّعر المعاصر من مواكبة المتغير الزمني للإبداع الذي أصبح « يتضمن رؤية متجددة لمفارقات الوجود،على نحو يسهم في تغيير العالم وتغيير العالم يتم بتغيير الإنسان الفاعل فيه »[5]،وهكذا أصبح نظم**"القصيدة الحرة** "محاولة لتجاوز المألوف،وتحولاً مستمراً للبحث عن بريق أمل للخلاص من سياسة التهميش،والتشبث بكلّ معنى يوحي بالأمل لإخراج الإبداع الشعري العربي من حالات الحصار،وسياسة التنكيل والانتهاكات الفنية المشروعة،باسم الشرعية الشعرية.

حقًا لقد شهد **"الشّعر الحرّ"** العديد من انعكاسات الإحباط السياسي الذّي أظهر جيلا من الشعراء باتوا يبحثون عن مفهوم جديد **"للذات/ للوطن/للوجدان"**،وهذا ما فتح الباب لسدّ الفراغ الفكري أمام عدد كبير من الشعراء المعاصرين ممَّن يشتغلون في الثقافة عامة والأدب خاصة، من خلال الانضمام إلى تيارات أدبية عديدة وجدوا فيها حاجتهم النفسية ،والتي منها الرومانسية إذ كانت تمثل حداثة العصر حينها، والبديل المتوفر لهم على الساحة الأدبية وقتها،« فيعبر الشاعر عما في نفسه من صراع داخلي سواء كان التعبير عن حالة من حالات نفسه أم عن موقف إنساني عام ،يمثله معتمدا على اللغة التي تصقل ما بداخله» [6] من خلال ما تنشره قرائح الشعراء، ويصل إلى القارئ مشفرا وسط هيمنة الوضع السياسي والاجتماعي المتدهور،والنكبات السيكولوجية التي تحكّمت بمصير الإبداع الشعري المعاصر في فترة ما.

هذا الأمر جعل المبدع العربي يبحث عن مخرج يخرجه من هذه المعضلة، فكانت الصالونات الأدبية خير مكان تمارس فيه طقوس الإبداع بكل حرية، كما أنّها لا تكلّف إلاّ القليل وهي تقدم للمبدع قراءة مجانية داخل أعمدة الصحف المحلية، إذ يمرر الشّاعر من خلالها خطابا مشفرا يبحث لنفسه عن التأسيس،والمساهمة الثقافية دون خوف،فنتج عن هذا« الميل الجنوح إلى خلق نوع جديد من العطاء الفني تظهر فيه الأمة أنّها بدأت تستعيد نشاطها وحريتها(...) وما هذا العطاء الفني المتجدد إلاّ ثمرة من ثمار الثورة، والتمرد على الواقع المرير،والبوح بالمعاناة التي يحياها الشاعر،وترجمة لنوازع نفسية داخلية تميل إلى الرفض وتنتزع إلى العطاء المتجدد» [7]،لقد كانت التضحيات التي قدمها الشّاعر العربي خلال عقود زمنية ماضية كلفته ثمنا غاليا،ومن الضروري أن يبقَى شعره محايدًا حتى ينقل وقائع مشاهده النفسية للواقع والتاريخ العربي بأمانة وموضوعية،ولهذا نجد« الأديب مطالب بإبراز حياة مجتمعه وشؤون عصره» [8] كما هي لاكما يجب أن تكون في متخيله الشعري.

إذن تتجلى كتابة الشّعر العربي المعاصر من خلال حالات العديد من النماذج الإبداعية التي عايشت موقف المجتمع من إبداعها،أو عبّرت عن قضية شعرها من باب التعليق

والتأويل،وهكذا كان الشاعر العربي المعاصر يصول ويجول في تبرير واقعه بين التفسير السياسي،والاجتماعي والديني والثقافي لينتهي به المطاف « لاحتواء الذات والعالم بسلاح الخيال والإحساس»[9]،وفي هذا الصدد كان الشاعر المعاصر ونظمه جنبا إلى جنب يمارسان تحليل صور الواقع المرير، من خلال مشاهد التعبير الأمين عن عوالم ذلك الواقع وهذا ماجعل الشعر العربي على المحك بأن« تكون له السيادة» [10] للإنطلاق نحو عوالم أكثر إبانة كمشروع مقاومة،وتمرد من طراز خاص يحمل خطابا إجناسيا من نوع خاص.

### 1.1- مفهوم الشّعر الحرّ :

تقول الناقدة **"نازك الملائكة"** حول تعريف الشعر الحرّ بأنّه: **(شعر ذو شطر واحد ليس له طول ثابت وإنما يصح أن يتغير عدد التفعيلات من شطر إلى شطر ويكون هذا التغيير وفق قانون عروضي يتحكم فيه)**، ثم تتابع نازك قائلة " فأساس الوزن في الشعر الحرّ أنه يقوم على وحدة التفعيلة والمعنى البسيط الواضح لهذا الحكم أن الحرية في تنويع عدد التفعيلات أو أطوال الأشطر تشترط بدءا أن تكون التفعيلات في الأسطر متشابهة تمام التشابه فينظم الشاعر من البحر ذي التفعيلة الواحدة المكررة أشطراً تجري على هذا النسق :

**"فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن**

**فاعلاتن فاعلاتن**

**فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن**

**فاعلاتن**

**فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن**

**فاعلاتن فاعلاتن "**[11]

إنّ الشكل الجديد أيْ (**الشّعر الحرّ**) يقوم على وحدة التفعيلة دون التزام الموسيقى للبحور المعروفة،كما أنّ شعراء القصيدة الحرة يرون أنّ موسيقى الشعر ينبغي أن تكون انعكاسا للحالات الانفعالية عند الشاعر،وهنا تتضح لنا طبيعة الشعر الحرّ، فهو شعر يجري وفق القواعد العروضية للقصيدة العربية ، ويلتزم بها، ولا يخرج عنها إلاّ من حيث الشكل ، والتحرر من القافية الواحدة في أغلب الأحيان، فالوزن العروضي موجود والتفعيلة ثابتة مع اختلاف في الشكل الخارجي ليس غير،فإذا أراد الشاعر أن ينسج قصيدة ما على بحر معين وليكن بحر **"الرمل** " مثلا استوجب عليه أن يلتزم في قصيدته بهذا البحر وتفعيلاته من مطلعها إلى منتهاها وليس له من الحرية سوى عدم التقيد بنظام البيت التقليدي والقافية الموحدة وإن كان الأمر لا يمنع من ظهور القافية واختفائها من حين لآخر حسب ما تقتضيه النغمة الموسيقية وانتهاء الدفقة الشعورية.

وإنّما الشطر هو الأساس الذي تبنى عليه القصيدة، وقد رأى بعض النقاد أن نستغني عن تسمية الشطر الشعري بالسطر الشعري، وللشاعر حرية اختيار عدد التفعيلات في الشطر الواحد وذلك حسب الدفق الشعوري عنده أيضا ، فقد يتكون الشطر من تفعيلة واحدة ، وقد يصل في أقصاه إلى ست تفعيلات كبيرة كـ**"مفاعلين ومستفعلن"**، وقد يصل إلى ثماني تفعيلات صغيرة إذا كان البحر الذي استخدمه الشاعر يتكون من ثماني تفعيلات صغيرة كـ" **فعولن وفاعلن"**،غير أن كثيرا من النقاد لم يحدد عدد التفعيلات في الشطر الواحد ، وإنما تركت الحرية للشاعر نفسه في تحديدها كما أسلفنا " وفقا لتنوع الدفقات، والتموجات الموسيقية التي تموج بها نفسه في حالتها الشعورية المعينة"،أمّا من حيث القافية فيشر الناقد**"عز الدين إسماعيل"** إلى أنّ: "القافية في الشعر الجديد هي نهاية موسيقية للسطر الشعري هي أنسب نهاية لهذا السطر من الناحية الإيقاعية، ومن هنا كانت صعوبة القافية في الشعر الجديد وكانت قيمتها الفنية كذلك (...) فهي في الشعر الجديد لا يبحث عنها في قائمة الكلمات التي تنتهي نهاية واحدة، وإنما هي كلمة ما من بين كلّ كلمات اللّغة، يستدعيها السياقان المعنوي والموسيقي للسطر الشعري،لأنها هي الكلمة الوحيدة التي تضع لذلك السطر نهاية ترتاح النفس للوقوف عندها.[12]

