مجلة الريادة للبحوث والأنشطة العلمية
Al-Riyadah Journal For Researches And Scientific Activities
العدد الحادي عشر
مارس March 2025
المجلد الثاني

القصيدة العربية (الشكل القديم ومراحل التجديد)

د. إسماعيل محمد علي الصابري
كلية الآداب/ جامعة الزاوية
a.alsabry@zu.edu.ly

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص البحث:

يهدف البحث إلى بيان البناء الفني للشـــكل في القصـــيدة العربية القديمة، والمتمثل في المحافظة على الأوزان الخليلية والقافية، مع تعدد الموضـوعات والأغراض في القصـيدة الواحدة، وعرضـها من خلال نماذج شـعرية توضـح هذه الصـورة. وإيضـاح المرحلة اللاحقة لذلك النمط القديم، والذي مثلته بعض المحاولات التي تهدف إلى التخلص من الطريقة التقليدية المعهودة، أو ما يسمى (بعمود الشعر) أو (عضم الشعر)، ولعل من أبرز هذه المحاولات مجاهرة الشاعر أبو نواس نبذ القافية الشعرية في قوله: قُل لِمَن يَبكي عَلى رَسمٍ دَرَس..*..واقِفاً ما ضَرَّ لَو كانَ جَلَس

ثم توالت بعد ذلك مواقف الأدباء والنقاد كابن رشـيق القيرواني والشـاعر بشـار بن برد اللذان استهوتهم فكرة التغيير والتخلص من الشكل القديم. ويهدف أيضا الى توضيح الصورة الحقيقية للقصـيدة الحديثة وما طرأ عليها من تغيرات شـكلاً ومضـموناً، وكيف انقسـم الأدباء مع بداية عصـر النهضـة الأدبية الحديثة، وظهرت المدارس والمذاهب النقدية والعديد من التيارات الفكرية الجديدة، ومسـايرة الحداثة الشـعرية، ومن ثم كانت أهداف هذا البحث متمثلة في الإجابة على النقاط السـابقة وتسـليط الضـوء على المراحل التي مرّت بها القصـيدة العربية من حيث البناء والشـكل، وكيف بدأت في الشـكل القديم (البناء العمودي) أو ما يسـمى بالطريقة العمودية في بناء القصـيدة الجاهلية التي تلتزم بالوزن والقافية والموسـيقا، ثم كيف بدأ التمرد على هذا اللون وتحديداً في العصر العباسي.

الكلمات المفتاحية: القصيدة العربية، مراحل التجديد، الشكل القديم، العمودية.

Abstract:

The research aims to demonstrate the artistic construction of form in ancient Arabic poetry, represented by the preservation of Khalil's meters and rhyme, while embracing multiple themes and themes within a single poem. This research is presented through poetic models that illustrate this image. It also highlights the subsequent phase of this ancient style, represented by some attempts aimed at eliminating the familiar traditional method, or what is called "poetry column" or "poetry bone." Perhaps the most prominent of these attempts is the poet Abu Nuwas's open rejection of poetic rhyme in his saying: Tell him who weeps over a faded image...*...standing, what harm would it have done if he had sat down This was followed by successive positions by writers and critics, such as Ibn Rasheeq al-Qayrawani and the poet Bashar ibn Burd, who were captivated by the idea of change and abandoning the old form. It also aims to clarify the true image of the modern poem and the changes that occurred in it in form and content, and how writers were divided with the beginning of the modern literary renaissance era, and the emergence of critical schools and doctrines and many new intellectual trends, keeping pace with poetic modernity, and then the objectives of this research were represented in answering the previous points and shedding light on the stages that the Arabic poem went through in terms of structure and form, and how it began in the old form (the vertical structure) or what is called the vertical method in constructing the pre-Islamic poem that adheres to meter, rhyme and music, then how the rebellion against this type began, specifically in the Abbasid era.

Keywords: Arabic poetry, stages of renewal, old form, verticality.

المقدمة:

الحمدُ للهِ ربِّ العالمين وصلى الله على نبينا محمد، وعلى آله وسلم تسليماً كثيراً، القائل: إنَّ من الشعر لحكماً وإنَّ من البيان لسحراً". عُرف الخطاب الشعري العربي عبر تاريخية الطويل منذ قبل الإسلام حتى العصر الحالي تحولات في الشكل والمضمون، وقد ارتبط ذلك التحول بظروف عديدة، منها ظروف العصر، وأساليب الحياة، وأنماطها، وتعصب كل شاعر لقبيلتهِ ففي العصر الجاهلي برزت المحاولات النظرية تعلن عن مبدأ التزام العمودية في البيت الشعري، وعدم الخروج

من الإيقاع والانسجام في أبيات القصيدة؛ وذلك من خلال التماثل بين شطري البيت الشعري وموسيقاه، حتى أنهم جعلوا من يخالف هذا المبدأ يتهم بالمساس بقدسية النص المقدس عند العرب؛ "لأن الشعر العربي كان من أبرز المجالات الفكرية التي أحاطها العرب بهالةٍ من القداسة، جعلت كل رغبة في التغيير والتجديد تصطدم بسدٍ منيعٍ من المحافظة..."[1].

ولعل ما جعل الإنسان العربي وحملهُ على الإحاطة بشعرهِ وتقديسهِ هو ذلك الاعتقاد السائد بأن ابداعه الفني والشعري يكمن في الشكل العمودي، وهو مستوى الكمال الفني حسب زعمهِ ، وأي محاولة للخروج عنه تعد محاولة للخروج عن الشعر ومقاييسهِ الأصيلة؛ وذلك لأنهم "كانوا يرون أن الشعر الجاهلي وصل إلى حد الكمال الذي لا يمكن لأي شاعر محدث أن يزيد عليه، أو يأتي بأحسن منه..."[2]. وهذه المسألة فيها من التعصب للقديم. وهذا ما يعرف عند النقاد "بعمود الشعر" فالعمود لغةً: مأخوذ من عمود الأمر بمعنى قوامه الذي لا يستقيم إلا بهِ، وعمود كل شيء أساس بنائه، وتكوّنه.. وهو مجموع الصفات التي تتوافر في اللفظة لكي تكون شاعرة البناء الشعري"[3]. وفي الاصطلاح هو عبارة عن: "طريقته الموروثة عن العرب في وزنه ، وقافيته وأسلوبه... وقد أطلق عليه أبو عمر بن العلاء (ت: 754هـ) قديماً اسم (عظم الشعر"[4]، ويذهب الآمدي الحسن بن بشر (ت:370هـ) في كلامه عن عمود الشعر واصفاً البحتري بأنه ما فارق عمود الشعر وطريقتهِ المعهودة..."[5].

وقد وصف الآمدي الشعر الجيد بقوله: "ليس الشعر عند أهل العلم بهِ، إلا حُسن التأتي، وقرب المأخذِ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في موضعها ، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستقبل في مثلهِ، وأن تكون الاستعارات والمثيلات لائقة لما استُعيرتْ لهُ غير نافرة لمعانيها..."[6]. وللعقاد رأي حول مسألة عمود الشعر، وطريقته القديمة الموروثة عند العرب، فهو يرى أنها لم تسلم من الخرق يقول: "إن الشعراء في مختلف العصور بما فيهم شعراء الجاهلية لم يلتزموا المقدمة التقليدية التزاماً لا يتعرضُ للخرقِ والمخالفة، فقد حاول الشعراء منذُ العصر الجاهلي انتقلت من هذه المقدمة في مختلف الأغراض بما في ذلك قصيدة المدح، وقد حاولتُ التعرف على ذلك في عدة دواوين جاهلية وإسلامية وعباسية... مثل دواوين امرئ القيس وطرفة والنابغة، وعروة بن الورد والفرزدق وجرير..."[7]، ومعنى ذلك أن العقاد لم يبني حكمهُ السابق هكذا ؛ إنما علل ذلك الحكم الذي أصدره

على خرق الجاهليون للطريقة العمودية بعد دراســـة في العديد من الدواوين الشـــعرية، وهذه هي المنهجية الصحيحة لإصدار الأحكام النقدية.