ومع أنّ الشاعر الذي يكتب قصيدة الشعر الحر، يمكنه استخدام البحور الخليلية المفردة التفعيلات والمزدوجة منها على حد سواء إلاّ أنّ البحور الصافية التفعيلات هي أفضل البحور التي يمكن استخدامها وأيسرها في كتابة الشعر الحرّ لاعتمادها على تفعيلة مفردة غير ممزوجة بأخرى حتى لا يقع الشاعر في مزالق الأخطاء العروضية، أو يجمع بين أكثر من بحر في القصيدة الواحدة أمّا البحور صافية التفعيلات هي التي يتألف شطرها من تكرار تفعيلة واحدة ست مرات كالرمل والكامل والهزج والرجز والمتقارب والمتدارك، كما يدخل ضمن تلك البحور مجزوء الوافر **"مفاعلتن مفاعلتن"**، وهذا ما جعل الشاعرة" **نازك الملائكة"** تقرر بأنّ الشعر الحرّ جاء على قواعد العروض العربي ملتزما بها كل الالتزام وكل ما فيه من غرابة أنه يجمع الوافي والمجزوء والمشطور والمنهوك جميعها، وعموما أصبحت القصيدة المعاصرة نقطة انطلاق حقيقية نحو تأسيس شرعية النص الإبداعي الحرّ كمنافس حقيقي للنص الشعري العمودي،الذي كان مسيطرا على الذاكرة الإبداعية أمدًا طويلاً خاصة في العصور الأدبية الماضية، إذْ بدأ يبحث عن هويته،وشرعية وجوده فكان التطلّع المشروع إلى تغيير هو« الوسيلة الوحيدة لاستعادة الهوية »[13]،وهذا الأمر قد زاد من إصرار الإبداع الشعري المعاصر إلى تخطي كلّ الصعاب،ومحاربة كلّ الظروف التي أحاطت من أجل التقليل من وجوده،وبكيانه الشعري الذي تمركز للكشف عن مختلف الآهات،ونقل تجربته الشعورية للمتلقي العربي المتعطش للجديد الشعري.

### 2.1- نشأة الشّعر الحرّ وإشكالية الريادة:

إنّ اختيار المبدع العربي لكتابة القصيدة العربية الحرّة يعني رغبته في أن تكون ذاته موجودة،كذات فاعلة داخل المجتمع العربي لتصبح الكتابة نوعًا من الخلاص،والتحرر من كلّ أشكال التبعية الفكرية للنص القديم، ومضامينه الشعرية التي تجاوزها الزمن، ويصبح النظم الجديد لقصيدة التفعيلة مسألة « خروج وانتقال من الذات المضافة إلى الذات المضاف إليها»[14]،وهذا ما يساهم في توسيع دائرة الخلاص الإبداعي للنظم الشعري العمودي عن

طريق الكتابة الإبداعية التي تشرّع لوجوده، فكانت محاولات الكرّ والفرّ قد منيت بالنجاح الذي وطدّ علاقة المتلقي بالإبداع بشكل تدريجي يضمن له التواجد في ساحة الإبداع الأدبي رسميا.

حقًا لقد أثبت الشّعر الحرّ وجوده بعد خمود الحرب العالمية الثانية عام **1945م** إذ يشير"**شلتاغ عبود**" إلى ذلك قائلا:« لقد كانت الظروف ممهدة للمحاولات الجديدة من شعر التفعيلة» [15] وبالتحديد بين عامي:(**1946م/1947م**) حين احتدم الصدام بين الشاعر العراقي "**بدر شاكر السيّاب**"، والشّاعرة العراقية "**نازك الملائكة**"، إذ يدّعي كل منها الريادة في نظم الشعر الحر قبل الآخر، حيث تقول **نازك الملائكة** في كتابها قضايا الشعر المعاصر« كانت بداية الشعر الحر سنة **1947م** في العراق، ومن العراق، بل من بغداد نفسها، زحفت هذه الحركة حتى غمرت الوطن العربي كلّه وكادت» [16]، ثم تتكلّم مرة أخرى عن صدارتها قائلة:« وكانت أول قصيدة حرة الوزن تنشر قصيدتي المعنونة الكوليرا» [17]،ثم تواصل الإشارة في هامش الصفحة ذاتها من كتابها(**قضايا الشعر المعاصر**) قائلة في هذا الصدد لقد« نظمتُها يوم 27-10-1947،وأرسلتها إلى بيروت فنشرتها مجلة العروبة في عددها الصادر في أوّل كانون الأول 1947،وكنت كتبت تلك القصيدة أصور بها مشاعري نحو مصر الشقيقة خلال وباء الكوليرا الذي داهمها» [18]،والقصيدة من الوزن المتدارك وفيها تقول:

**سكن اللّيلُ**

**أصغِ إلى وقعِ صدى الأنّاتْ**

**في عمق الظلمةِ، تحتَ الصمتِ، على الأمواتْ**

**صرخاتٌ، تعلو،وتضطربُ**

**حزْنٌ يتدفقُ، يلتهبُ**

**طَلَعَ الفَجْرُ**

**أِصْغِ إِلى وَقْعِ خُطَى المَاشِينْ**

**فيِ صَمْتِ الفَجْرِ، أصِخْ، أنظرْ ركبَ الباكينْ.**

**عشرةُ أمواتٍ، عشرونَا**

**لا تُحْصِ، أصِخْ للباكينا**

**اسمعْ صوت الطفل المسكين**

**موتَى ، موتَى، ضاعَ العددُ**

**موتَى ، موتَى ، لمْ يبقَ غدُ**

**ألموتُ الموتُ الموتْ**

**تشكُو البشريةُ تشكُو ما يرتكبُ الموتْ**

**الكوليرَا**

**في كهف الرعب مع الأشلاءْ»** (19)

فهذا النّص الشعري ورغم خروجه قليلا عن قواعد الموسيقى الشعرية إلاّ أنه يدل على وعي وتصميم لدى الشاعرة **"نازك الملائكة"** في التجديد الشعري خاصة أنّه يكشف عن عمق العلاقة بين الجانب الفلسفي والحسّ المأساوي في شعرها،« فلم يكن الاكتئاب مجرد حلية تتحلى بها الكتابة النسائية، لقد كان نتيجة» (20)،وبذلك يرشدنا نصها هذا إلى تصوير حالة المرأة المبدعة النفسة،ونظرتها للحياة و تعاطفها مع واقعها،« وفي حادثة المرأة والكتابة تقع المرأة الكاتبة في هذه الهوّة العميقة الممتدة مابين الهوية المكتسبة والهوية المفقودة» (21) لم تنتج سوى قصائد تراجيدية « مليئة بالتعبير عن الاكتئاب والألم والحيرة التي تعانيها كامرأة تجاه الحياة» (22)،ومع ذلك عرفت بجرأتها التي لاحدود لها في قول الشعر،وتحدي الواقع المأسوي الذي حوّل تجربتها إلى نص شعري معاصر نقل ألام مجتمعها.

غير أنّ **نازك الملائكة** في مقدمة كتابها " **قضايا الشعر المعاصر**" الذي نقلنا منه النص السابق،تعترف بأن بدايات الشعر الحر كانت قبل عام **1947م** فتقول:" في عام **1962**م صدر كتابي هذا وفيه حكمت بأن الشعر الحر قد طلع من العراق ، ومنه زحف إلى أقطار الوطن العربي ولم أكن يوم قررت هذا الحكم أدري أن هناك شعرا حرا قد نظم في العالم العربي قبل سنة **1947م** ، سنة نظمي لقصيدة " **الكوليرا** "،(23) ثم فوجئت بعد ذلك بأن هناك قصائد حرة معدودة قد ظهرت في المجلات الأدبية والكتب منذ سنة **1932م**، وهو أمر عرفته من كتابات الباحثين والمعلقين ، لكني لم أقرأ بعد تلك القصائد من مصادرها ، وإذا بأسماء غير قليلة ترد في هذا المجال منها اسم"**على أحمد باكثير، ومحمد فريد أبي حديد ، ومحمود حسن إسماعيل وعرار شاعر الأردن، ولويس عوض"** وغيرهم من الشعراء المجددين في النص الشعري.

وقد طرحت الشاعرة العراقية " **نازك الملائكة"** مرة أخرى نفي تلك البدايات فتطرح سؤالاً تبرز من خلال إجابته أنّ تلك البدايات لم تكن موفقة، أو لم تخضع لشروط ومواصفات معينة سنعرفها فيما بعد فتقول:"هل نستطيع أن نحكم بأن حركة الشعر الحر بدأت في العراق سنة**1921م** أو أنها في مصر سنة **1923م** ؟ "، وبالفعل أن ما توصلت إليه (**نازك الملائكة**) من خلال إجابتها على سؤالها المطروح آنفا يؤكد من جانبها نفي الحكم عن بدايات تلك الحركة لأنّها لم تنطبق عليها الشروط التي رسمتها لفاعلية تلك الأوليات،ومن هنا احتفظت نازك لنفسها بفضل السبق في ولادة الشعر الحر عام 1947م، وكأن ما ولد قبل ذلك لم يكن شعرا حرّا لأنّه لم يستوف مدة الحمل التي حددتها المبدعة **نازك الملائكة** لمثل هذه البدايات الفنية، ثم تعلق حول

هذا الأمر في كتابها **قضايا الشّعر المعاصر** بأنه وفي النصف الثاني من الشهر الذي نشرت فيه قصيدتها« صدر في بغداد ديوان شاكر السياب **"أزهار ذابلة"**، وفيه قصيدة حرة الوزن له من بحر الرمل عنوانها **"هل كان حبا؟"** وقد علّق عليها في الحاشية بأنها من الشعر المختلف الأوزان، والقوافي» [24]،وممّا جاء في قصيدته تلك قوله:

« **هَلْ تُسمّينَ الذي ألقى هياما ؟**

**أَمْ جنوناً بالأماني ؟ أم غراما ؟**

**ما يكون الحبُّ ؟ نَوْحاً وابتساما ؟**

**أم خُفوقَ الأضلعِ الحَرَّى ، إذا حانَ التلاقي**

**بين عَينينا ، فأطرقتُ ، فراراً باشتياقي**

**عن سماءٍ ليس تسقيني ، إذا ما ؟**

**جئتُها مستسقياً ، إلاّ أواما**» [25].

وعليه« ظلّ السياب يصر على أن نموذجه هذا هو أول ما كُتب في الشعر الحر، وأن الشعراء لم يتأثروا بخطى نازك (...) بل تأثروا بخطاه»[26]،على أنّ الشعر الحرّ عند **"السياب"** هو أكثر من اختلاف في عدد التفعيلات من سطر إلى آخر،وإلاّ كانت الثورة على المقاييس القديمة ثورة عروضية تتمثل في الانتقال من البحر إلى التفعيلة ومن البيت إلى السطر، إنّ الشعر الحرّ عند **"بدر شاكر السياب"** بناء فني واقعي جديد جاء ليسحق النوع الشعري الذي اعتاد الشعراء السياسيون والاجتماعيون الكتابة به، ومعنى ذلك أن القصيدة الحرة تختلف عن القصيدة القديمة من حيث الشكل والمضمون،فهي بناء متماسك يقوم على التفعيلة لا استقلالية البيت، إنها نظام تتكامل فيه عناصره وتنمو متعالية لتشكل بناءًا فنيا أساسه الوحدة العضوية، وهذا البناء امتداد لمضمون واقعي، فهو شعر مرتبط بالحياة لكنه بعيد عن الخطابية والمباشرة لأنه ليس وثيقة سياسية أو اجتماعية.

وفي هذا الصدد تشير صراحة الشاعرة **"نازك الملائكة"** إلى أنّ كلتا القصيدتين لم تحظيا باهتمام القرّاء وأنه« مضت سنتان صامتتان لم تنشر خلالهما الصحف شعرا حرا على الإطلاق»[27] إلى أن صدر ديوانها **"شظايا ورماد"** في صيف سنة **1949م** فتقول: « وما كاد هذا الديوان يظهر حتى شهد ضجة شديدة في صحف العراق (...) وكان كثير من المعلقين ساخطين ساخرين يتنبئون للدعوة كلها بالفشل»[28]، بينما يرى**"إبراهيم خليل":** أنه وبعد عام واحد من ظهور ديوانها هذا « صدر ديوان "ملائكة وشياطين" لعبد الوهاب البياني ليضم هو الآخر قصائد معفاة من القالب العروضي»[29] وفي ضوء هذه العوامل التي تتضافر مع عامل آخر مهم وهو« التحولات الاجتماعية والثقافية التي شملت المجتمع العربي، وجعلته مهيأ لتقبل الأفكار الجديدة (...) ترسخت القصيدة الجديدة» [30].

### 1. 3 قصيدة التفعيلة الجـــزائرية:

بعد أن نحى الشعر الجزائري الحديث بكلّ أطيافه وأعلامه منحًا تقليديًا بحتًا، فقد عرف نقلة جديدة أخرى برزت في التجديد على مستوى المضامين والشكل متأثرًا بحركة التجديد العربية التي عرفتها القصيدة العربية منذ نهاية الحرب العالمية الثانية،و تعدد المآسي التي مرت لها الأمة العربية قاطبة،فكان ظهور قصيدة التفعيلة(**الشعر الحرّ**) بمثابة قفزة نوعية للنص الشعري الجزائري المعاصر فكانت"البداية الحقيقية الجادة لظهور هذا الاتجاه،إنّما بدأ مع ظهور أول نص من الشعر الحرّ في الصحافة الوطنية،وهو قصيدة طريقي لأبي القاسم سعد الله المنشورة في جريدة البصائر بتاريخ 23 مارس 1955"[31]، وقد نشرت هذه القصيدة سنة 1955م في جريدة البصائر في عددها رقم (313)،وعليه نسوق هذا المقطع من هذه القصيدة الموثق في ديوان (**الزمن الأخضر**)،حيث يقول **أبو القاسم سعد الله** فيها:

**يارفيقي**

**لاتلمني عن مروقي**

**فقد اخترت طريقي !**

**وطريقي كالحياة**

**شائك الأهداف مجهول السمات**

**عاصف التيار وحشي النضال**

**صاخب الأنات عربيد الخيال**

**كل مافيه جراحات تسبيل**

**وظلام وشكاوي ووحول**

**تتراءى كطيوف**

**من حتوف**

**في طريقي**

**يارفيقي...**[32]

كما نجد الشاعر (**أبو القاسم خمار**) قد نهج نفس نهج الشاعر سعد الله في بعث النص الشعري الجزائري المعاصر ليواكب حركة التجديد على مستوى الأعاريض والأبحر والقوافي من أجل تقديم نفس جديد للمتلقي حتى يواكب هذه النقلة النوعية للنص الشعري الجزائر خاصة

ماتعانيه النفس البشرية من تشظي وتشيء، فكانت قصيدته بعنوان (**حالة للصراخ**) تعبر عن تلك الآلام العميقة للنفس البشرية فيقول:

**ولما تضاءلتُ فوق الطريق**
**وغادرني الحلم، دون انطلاق**
**ولامستُ حدَّ الجنون..!**
**توهّمتُ في البحر، منفرجاً للتنفّس**
**منعرجاً للظنون..؟**
**أرى فيه، متسعاً لهمومي..**
**ومأوى هروبٍ، من الاختناق..**
**ولكنه البحر..!**
**لمَّا تمايهتُ فيه**
**استحال إلى شرنقة**
**تضيق.. تضيق..!**
**وأفرزني دمعة محرقة..**
**على ملتقى صخرتين..**
**بقايا غريق..!** (33)

وهكذا قدم **النص الشّعري الجزائري** صورة حية عن قصيدة النثر التي عرفت تذبذبًا تاريخيًا خاصة في البدايات الحقيقة لهآ،فقد شكل هذا النص نوعًا من الرفض والتهميش الذي نال من جميع المبدعين الذين كتبوا الشعر الحرّ،ومع ذلك بقيت الدعوة في صمت تدريجيًّا حتى افتكت اعترافها النقد والإبداعي مثلها مثل غيرها من النماذج الشعرية التي راحت تؤسس لوجودها الشعري في عالم النظم العمودي،وقد كان التحدي والتجربة الشعرية خير هدف للشاعر العربي من أجل تأسيس وجوده الشعري في تلك الفترة المخاض.

ثم أخيرًا جاءت الدوافع النفسية التي صورت تجربة المبدع العربي بوصفها انعكاسا حول ما يعانيه الشاعر من واقع مؤلم نتج عن الكبت الروحي، والمادي الذي خلقه الاستعمار في عالمنا العربي، فنتج عن هذا الجنوح إلى خلق نوع شعري جديد من العطاء الفني تظهر فيه الأمة أنّها بدأت تستعيد نشاطها وحريتها من خلال الثورة، والتمرد على الواقع المرير، والبوح بالمعاناة التي يحياها الشاعر، في دائرة الثورة والحبّ والمرأة، والحنين والسياسة والمدينة والضياع والموت وقد حفلت فترة الستينيات حتى نهاية التسعينيات من القرن العشرين بالكثير من الأسماء الشعرية لقصيدة التفعيلة التي دونت في سجل الإبداع، ومع ذلك جاءت قصيدة التفعيلة« كطارئ لغوي وكحدث جديد على ثقافة » (34) لم يعرفه الشّاعر العربي من قبل.