وبتغير الظروف والبيئة البدوية خرجت بعض الدعوات لمحاولة التغيير والخروج من النمط القديم للقصـيدة العمودية ولعل أبرزها ما كان في العصـر العباسـي الذي بدأ واضـحاً فيه التحول في بنية الخطاب الشـعري شـكلاً ومضـموناً واسـتمرت المحاولات لنبذ القافية الشـعرية والتخلص من الوزن الخليلي، وظهور ما يسـمى بالشـعر الحر وشـعر التفعيلة بدعوى الحرية في كل شـيء.. ولتوضـيح هذه المسألة جعل الباحث عنوان بحثهِ (القصـيدة العربية الشكل القديم ومراحل التجديد) وذلك لإلقاءِ الضوء على هذه القضية الأدبية النقدية المهمة.

مشكلة البحث: تكمن مشكلة البحث في محاولة الإجابة على الأسئلة التالية:

- كيف كانت صورة بناء الشكل القديم للقصيدة العربية؟
- متى وكيف دبَّ التغيير على القصيدة العربية؟
- أبرز الدعوات والتيارات الحديثة المنادية بالتخلص من الشكل القديم؟

أهمية البحث:

تكمن أهمية الموضوع في جمع كل الآراء حول قضية شكل القصيدة العربية والتوفيق بينها، فالقصيدة العربية بدت ملتزمة في بنائها وشكلها في العصر الجاهلي والعصور القريبة التي تلته، ثم حدث التمرد على هذا الشـكل وحاول بعض الشـعراء التخلي عنه ونعته بالشـيء المعيب في إبداع الشـعر، ثم ظهر في العصـر الحديث ما شـايع تلك الفترة وروّج لها، وحدث صـدام بين المحافظين على التراث وتقديســـه وبين دعاة التجديد والتخلي على النمط القديم للقصـــيدة العربية، كل هذه المراحل جعلها الباحث محاور بحثه فكانت مملة لشتات هذا الموضوع.

الدراسات السابقة:

1. بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، حسين يوسف بكار، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت–لبنان، ط2، 1983م، تدور فكرة هذا الكتاب حول دراسة بناء القصيدة العربية القديمة، وتحليلها من خلال النقد الحديث، منذ ولادتها في ذهن الشـاعر إلى أن تسـتوي على الورق، وإبراز شكلها ومضمونها ولغتها وأسلوبها الصوتي والإيقاعي...

2. قضـــايا الشـــعر المعاصـــر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت–لبنان، ط7، 1983م، تتناول هذه الدراســة قضــايا النقد، والبحث عن جذور الشــعر العربي، حيث قامت الكاتبة بنقل العديد من أفكار الأدباء قديماً وحديثاً كفكرة (ابن دريد)، و (الباقلاني) و (عبد الكريم الدجيلي)، ثم تحدثت عن قضــية اللغة الشــعرية والصــورة، والرمزية في الشــعر، ومن أهم القضــايا التي تناولتها قضية الشعر الحر.
3. موســيقى الشــعر، إبراهيم أنيس، مكتب الأنجلو ا لمصــرية، 2010م، يظهر هذا الكتاب فكرة الإحساس الأدبي وعلاقته بالفطرة والتجارب المكتسبة، وأثر النغم في حفظ الأشعار، ويرى بأن اعتماد قافية واحدة فيه مشــقة وتكلف وهو من دعاة الشــعر الحر والخروج من الأوزان الثابتة وتنويعها...
4. الشعر الحر، بدر شاكر السياب، يعد السياب رائد الحداثة في الشعر الحر وكتابه من أوائل الكتب التي تناولت الشكل الجديد للقصــيدة العربية، الذي يدعو إلى التخلص من القافية، ويسـمى بشـعر التفعيلة أو شـعر الشـطر الواحد، وقد دافع السـياب عن هذا الطرح بأن لا يسـمح لخضـوع الشـعر لقوالب جاهزة تجعله جامداً متسمراً في مكانه غير مجدد، ومن ثم يكون النص الأدبي كذلك جامداً.