فخلفت بذلك مشهدا أدبيا مغايرا ،غير أنّ الجديد في تلك الفترة في إبداع القصيدة العربية الحرّة هو ولوج معظمه للتعبير عن أقانيم النفس الشاعرة وجدانها بلغة شعرية تبرز هوية المبدع وتترجم إبداعه« وطريقة تفكيره وحتى في أحاسيسه» (35) لأنها حصيلة اجتماعية ونتاج للتاريخ الاجتماعي،وبعد شيوع القصيدة الحرة ،وركوب أغلبية المبدعين موجة الحداثة،والتي

بدأ معها الإبداع المعاصر مرحلة شعرية جديدة ،كسر العديد من المبدعين من خلالها أفق توقع النقد العربي،حيث أصبحت ذات شاعرة تجيد لغة الإبداع الشعري الجديد الذي« يختلف من حيث البناء الموسيقي والمعنوي»[36]،عن الشعر العربي العمودي،وبالتالي فرض المبدع العربي نموذجه الجديد على ساحة الأدب والنقد العربي المعاصر تدريجيا.

## 2. المحور الثـاني: خصائص القصيدة العربية المعاصرة.

لقد توجه شعر التفعيلة العربي في مضامينه نحو العاطفة الرومانسية التي عبَّرت عن مختلف« الهموم الذاتية،والأحلام الرومانسية»[37]،والجنوح إلى الطبيعة،والإغراق في الحزن الموشح بأثواب التاريخ والأساطير والتراث فجاءت معظم قصائد الشعر العربي الحرّ أشبه بعالم مشبع بالعجائبية، والتي تفسّر رحلة بحثهم الدائم عن متلقٍ يحسن الاستماع،غير أنّ هذا لم يمنع من وجود تمايز شديد في موهبة الإبداع من شاعر إلى آخر،وهذا يعود في الأساس إلى تمرّس كلّ واحد في كتابة الشّعر،ومرجعيته الثقافية/الاجتماعية/الدينية، والتي تميّز كلّ مبدع عربي،فكان هذا الإبداع نافذة هامة في فنّ الكتابة الشعرية ،فهي الشق المخفي من المجتمع وفكره الذي يجب أن يبرز بوضوح من أجل إحداث التوازن اللغوي والإبداعي .

شهد الإبداع الشعري العربي المعاصر منبعًا هامًا لنقل مختلف الأحاسيس التي يعيشها المبدع العربي المعاصر، واستشراف مختلف الصور التي كانت في حكم المنفلت من الزمن أو المهمش في بؤرة اللاشعور،وبالكتابة وحدها تمكنت القصيدة المعاصرة من إظهار تلك المشاهد الحسية والنفسية والكشف عن تلك المعاناة والآمال،والتي تخص الذات،وتتفرد بها الكتابة الإبداعية في النظم العمودي الأمر الذي يجعل من الخطاب الشعري المعاصر قائمًا على ثنائية(**الحلم/الذاكرة**)،« خطابا للرغبة وللإدراك المحررين من وطأة التقاليد»[38]،وفلسفة الطقوس التي تمارس سلطاتها على المبدع العربي التوّاق للتجديد الشعري،والتطلع باستمرار إلى بناء أنا مغايرة متسائلة قلقة من المستقبل،وما يخفيه من غرائبية،وفلسفة جديدة للحياة، ومنه نسوق بعض خصائص القصيدة الحرة المعاصرة،وهي كالآتي:

### أ- الغموض:

تميز النص الشعري العربي الحداثي بنوع من الغموض المقصود من الشاعر الذي وجد نفسه منقذ أمته وحامل لواء التجديد فيها،فالشاعر أصبح حامل رسالة،وتجربة مريرة جعلت من مدافعًا عنها، ولعل ظاهرة الغموض التي وشحت النص الشعري العربي المعاصر كانت سمة تلونه لغموض المستقبل والخوف من المجهول الذي كان يلف الحياة خاصة الهزائم والانكسارات التي لحقت بالأمة العربية ،فكل تلكم المشاهد خلقت تشويشًا وشتاتًا فكريًا طبع الإبداع العربي بخاصية الغموض،وعليه نسوق المثال الآتي للشاعر (**أبو القاسم سعد الله**) من قصيدته الموسومة بـــــ (**عواصف**)،والتي يقول فيها:

**أثارت الريح منذ عام**

**عواصف حمقاء**

**.....**
**وكانت العواصف الهوجاءْ**
**محمومَةُ الجِباهْ والقلوبْ**
**محمّرَةُ الشّفَاهْ والنّيوبْ**(39)

ففي هذه القصيدة نجد حالة من الغموض والخوف تنتاب الشاعر،فيصور ذاته المحطمة المهمومة،والتي تعاني جميع صور الألم النفسي فتعكس بشاعة مصابه ،ثم يواصل الشاعر مسيراته الشعرية نحو عوالم أكثر غموضًا بحثًا عن الخلاص من محنته التي شوهت كيانه وجعلته يعيش محنة العذاب، فيقول في قصيدة(**اللّيل والجراحْ**):

**اللّيل يا وحيدتي جراحْ**

**ممزّقُ الرؤى، معذّبُ الصباحْ**

**عيناهُ تبكيان دمْ**

**أنسامهُ شهقاتُ همْ**

**أسيرُ في ضبابه بلا مصيرْ**

**أمشي ومخلبُ.. الأسى**

**يميتُ السمة الحنون**

**على فمي...**(40)

**ب- خاصية الرمز:**

استخدم الشّاعر العربي المعاصر العديد من الرموز في نصوصه الشّعرية حتى يمرر من خلالها رسائل نصية تشير إلى واقعة الشعري،وكيانه الفكري والفلسفي في الحياة،وتبقى مسألة الترميز لمختلف القضايا الأدبية والشعرية حالة نفسية ووجوية تستدعي من المبدع المعاصر استخدام مختلف الرموز للوصول للمتلقي دون تصريح منه بذلك،ومن تلك الرموز الشعرية نجد الرمز الأسطوري، التاريخي،الديني،السياسي...إلخ.

**1- الرمـــــز الأسطوري:**

يشكلّ الموروث الحكائي الأسطوري أهمّ العوامل التي شيّدت مضامين القصيدة العربية الحرة المعاصرة،وتمثل الأسطورة بوصفها واحدة من أهم منابع هذا الموروث مرجعا أساسيا من المرجعيات النصية الرمزية والفنية التي مكنت الشعر العربي المعاصر من تحقيق تقدمه النوعي على المستوى المضموني والجمالي،ولقد شكل توظيف الأسطورة في النص الشعري العربي المعاصر صورة نموذجية داخل بنية الخطاب الشعري « فرمزية الأساطير مبنية على الإسقاط والتكثيف والإيمان بالطبيعة السحرية للكلمة» (41)،ممّا أغنى التجربة

الشعرية،وأضفى عليها عمقا وكثافة وإيحاء،حيث أصبح استدعاء الأسطورة ضرورة أساسية في بناء هندسة القصيدة الحرة الحديثة،ولقد مكن هذا الاستدعاء العديد من المبدعين من امتلاك ثقافة عالمية واسعة.

ولقد وجد الشّعر العربي المعاصر في الأسطورة الملاذ الوحيد للهروب من خيباته ولتخطي،فواجعه على المستوى النفسي« إنّها تمثل"موضوعات داخلية" وتتشكل بتماهيات identification متتابعة،فالموضوع الخارجي يستبطن est intériorisé ليصبح شخصا داخل شخص»[42]،لتصبح الأسطورة بمثابة البؤرة التي يرى من خلالها المبدع عالمها الداخلي المضطرب ذاته المفقودة في جوّ من المعاناة،خاصة عندما يتحدث الشاعر المعاصر عن هاجس**"الذات/الوطن/الوجدان"**من خلال توظيفه لمضامين أو رموز أسطورية في نصه الشعري كنموذج فكري معيّن يتخذه قناعا؛ليعطي لنصه الشعري أبعاده المختلفة التي تترجم ذاته البشرية،ففي الرمز الأسطوري تكثيف لتجربة المبدع في الوقت الذي يعجز فيه أيّ أسلوب توظيفي آخر.

وعموما لقد لجأ المبدع العربي المعاصر إلى استحضار جلّ أساطير العالم القديم للمجتمعات: (اليونانية- الرومانية- البابلية- الفرعونية...إلخ) وصولا إلى الكتب الدينية المقدسة فنهل منها وجعلها سبيله في التعبير عن خواطره وأفكاره،حيث« كانت الملاحم اليونانية القديمة أساطير بالمعنى الواسع،وتميّزت بالمزج المستمر بين الخوارق والمستوى البشري،وبين المعقول واللامعقول،فأبطال الإلياذة والأوذيسة يتحدّرون من آلهة وأنصاف آلهة نوهم في الوقت ذاته أسلاف عائلات تاريخية ملكية ونبيلة» [43]، وقد لجأ إلى هذه الأساطير في الشعر العربي المعاصر للتعبير الصارخ عن آهات النفس،بواسطة مختلف أساطير العالم القديم نحوَ:**اليونانية/البابلية/الفرعونية/العربية...إلخ"**،وقد سقنا بعضها كما هو موضح في بعض المقاطع الشّعرية الآتية:

***- المقطع الشّعري الأوّل:**

حيث نجد الشاعر المصري **"فاروق شوشة"** في قصيدة **"ضاع في الزحام"** يستدعي العديد من الرموز الأسطورية التي تعبر عن مفارقته الكبيرة بين عالم الريف رمز الطهر والنقاء،وعالم المدينة رمز الموت والفناء والضياع،إذ يقول:

**صديقتي**
**كان لنا ألف خيال**
**في قريتي الصغيرة وألف توق وارق الظلال**
**إلى المدينة الكبيرة**
**كانت أمانينا الفارة تلتقي**
**وناسها الذين يسكنون القصور**
**ولم نكن نحن نعيش في القصور**
**وفي مدينتي الكبيرة**
**عرفت ياصديقتي معنى السأم**
**معنى الضياع**
**وذقت ياصديقتي شوك القمم**
**وغبت ياصديقتي مع الظلم**[44]

***- المقطع الشّعري الثّاني:**

ويستحضر الشّاعر المصري(**صلاح عبد الصبور**)في ديوانه الشعري "**الناس في بلادي**" مختلف الأساطير التي تعبر عن وجع الإنسان المصري، الذي يعيش حالة من المفارقة والطبقية الفكرية والاجتماعية ،كما في قصيدة "**رحلة في اللّيل**" التي يعبر فيها عن رحلة الضياع بين عالم حقيقي يسوده الظلام والحزن،وعالم الأساطير من خلال "**ملحمة دانتي**" ورحلته الخيالية من عالم الواقع إلى عالم الأموات عبر نهر الموتى (**ستيكس**)،ويتخيل المبدع نفسه في ذلك العالم والمفارقة الكبيرة التي يجدها في بحر الحداد،بحر التية والضياع فيقول:

**اللّيل ياصديقتي ينفضني بلا ضمير**
**ويطلق الظنون في فراشي الصغير**
**ويثقل الفُؤادَ بالسوادْ**
**ورحلة الضياع في بحر الحدادْ**
**فحين يقبل المساءُ، يقفرُ الطريقُ، والظلامُ محنة الغريب**[45]

**2- الرمز التاريخي:**

لقد كان التاريخ البشري منهلاً عذبًا للشعر العربي،لأنه يمثل« ذاكرة الشعوب وماضيها والمرآة التي ينعكس فيها الأحداث والتطورات الكبيرة والخطيرة والتي تؤثر فيها سلبا أو إيجابا»[46]،وقد نهل منه الشعر العربي المعاصر جذوره،وهويته التاريخية،والتي أصبحت تمثل مكانة حقيقية هامة في شعرنا العربي المعاصر- فالقصيدة العربية- غدت« وثيقة تاريخية من خلال تتبعها لكل حدث،فكانت صدى لكلّ الأحداث»[47]،فهي ذاكرة المبدع يستقي منها ماضيه ومستقبله،« ومن الواضح هنا أنّ الشعر لم يستطيع الانفصال عن روح العصر وظروفه التاريخية»[48] فإذا كان التاريخ مصدرًا ثريا للشعر يمده بكلّ ما يريد من علاقات زمنية جعل« من هذا التاريخ أسطورة حية تعيشها الشعوب وتتذكرها»[49].

كما يعدُّ التاريخ منبعاً هاما من منابع الإلهام الشعري،الذي يعكس زمن الشاعر« في كونه حتمية بلاغية في كثير من المواقف،فتح أفقا أكثر وضوحا أمام القارئ ليندمج مع النص الشعري حتى يفهم مقصديته»[50]،من خلال جدلية التأثير والتأثر،وبذلك يصبح العنوان /النص الشعري ذا قيمة توثيقية، يكتسب بحضورها دليلاً محكمًا وبرهانًاً مفحماً على واقع المجتمع العربي،وحالات انتصاره أو انكساره الحضاري ومدى انعكاسه على الذات العربية في إطار الحقيقة التاريخية العامة في تاريخ الأمة،يستجلي من خلاله صورة العصر وما فيه من أحداث،« فلطالما كان شعر أبي تمام في حروب الروم منيراً للصورة وموضحاً لألوان الحوادث، وهذا فضل الشعر العربي على التاريخ»[51]،وبهذا يصبح الشعر الحرّ سجلاً إنسانياً، وحافظاً للذاكرة التاريخية من الضياع والنسيان.

كما استلهم الشعر العربي المعاصر أحداث تاريخ الأمة العربية، وشخصياتها بأن جعل منها نسقا بنائيًاً،ونسيجًا إبداعيًا مندمجًا في شبكة العلاقات الدلالية التي ينتجها النص الشعري فـــ« التاريخ فن يبحث عن وقائع الزمان من حيث توقيتها وموضوعه الإنسان والزمان» [52]،وذلك في سياق النص الإبداعي، ومحاولة تعديل بنيته الاسترجاعية للزمن من ناحية،

واستشراف الزمن واستباقه من ناحية أخرى ليعبّر عن يقين الذات الشاعرة في التخلص من قيودها ومأساوية واقعها، خاصة وتعود أسباب هذه الإحالات التاريخية إلى كونها« إحالة تذكرة أو إحالة محاكاة، أو مفاضلة، أو إضراب، أو إضافة وقد تكون من جهات أخر غير هذه»[53]،ويشترط في هذه الإحالات أن تكون لأحداث أو شخصيات تاريخية هامة، وذات صدى في الذاكرة العربية.

وعليه وظَّف جلّ الشعراء المعاصرين العديد من الشخصيات التاريخية بكثرة في دواوينهم الشعرية« بحثاً عن المثل الأعلى، رغبة في التعويض العاطفي، وربما رهبة من وطأة زمن العجز الذي يحياه، وهرباً إلى أحضان الماضي الذي قد يبدو مجيداً أو مثالياً بالقياس إلى الحاضر»[54]،إذ استطاع الشعر العربي من خلال الكم الهائل من الإشارات التاريخية أن يعبّر عن رؤى المبدع،ويساعده في رسم خريطة الشعر العربي،وإعادة قراءة التاريخ بشخصياته وأزمانه وأماكنه وفق رؤيا شعرية تتناسق مع الحاضر، وتكشف عن شهادة شعرية إبداعية حية تتصل به، وتستحضر أبعاده بما فيها من لغة الانتصار والانكسار، من أجل صنع مستقبل إنساني أفضل، كما أنّ تعدد الإشارات التاريخية من عربية وإسلامية وعالمية ماضية ومعاصرة، يدلّ على مدى اتساع الحدقة الشعرية للمبدع المعاصر ، وعدم انغلاقها على الذات الفردية،بل بحثها عن أبعادها الإنسانية الشاملة،وتوظيفها لإضفاء صورة حية عن الواقع، وتشكيله وفق رؤية مغايرة ، وبهذا فالقصيدة المعاصرة« تفتح ميراثاً وجدانيًا ومعرفيًا مشتركًا بين الشاعر والجمهور، وتوقظ الذاكرة الوجدانية والجمالية للمتلقي»[55].