ولعل من أهم **أسـباب اختيار الموضـوع** محاولة تتبع تلك المراحل المبثوثة في عديد المصـادر وجمعها في بحثٍ واحدٍ مدعوماً بالشــواهد والأدلة والبراهين حتى تكون هذه الدراســة –بعون الله– عوناً للدارسِ تكفيه مشـقة التعب والعناء والبحث على تلك المراحل في مصـادر مختلفة قد يصـعب الحصـول عليها، إذ من أهم مقاصد البحث والتأليف جمع المتفرق وإكمال النقص ومحاولة الاتيان بالجديد

منهج البحث: اتبع الباحث المنهج الاســـتقرائي النقدي؛ وذلك من خلال جمع الآراء، وبلورتها واختيار ما يناســب كل مرحلة من المراحل التي مرتْ بها القصــيدة العربية في شــكلها وبنائها، ثمّ اعتمد الباحث –بعون الله– خطة بحثية تخدم هذا الموضوع هي على النحو التالي:

المبحث الأول: الشكل القديم للقصيدة العربية (الطريقة العمودية).

المبحث الثاني: محاولة التمرد على النمط القديم للقصيدة العربية.

المبحث الثالث: العصر الحديث وبدايات التغيير.

ثم ذيلت هذا البحث بخاتمة وتوصيات للباحث، وألحقت به فهرساً للمصادر والمراجع.

المبحث الأول: الشكل القديم للقصيدة العربية (الطريقة العمودية).

شَهدَ الشعر العربي عبر مسيرته الزمانية الطويلة منذ العصر الجاهلي إلى عصرنا الحَاضر العديد من المراحل المختلفة والمتباينة في شكل القصيدة العربية إلا أنهُ من الناحيةِ الفنيةِ قد سما إلى آفاقِ الإجادة والتأثير، وارتفع به أصحابه في تصوير الأحاسيس الإنسانية في قوالب رائعة كما في العصور الأولى ، كالعصر الجاهلي وما تلاهُ من عصور قريبة، بينما نجدهُ في عصور أخرى لاحقة قد منيت فيها الحياة الأدبية بالإفلاس، هوتْ في هوةٍ سحيقة القاع[8]

لقد كان الشاعر يخلق النص الأدبي من رحم الحياة في أبسط صورها وكان الشاعر يتمتع بإتقان اللغة الفصحى والحافظة بالفطرة، والمشافهة، وهو دليل براعة على قول الشعر مع لزوم الإيقاع الموسيقى يقول حسان بن ثابت منبهاً على أهمية الموسيقا الشعرية:

تقنَّ في كل شعرٍ أنت قائلهُ ...*... إن الغناءَ لهَذَا الشِّعرَ مِضْمَارُ[9].

فكان شرط الوزن واضحاً في شعر حسان وهذا الشرط يقضي أن يكون للبيت الشعري مقطعين يدعى أولها الصدر، وثانيهما العجز "وأن هذه الموسيقى نفسها ولدت في وقت واحد مع الشعر الشفوي، وأن الإيقاع الجسدي البدائي المعبر عنه بالإيماءات والقفزات وبالكلمات المنطوقة غالباً..."[10].

ومن ثمّ يتم التفاعل بين الشاعر والمتلقي "السامع" لأن الإذن تألف الوزن المنظم والعذوبة في الألفاظ والانسجام في التراكيب تنفر من الخشونةِ والغرابةِ والتكلف الأمر الذي لا يجهله جلّ دراسي البلاغة العربية وجعله من شروط فصاحتها...[11]

ومن التقاليد المتعارف عليها في بناء القصيدة العمودية ثلاثة أشياء :

1- انعدام الوحدة الموضوعية بمعنى لم تلتزم القصيدة بمعالجة موضوع واحد كان الشاعر قد دفعه إليه انفعال معين، وغالباً ما يتصل هذا الموضوع بالحياة الاجتماعية للشاعر وظروفه وبيئته.

2- انعدام الوحدة العضوية .

3- استقرار التقاليد الموسيقية[12].

وقد ذهب بعض النقاد إلى أن السبب في تعدد موضوعات القصيدة العمودية يرجع إلى "سببين يتصلان بالحياة العربية القديمة.

أولهما: اهتمام الحياة العربية بغرضين هما المدح والهجاء، وبدونهما يتأخر الشاعر في رتبته مهما كان نصبه من الشاعرية، وقد رأينا كيف أخّر النقاد شاعراً عبقرياً كـــ (ذي الرمة)[13] عن قرنائه من أمثال جرير، والفرزدق؛ لأنـه لم ينظم في أبرز غرضـــين يقـدمـان الشـــاعر أو يؤخرانـه وهمـا المـدح والهجاء..."[14].