وعليه لقد عكفت قصيدة التفعيلة على توظيف مختلف الشخصيات التاريخية وخاصة الأدبية منها والسياسية في باب الإخوانيات والمدائح، والمراثي إذ« تعدّ الشخصيات الأدبية من أكثر الشخصيات التراثية استلهما وانتشارا»[56]،والتي منها نجد:"**الشخصيات الأدبية**: كشخصية:خليل مطران/طه حسين/المتنبي...،/**الشخصيات الوطنية القومية**:كشخصية أحمد عرابي/جميلة بوحيرد/عمر المختار" واستحضارها في المتون الشعرية المعاصرة بكثافة جعلت منها مادة معرفية هامة ينعكس من خلالها الإنجاز الشعري ،كما تعدّ مسألة نقل الشخصية التاريخية من زمنيتها الماضية إلى زمنية الحاضر والتعبير عنها، همًّا تاريخيًا لدى العديد من الشعراء المعاصرين،فقد شكَّل « تسجيلها تسجيلا حرفيا بل حملها ببراعة دلالات وإسقاطات لواقعه المعاصر»[57]،وأضفى بذلك على التجربة الشعرية المعاصرة بعدًا إنسانيًا شاملاً لإنتاج دلالة جديدة للنصوص التاريخية،والتي استعانت بشخصيات وأبطال التاريخ العربي،وأحداثه، نسوق بعضًا منها في المقاطع الشعرية الآتية:

***- المقطع الشّعري الأوّل:**

يستحضر الشاعر المصري"**صلاح عبد الصبور**"صورة معاناة الأمة العربية والهجمة الشرسة التي تعرضت إليها من طرف الحلفاء،والتي رمز إليها بهجمة التتار في قصيدته"**هجم التتار**"- من ديوانه(**الناس في بلادي**)- يصور فيها مشاهد تكالب التتار على الأمة العربية قديما،وتكالب الغرب وهجمتهم المشينة عليها الآن،فيقول:

**هجم التتار**

**ورَامَوْ مدينتا العريقة بالدمار**

**رجعت كتائبنا ممزقةً، وقد حمي النهارْ**

**الراية السوداءُ، والجرحى،وقافلة مواتْ**

**زحف الدمار والانكسار**

**وابلدتي ! هجم التتارْ**(58)

***- المقطع الشّعري الثاني:**

في هذا المقطع الشعري تشيد الشاعرة العراقية" **نازك الملائكة**" بوطنها العراق وتتغنى بجمهوريته وسياسته وثورة 14 تموز1958م ونظرتها الإيجابية نحو حزب البعث العراقي في قصيدة بعنوان"**تحية للجمهورية العراقية**" إذ تقول فيها:

**فرحة تموز بلمس نسائم ثلجية**

**فرحتنا بالجمهورية**

**نحن ترقبناها زمنًا دون كلالْ**

**جمهوريتنا من دمنا سنغذيها**

**أنا والبعث على موعد** (59)

***- المقطع الشّعري الثالث:**

أمّا في هذا المقطع الشعري، فنجد الشاعر"**فاروق شوشة**" يصور لنا في قصيدة "**بغداد تثور**" صورة ثورة بغداد، ويمدحها فيقول فيها:

**بغداد تثورْ**

**فترفرف أفراحْ النور**

**يا أرضي... يا أرض الثورة**

**فلينشق خليج العرب**

**ولتخرج كل الأصدافْ**

**شيء يولد كالأسطورة** [60]

إنّ لغة الشّعر المعاصر كانت بمثابة فاتحة نصية للنص،ولغته،ورموزه التي تغلف النص،وتبرزه للمتلقي حتى يعيه تدريجيا،ويفهم الخطورة التي ينبني عليها داخل النص،وخارجه،فـــ« اللّغة كائن حي متجدد،وليست شيئا جامدا،ومن ثم فاللغة تكتسب جدتها وأصالتها وتأثيرها من تلك اللغة ومن الأنساق اللغوية المتجددة »[61]،و التي كان الرمز أكثر سماتها الشعرية التي قد شقت طريق وجودها عبر الإنتاج الشعري العربي المعاصر لتعكس بذلك صورة المجتمع الذي وجدت فيه.

## جـ خاصية الأسطورة:

لقد حظيت الأسطورة منذ أقدم العصور بعناية الإنسان الباحث عن حقيقة الأشياء وتفسيراتها المختلفة، إذ اهتم بجمعها وتدوينها الساسة والكتاب والشعراء والعلماء على مرّ العصور والأزمان، وحرصت الأمم على تدوين وتسجيل هذا التراث الخصب،حتى اجتمع للإنسان رصيد هائل من تلك النصوص التي تعبر عن ثقافة وحياة المجتمعات في تلك الحقبات التاريخية عاكسة رغبات الإنسان الطامعة إلى تبديد الحيرة وإيجاد تفسيرات مؤقتة لمختلف الظواهر الطبيعية، والكونية المحيطة به فاهتدى بسذاجة فكره إلى الأسطورة« التي فسّر بواسطتها الحياة وأشبع فيها رغبته الباحثة عن الحقيقة مستندا إلى عالم من الخيال والخرافة»[62] مازجا الواقع بالخيال ،والمرئي باللامرئي.

لقد تباين مفهوم الأسطورة عند النقاد فمنهم من رآى أنّها« ابنة الفلسفة الطبيعية،ولا هدف لها سوى وصف الطبيعة وأحزانها»[63] في حين يرى البعض أنّها « تمثل واحدة من أعمق منجزات الروح الإنسانية وهو الخلق الملهم لعقول شاعرية خيالية موهوبة سليمة لم يفسدها تيّار الفحص العلمي ولا العقلية التحليلية» [64]، ويرى آخرون أنّ« الأسطورة في ذاتها قد تكون ابنة التاريخ(...) نحو ما كانت عليه الإلياذة والأوديسة»[65]،ومن النقاد من يرى أنّ« غرض الأسطورة هو التفسير بالإضافة إلى الغايات التعليمية والإعتقادية» [66] وعموما« ننظر إلى الأسطورة على أنّها الدين القديم الذي آمن به الأسلاف وتناقلته الأجيال»[67]تحكي قصص الشعوب القديمة ,تتناوب شخوصها بين الآلهة و أنصاف الآلهة، والأشخاص العاديين .

وفي عصرنا الحديث، وفي مجال الأدب أصبحت الأسطورة منهجا نقديا لم يعرفه الشعر المعاصر إلاّ بعد خمسينيات القرن الماضي،وظاهرة فنية جلبت إليها مختلف قرائح الشعراء من خلال محاورتها وتمثيلها وتجسيدها في القصائد والدواوين؛لتعبر عن رمزية معينة في عصر سادته مختلف التمزقات الوجدانية والإنسانية لتطغى عليه صفات المادية الغربية،حيث« يستمر سحر الأسطورة، متخطيا المقولة السببية العلمية، ومخترقا حدود الرمز والتاريخ،ولعلّها تستمد سحرها وديمومتها من ارتباطها الوثيق بالشعر والموسيقى» [68]،إذن الأسطورة هي الطاقة التي تتجدد عبر العصور،بل هي العامل الحاسم والجوهري في حياة الإنسان, كما كانت دائما « مصدرا لإلهام الفنّان والشاعر، بل لعلّها في إطار هذه الحضارة أكثر فعالية ونشاطا منها في عصور مضت»[69]،وهكذا قد ظلت الأسطورة بمثابة

الذاكرة الجماعية،والمعتقد الراسخ الذي يظلّ ينتقل من جيل إلى جيل،حيث ظلّ استحضار الأساطير ومعانيها في الشعر عموما،وفي الشعر المعاصر خصوصًا بمثابة استرجاع للتاريخ الأدبي الذي وقعت فيه تلك النصوص التفاعلية، لتلعب دورا هاما في الحفاظ على ذلك الموروث القديم من التلف والضياع ،ثم إعادة بحثه بحلّة جديدة.

وفي الحقيقة قد امتلأ الشعر العربي المعاصر بعدد من الأساطير اليونانية والرومانية والفرعونية والبابلية،وحتى الهندية والصينية, ليعكس المبدع والمثقف العربي نبراته الشعرية المكبوتة والمكبلة في زمن كبت الحريات التعبيرية،والبوح بمعاناته النفسية من واقع تجربته الشعرية،و« هكذا فُرِضَ المنهج الأسطوري على الصورة الشعرية فأصبحنا نرى صورا شعرية تستخدم المنهج الأسطوري الذي يعجّ بالرموز المحتملة بشحنات انفعالية» [70]،وبالتالي أصبحت الأسطورة جزءا مهما في تشكيل بنية النصوص الشعرية، و أداة فاعلة في قراءتها أثناء خضوعها للمساءلة النقدية.

والملاحظ أنّ الأسطورة في الشعر العربي المعاصر توظف في شكل رموز اسمية يستحضرها المبدع من توظيف لعنوان الأسطورة أو أحد شخصياتها أو حدث من أحداثها وربطها بمضمون القصائد من خلال إيحاءات مرتبطة بمضامين تاريخية لإسقاطها على الواقع الشعري الراهن،وقد ظهرت العديد من الأساطير التي استعانى بها الشّاعر المعاصر لتبليغ رسائله المرمّزة للمتلقي،وهذا في مختلف مضامين قصائده،ونصوصها الشعرية،ومن بين هذه الأساطير:(**أسطورة الملك أوديب/أسطورة صدى ونرجس/أسطورة عشتار و أدونيس/ميـــــدوزا ...إلخ)**،أمّا عن تمثيل الأسطورة فقد ظهر من خلال توظيف القناع للاستعانة بالحدث وإعادة إنتاجه برؤية مغايرة تظهر فيها كوامن الذات العربية التي تعيش تغييبا حقيقيا مورس عليها منذ زمن الاستبداد التي كانت يرى في سبب وجود الإنسان مجرد لاقيمة له ,فكان لجوء الشاعر العربي المعاصر إلى الاستعانة بالأسطورة في عملية التعبير الشعري في وقته بمثابة التحدّي الصريح لواقعه المملوء بالمتناقضات الفكرية والفلسفية.

وبما أنّ الأسطورة في الأدب« تشير إلى أشكال الإيمان المختلفة، أو أنّ لها وظيفة الكتابة الخلاقة أو الكتابة الرمزية»[71]،فقد برز اهتمام وحاجة الفنان إلى العالم الأسطوري كنتيجة لانعدام القيم الفنية والشعرية في واقعنا المادي،لذلك ارتمى الشعراء المعاصرون في أحضان« الأسطورة لأحداث توازن مستمر بين العالم القديم، والعالم الجديد، للسيطرة على تلك الصورة العريضة من العقم والفوضى التي تكوّن تاريخنا المعاصر»[72]، كما اتخذها الأدباء أقنعة ورموزًا لموضوعاتهم، ومنطلقاتهم الفكرية التي يخفون بها مقاصدهم الفنية ونوازعهم الإيديولوجية نحو قضايا ما تؤرّقهم وتشغل بالهم من حين لآخر فأحدثوا بذلك توازنا« ومعادلا موضوعيا بين أحداثها الموروثة وأحداث جديدة لم توضع في الأصل»[73] هروبا من واقع الرقابة السياسية و النقدية لما يودّون كتابته.

إنّ مجهود الشاعر أثناء عملية إبداع الخطاب الأدبي ينصب على جعل اللغة تتطابق مع عالمه من خلال توظيفه للرمز الأسطوري الذي يمكن أن يستوعب عالم رؤية المبدع ليعكس أفق توقعه للحظة المكاشفة الشعورية من خلال اللغة الموشحة بالشعر والأسطورة لهذا « إنّ

أول ما يجمع بين الشعر والأسطورة أن كليهما لغة» [74]،وهذا ما دفع بالمبدع المعاصر إلى التوظيف المكثف للأساطير عاكسا أبعادا فكرية وحضارية في الحياة الإنسانية،« وإذا كانت وظيفة الأسطورة في الشعر رمزية إيحائية، تلعب دورا كبيرا في البناء الرؤيوي للقصيدة، فإنّ الطابع السردي للأسطورة، يترك بصماته على العمل الشعري، مما يعني أن ليس الشعر فقط هو الذي يوجه الأسطورة، وإنّما الأسطورة أيضا توجه الشكل الشعري» [75]،عليه نسوق بعض المقاطع الشعرية التي تظهر من خلالها ولع الشاعر العربي المعاصر بالأساطير الإنسانية،ومحاولتها تفسير مايختلج ذاته من حيرة وأسئلة تؤرّق وجدانه وفكره ،وهي كالآتي:

***- المقطع الشّعري الأوّل:**

نجد الشاعر العراقي"**عبد الوهاب البياتي**" يستحضر أسطورة البطل أوليس بطل الأوديسة، واللّعنة التي حلت به فضاع في البحار مدة عشر سنوات إلى أن عاد إلى وطنه جزيرة (إيتاكَا) ،فيصور فيها الشاعر هذا المشهد،فيقول:

**الموجة العذراء**
**تضفر شعرَ أختها في وحشة السماءْ**
**مات على أقدامها "عوليس"**
**مات فارسُ الصحراءْ** [76]

***- المقطع الشّعري الثّاني:**

وفي قصيدة" **أسطورة عينين**" للشاعرة **نازك الملائكة** نجدها تستحضر أسطورة "**ميدوزا** التي نصفها العلوي امرأة، ونصفها السفلي أفعى،ولها عينين ثاقبتين، فكل من ينظر فيهما من البشر يتصلب ليصبح صخرة عند الدخول إلى معبدها،حيث تستحضر تلك الصور، فتقول:

**عينان طِلسمٌ ولغزُ أصمْ**
**يحارُ في تفسيره التائهونْ**
**وبؤبؤ أم دعوة للرحيلْ؟**
**وبابُ إلى يوتوبيا الضائعه**
**ومعبرٌ ينهى إلى المستحيلْ**
**عينا(ميدوزا) أفرغ الساحرونْ**
**ما فيهما من قوة قاتله** [77]

كما نجد الشاعر الجزائري (**عز الدين ميهوبي**) يوظف شخصية أسطورية هي شخصية دون جوان العابثة المستهترة المولعة بحبّ الشهوة في قصيدة:(للملائكة النبوءات للمدائن القيامة)، وهي شخصية مأخوذة من الفولكلور الإسباني، فقد استدعاها الشاعر أملا في النبوءات ،ولكن تبقى هذه النبوءات شيئا من المستحيل في عالم الواقع الأليم،فيقول:

**وحين أفقت من الغفوة المجتباة**
**قرأت على ورق مهمل قصة" الدون جوان"**
**سألته:**
**لم الانتظار ؟**

**أجاب وقد خبأ الخبث في فمه:**
**وهذا الذي ترقبين وراء الشبابيك**
**يأتي وفي يده العطر والياسمين**
**وشيء من الذكريات التي اندثرت في زوايا الحنين**
**لم الانتظار**
**وهذا الذي يختفي في كهوف السنين**(78)

وعليه فقد وظف الشّعراء المعاصرون نماذج مختلفة من الأساطير الإنسانية لمختلف الحضارات، وهذا من خلال تجربة فنية وفلسفية سادت النظم بأساليب غير مباشرة هروبًا من مقص الرقابة السياسية، ونظرتها للفنّ الشّعري، وتأثيره في المتلقي العربي وبعث وعيه الفكري والسياسي من سباته.

***- خاتمة :**

ومنه نستنتج أنّ القصيدة العربية الحرّة قد خاضت تجربة مغايرة لما كانت عليه في فترة ما من تاريخ النظم الشعري العربي،فقد ساهمت قصيدة التفعيلة في طرح مواضيع جديدة لم يعهد بها المتلقي العربي،وقدمت نموذج التجديد الشعري على مستوى المضمون والشكل، عن طريق العديد من شعراء الحداثة المعاصرين الذين وظفوا أشكال ومساهمات لم يألفها النص الشعري العربي العمودي سلفا،فكان الغموض،والرمز،والأسطورة أهمّ مايميّز النظم الشّعري فظهرت حينها الأساطير البابلية واليونانية والرومانية والفرعونية،والرموز التاريخية من أسماء لشخصيات تاريخية دينية،ثورية سياسية،أو أدبية فنية اعترفًا بمساهمتها في الحياة الإنسانية قاطبة،كما نجد أنّ جلّ هؤلاء الشّعراء قد ناضلوا من أجل القومية العربية والذود عن تاريخهم ومصيرهم المشترك،فجاءت كلّ تلك القصائد الشّعرية الحرّة حاملة نبرة التغيير والتجديد الفكري والفلسفي بشكل عام.