وثانيهما: طبيعة التكسب بالشعر وما تستدعيه من ارتحال الشاعر إلى ديار الممدوح والحياة العربية بطبعها غير مستقرة تعتمد على التنقل والارتحال.

ولعل ما أورده الناقد العقاد يجلي هذه الصـــورة يقول: "كان الرجل من الجاهلية يقضـــي حياته على ســـفر، لا يقيم إلا على نية الرحيل، ولايزال العمر بين تخييم وتحميل بين نؤى تهيج ذكراه ومعاهد صـــبوه تذكي هواه، هجيراهُ كلما راح أوغدا حبيبة يحن إلى لقائها، أو صـــحابةً يترنم بموقف وداعها فإذا راح ينظم الشعر... فقد جرى لسانه بعفو السليقة لا خلط فيه ولا بهتان..."[15]

وهذا ما جعل وجود أغراضـــاً مختلفة داخل القصـــيدة الواحدة للشـــاعر حيثُ يبدأ بالتشـــبيب، وذكر الديار ووصف الرحلة والمطي ثم يعمدُ إلى ممدوحه.. وإن السمة الغالبة على القصيدة التقليدية هي المحافظة على الوزن والقافية وفي هذا الشـــأن يذكر الناقد (محمد غنيمي هلال): إن العرب حافظوا على وحدة الإيقاع والوزن أشـــد محافظة فالتزموها في أبيات القصـــيدة كلها، وزادوا أن التزموا قافية واحدة في جميع القصـــائد.. ولم يكتفوا بالتزام حرف الروي ، بل التزام بعضـــهم تقفية أبيات القصـــيدة كلها بأكثر من حرف، وقد ابتع هذه الطريقة أبو العلاء المعري في لزومياته، وســـموا هذا الوجه من وجوه البلاغة (الزوم ما لا يلزم) ، وكان مقياس براعة في الشعر العربي..."[16]

تُعد الموسيقى هي الميزة التي جعلتْ الشعر العربي يتفوق على أشعار الأمم الأخرى بما فيها من إمتاع وجلب لأحاســـيس الجمال عن طريق جرس الألفاظ ، وتوالي المقاطع وذلك من خلال الموســـيقى الخارجية والموسـيقى الداخلية، وقد اهتموا الشـعراء قديماً بهذا الجانب حتى سـموا (عبيد الشـعر) ومنهم (أوس بن حجر) و (زهير بن أبي سلمى) من العصر الجاهلي و (الحطيئة ت:59هـ)[17].

وهذا يعني أن ثمة تجاوباً كبيراً بين النفس ، وإيقاعات الشـــعر أو موســـيقاهُ، فكلما كانت الكلمات متآلفة المقاطع متناسقة الأصوات اشتد تأثيرها في العقل، وحَسُنَ وقعها في النفس...[18].

ومن النقاد القدامى من تنبه إلى أهمية الموسيقى في الشعر، وعدّها أحد الشرائط السبعة في عمود الشعر، بينما جعلها قدامة بن جعفر الركن الأساسي في تعريفه للشعر[19].

ولعل الفارق بين الشعر والنثر حسب (ابن رشيق) يعود إلى وجود الوزن والقافية والكلام المنثور لا يحتاج إلى شيء من ذلك فتكون ألفاظه تابعة لمعانيه. "بل أن الكلمة الشعرية كما وصفها الأدباء قديماً هي التي يحسن استعملها ، فالجزلُ منها يستعمل في وصف مواقف الحروب وقوارع التهديد ... وأما الرقيق فيستعمل في وصف الأشواق وذكر أيام البعاد واستجلاب المودات وملانيات الاستعطاف..."[20].

ومن هنا يتضح أن القصيدة العربية القديمة وبخاصة الجاهلية كانت تلتزم المقدمة التقليدية من ناحية الشكل بدءاً بالغزل، والخمريات، وذكر الرحلة والمطي ومعاناتها ثم التمهيد للغرض الذي قصدهُ الشاعر وغالباً ما يكون الممدوح.