## الهـــوامش والإحـــالات:

(1) أحمد بزون: قصيدة النثر، دار الفكر الجديد ، بيروت،لبنان، ط 1، 1996، ص 24 .
(2)عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1992،ص392.
(3) علي جعفر العلاق:الشعر والتلقي،دراسات نقدية،دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،ط1 ،1997،ص131.
(4) محمد لطفي اليوسفي: في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس للنشر، تونس، د.ط، 1979، ص، 30 .
(5) رابح طبجون: تجليات الأنا وتمظهرات الآخر في الشعر العربي المعاصر، مجلة البحوث والدراسات،ع06، 2008، جامعة وادي سوف، ص90.
(6) مجموعة من الكاتبات والكتاب:الكتابة النسائية(محكي الأنا،محكي الحياة)،اتحاد كتاب المغرب،المغرب،ط1، 2007، ص07.
(7) عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الرغاية،الجزائر،ط1 ،1991،ص103.
(8) رابح طبجون: تجليات الأنا وتمظهرات الآخر في الشعر العربي المعاصر، ص90.
(9) مجموعة من الأساتذة: سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين لـ"عبد الله حمادي"،منشورات النادي الأدبي، جامعة منتوري، قسنطينة،ط1 ،2001،ص36 .
(10)المرجع نفسه،ص36 .
(11) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، حلب، سوريا، ط3 1967 ، ص63.
(12) عز الدين إسماعيل:الشعر العربي المعاصر( قضاياه وظواهره الفنية والموضوعية)،دار الفكر العربي، بيروت، لبنان ،ط3، د.س، ص67.
(13) لوسي يعقوب: لغة الأدب والشعر في كتابات المرأة العربية، مكتبة الدار العربية للكتاب، مصر، ط1، 2001،ص63.

(14)عبد الله محمد الغذّامي: المرأة واللّغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط4، 2008، ص95.
(15) شلتاغ عبود شرّاد: تطور الشعر العربي الحديث،الدوافع المضامين الفن، ص225.
**(16)** نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ،ص23.
(17) المرجع نفسه، ص23.
(18) المرجع نفسه الصفحة نفسها.
(19) نازك الملائكة: شظايا ورماد، مج 02، دار العودة بيروت،لبنان،ط1997،1، ص138، 139، 140.
(20) المرجع نفسه،ص141.
(21) ظبية خميس: الذات الأنثوية من خلال شاعرات حداثيات في الخليج العربي(دراسة في النقد الأدبي النسوي)،دار المدى للثقافة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997،ص09.
(22)عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللّغة،ص208. ص23
(23) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص23.
(24) المرجع نفسه ، ص 24.
(25) بدر شاكر السياب:المجموعة الكاملة،دار العودة، بيروت ، لبنان، ج1، ط1971،1، ص101.
(26) شلتاغ عبود شرّاد: تطور الشعر العربي الحديث(الدوافع المضامين الفن)، ص227.
(27) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص25 .
(28) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
(29) إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص270.
(30) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
(31) محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي،بيروت،لبنان، ط1، 1985، ص149.
(32) أبو القاسم سعد الله: الزمن الأخضر، م و ك، الجزائر، ط1،ص 144.
(33) محمد بلقاسم خمار: موسوعة الشعر العربي، 2015/06/22 http://www.sh3r.info/poem43948.html
(34) عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللّغة،ص208.
(35) نعيمة هدي المدغري: النقد النّسوي والسّؤال السوسيو لغوي، مجلة فكر،ع5،المغرب،2007،ص23.
(36) حسن عبد الجليل: اللّغة العربية بين الأصالة والمعاصرة(خصائصها ودورها الحضاري وانتصارها)،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية،مصر، ط2007،1، ص211.
(37) أسامة يوسف شهاب: الحركة الشعرية النسوية في فلسطين والأردن(1988-1984)،62.
(38) مجموعة من الكاتبات والكتاب:الكتابة النسائية(محكي الأنا،محكي الحياة)،اتحاد كتاب المغرب،،ط1، 2007، ص07.
(39) أبو القاسم سعد الله: الزمن الأخضر، ص 253.
(40) المصدر نفسه،ص 341.
(41) أحمد ديب شعبو: في نقد الفكر الأسطوري والرمزي(أساطير ورموز وفلكلور في الفكر الإنساني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس،لبنان،ط1 ،2006 ،ص38.
(42) مجموعة من الكتّاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي،ترجمة رضوان ظاظا، مجلة عالم المعرفة،ع221، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت،1997،ص104.
(43) أحمد ديب شعبو: في نقد الفكر الأسطوري والرمزي(أساطير ورموز وفلكلور في الفكر الإنساني)، ص55.
(44) فاروق شوشة: الأعمال الشعرية،مج01، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،ط1، 2008، ص321، 322.
(45) صلاح عبد الصبور: ديوان الناس في بلادي، دار العودة، بيروت،لبنان،ط1 ،1972، ص 7.
(46) وجيه جرجس: المسرح العربي والموروث الشعبي(دراسات تحليلية لنماذج مختارة)،ص13.
(47) محمد ماجد الدخيل: تداخل القص في حرم النص(القصيدة الجاهلية والأندلسية نموذجين)، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر(تداخل الأنواع الأدبية)،2008، عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي، ط1، 2009،ص342.
(48) عبد السلام الشاذلي: الأسس النظرية في مناهج البحث الأدبي العربي الحديث،ص267 .
(49)وجيه جرجس: المسرح العربي والموروث الشعبي(دراسات تحليلية لنماذج مختارة)،ص13.
(50) ناصر معماش: النص الشعري النسوي العربي في الجزائر(دراسة في بنية الخطاب)،ص117.
(51) زكي المحاسبي: شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة، دراسة، دار المعارف،مصر،ط1، 1961، ص15.
(52) شوقي الجمل:علم التاريخ نشأته وتطوره، مكتبة الأنجلو المصرية،مصر،ط2، 1982م، ص08.
(53)حازم القرطاجني:منهج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة،دار الغرب الإسلامي،بيروت،لبنان، ط2 ،1981 ص 39.
(54) قاسم عبده قاسم: الشعر والتاريخ، مجلة فصول،مج 3،ع 2، سنة1983،مصر، ص 236.

(55) جعفر العلاق: الشعر والتلقي،دار الشروق،عمّـان، ط1997،1، ص83.
(56) وجيه جرجس: المسرح العربي والموروث الشعبي(دراسات تحليلية لنماذج مختارة)،ص16 .
(57) المرجع نفسه، ص23.
(58) صلاح عبد الصبور: ديوان الناس في بلادي، ص14 ،15.
(59) نازك الملائكة: ديوان شظايا الأعمال الشعرية،مج 02، ص445، 447، 450.
(60) فاروق شوشة :الأعمال الشعرية،مج،01،ص111،108.
(61) محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص الشعري،جدار للكتاب العالمي،عالم الكتب الحديث،عمّان الأردن، ط1، 2008،ص 235.
(62) صالح حمادي: دراسات في الأساطير والمعتقدات الغيبية، في دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، ط1، 1983، ص31.
(63) عبد الرضا علي:الأسطورة في شعر السياب، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص13.
(64) محمد حمود: الحداثة في الشعر العربي المعاصر(بنياتها ومضامينها)، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص14.
(65)عمر الدقاق:العالم الأسطوري في مسرح خليل الهندواي، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1977، ص43.
(66) شوقي عبد الحكيم: موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص48.
(67) مجموعة من المؤلفين: موسوعة الأديان السماوية والوضعية، ميثيولوجيا وأساطير الشعوب القديمة، دار الفكر اللبناني، لبنان،د.ط، 1994، ص26.
(68) أحمد ديب شعبو، في نقد الفكر الأسطوري والرمزي(أساطير ورموز وفلكلور في الفكر الإنساني)،ص81.
(69)عزّالدين إسماعيل:الشعر العربي المعاصر،قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية،دار العودة، بيروت، لبنان، ط 3، 1981، ص222.
(70) بشير تاوريريت: رحيق الشعرية الحداثية، في كتابات النقاد المحترفين والشعراء النقاد المعاصرين، مطبعة مزور، وادي سوف، الجزائر، د.ط، 2006، ص115.
(71) السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث، ص141.
(72) المرجع نفسه ، ص142.
(73) عبد العاطي كيوان: التناص الأسطوري في شعر محمد إبراهيم أبو سنة مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص19.
(74) أحمد خليل أحمد: مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1980، ص8.
(75) حسن مخافي: القصيدة الرؤيا، دراسة في التنظير الشعري، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، ط1، 2003، ص120.
(76) عبد الوهاب البياتي: الأعمال الشعرية،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،لبنان،ط1، 1995،ص 466.
(77) نازك الملائكة، شظايا ورماد، مج 02،ص363.
(78) عز الدين ميهوبي: أسفار الملائكة، منشورات البيت،الجزائر،ط1، 2000، ص 143.