ولعل أكبر دليل على ذلك ما وقع فيه النابغة الذبياني من حرجٍ حين أنشد الأبيات:

مِن آلِ مَيَّةَ رائِحٌ أو مُغتَدِ ...*... عَجلانَ ذا زادٍ وَغَيرَ مُزَوَّدِ
أَفِدَ التَرَجُّلُ غَيرَ أَنَّ رِكابَنا ...*... لَمّا تَزُل بِرِحالِنا وَكَأَن قَدِ
زَعَمَ البَوارِحُ أَنَّ رِحلَتَنا غَداً ...*... وَبِذاكَ خَبَّرَنا الغُدافُ الأَسوَدُ[21]

بالرغم من كل المقاييس التي وضعها النقاد، والمتمثلة في المعايير الجاهزة للخطاب الشعري، والأوزان الشعرية للمحافظة على الشكل القديم للقصيدة العربية (الشكل العمودي) إلا أن هناك محاولات للتبديل والتغيير والتجديد الأمر الذي يعكس عشق المبدع للتجديد وتغيير معطيات العصر التي تفرض نفسها في محاولة لرفض القوالب الجاهزة...[22].

ونستطيع القول أن التغيير بدأ من مرحلة التخييل الشفوي ثم التدوين؛ كأداة ووسيلة لإظهار المهارات الشعرية والإبداعية للشاعر ، أو ما يعرف بثقافة العين بدل ثقافة الأذن، وذلك بعد انتشار وسائل الكتابة والتدوين والورق كما عند العباسيين والمتأخرين...[23].

وإن ما نقله المؤرخون أنه لما ظهرت سُبل الحياة العصرية وانتشار اللهو والطرب، واختلاط العرب بالثقافات الأخرى كالفارسية، والهندية واليونانية ملَّ الشعراء النمط القديم وتجرؤوا معلنين الثورة على القديم، كما فعل أبو نواس حين قال:

قُل لِمَن يَبكي عَلى رَسمٍ دَرَس ...*... واقِفاً ما ضَرَّ لَو كانَ جَلَس

فاشعل شرارة التمرد على النمط القديم للقصيدة العربية وسرعان ما أخذ هذا الطرح يلقى الإعجاب عند كثير من الشعراء والنقاد الذين استهوتهم الفكرة ورأوا فيها صواباً أمثال ابن رشيق القيرواني

الذي سجل في كتابه العمدة أن تشبيهات القدماء لم تعد تستجيب لروح وذوق العصر، وإنها قيدت المبدعين؛ وذلك من خلال إلزامهم القافية الموحدة[24].

وقد حاول بشار بن برد إرساء قواعد التجديد والتخلي على النمط القديم وجاء بقالب جديد يسمى بالمزدوج كبداية للتنويع في القافية، وذلك بعدما وجد نفسه مقيداً بالقافية الواحدة وكَثُرَ لديه موضوعات عدة افرزتها تحولات العصر مما جعل بعض النقاد ينعتونه بالحدثاوي كقول أودنيس أنه " أعطى اللغة أبعاداً مجازية وتصويرية غير مألوفة"[25].

ولعل قصة الشاعر البدوي علي بن الجهم دليل على تأثر الشعراء بالبيئات المحيطة بهم، فهذا الشاعر مدح الخليفة العباسي المتوكل بقوله:

أَنْتَ كالْكَلْبِ فِي وَفَائِكَ لِلْعَهْدِ ...*... وَكَالْتَّيسِ فِيَ قِرَاعِ الخُطوبِ [26]

وكان الشاعر آنذاك بدوي الطبع، لكنهً عندما بقي في ضيافة المتوكل سنوات على ضفاف نهر دجلة فشاهد القصور والحدائق ورغد العيش تحول، فقال:

عُيُونُ الْمَهَا بَيْنَ الرُّصَافَةِ وَالْجِسْرِ ...*... جَلَبْنَ الْهَوَى مِنْ حَيْثُ أَدْرِيّ وَلَا أَدْرِي

هذا التغيير في البيئة العربية تبعه تغييراً في شكل ومضمون القصيدة العربية...

المبحث الثالث: العصر الحديث وبدايات التغيير

ظهرت نقطة التحول في حركة الخطاب الشعري مع نهاية الحرب العالمية الثانية، وظهور ما يُعرف بشعر التفعيلة، أو ما اصطلح عليه بالشعر الحر، وكان لهذا الشكل الجديد رواد على رأسهم "نازك الملائكة"[27] وبدر شاكر السياب[28].

يعد شعر التفعيلة المحاولة الأولى للإنفلات من معايير الشعر القديم؛ لأنه يُعد أول خطوة لهدم عنصر الموسيقي في القصيدة[29].

ترى نازك الملائكة بأن دعوتها "ليست دعوة لنبذ شعر الشطرين نبذاً تاماً، ولا هي تهدف إلى أن تقضي على أوزان الخليل وتحل محلها، وإنما كل ما ترمي إليه أن تبدع أسلوباً جديداً توقفه إلى جوار الأسلوب القديم، وتستعين به على موضوعات العصر المعقدة"[30]

وتمثلت هذه الإجراءات في محاولة الخروج عن النمط القديم واختراق الشكل العمودي للقصيدة، كاستبدال البحر بالتفعيلة، أو التنويع في القوافي بكسر رتابة القافية الواحدة، واختلاف أطوال الأشطر

وعدد تفاعيلها لأن الحداثة الشعرية رأت "بالتجاوز المستمر ورفض الشكل النهائي ومفهوم الكمال، وكانت فكرة الحداثة في الجوهر خلق النماذج ورفض النموذج وسلطة المتشكل السائد..."[31].

ومن ثمَّ يمكن القول أن الحداثة الشعرية حاولت خلق أشكالها الشعرية، انطلاقاً من التجربة الشعرية للشاعر ودون الالتفات للماضي، هذا الوعي لدى الشعراء جعلهم يؤمنون بالشكل الجديد للكتابة العربية ، بل الأمر تعدى لأكثر من ذلك حين بدأ الترويج للكتابة النثرية أو ما يُعرف بقصيدة النثر التي اتخذت لغة الخلق والإشارة بديلاً عن لغة التعبير والتقرير، ويرى أدونيس أن قصيدة الشعر استطاعت التغيير إلى مرحلة النص الحالية بدلاً عن مرحلة القصيد السابقة، وقد مثل هذا التحول في الصور الداخلية للنص من الجزئي إلى الكلي، ومن المحسوس إلى المتخيل، ومن المعلوم إلى المجهول، ومن الواقع إلى الرؤية في أفق لا منتاه من جدلية الهدم والبناء ، الموت والحياة..."[32].

وبهذه الخطوة زعم أدونيس إلى التخلص من الشكل المغلق النهائي إلى الشكل المفتوح اللانهائي، حيث يتم تحرير الذات وانفتاحها على الآخر، ويصرح كيف سيكون ذلك؟ يقول: "إن القصيدة النثرية كشكل ما من طرق لآخر، يجب أن أنتج ما يغاير إنتاجه... وذلك بإعطاء قصيدتي سمتي الخاصة، وشخصيتي الخاصة..."[33].

وليس بعيداً عن الطرح السابق المتمثل في أن النص الشعري لا يكتسب إيقاعهُ من عروضهِ ، ولكن من تشكيلاته البصرية، يقول أحد النقاد "أنا لا أحتمل أن أكتب النص في ذات الشكل مرتين، ولا أذهب إلى الكتابة مدججاً بالأشكال لأن الشكل كما تتصوره الكتابة يأتي فيما بعد..."[34].

حاولت قصيدة النثر أن تمحو الحدود بين الأجناس، وتمارس قانون الاختلاف، كما أنها تعمل على تدمير ثنائية شعر/نثر بغية تقديم كتابة وشكل جديد من منطلق أن المبدع لا يكون عبداً للأشكال، بل يكتن خالقاً لها ومن ثمَّ فليس هناك مجال لأن يختزل الشكل في نمط معين، بحكم أنه خاضع لمقتضيات الكتابة والشاعر والمبدع.....

ويرى بعض النقاد أن القصيدة الحديثة صارت جسماً طباعياً وحيزاً مكانياً، يتفاعل مع التقنيات الجديدة، قدر تفاعلهِ مع الأحاسيس والمشاعر..."[35]

ويرى آخرون أن القصيدة الشعرية المعاصرة تؤسس لثقافة الكتابة الثقافة البصرية... بدليل أن القارئ أصبح ملزماً بتشغيل العين، أي وبضعها كشرط تلقٍ ، أو كآلية معرفية تعي قياس المسافات والأحجام والظلال والألوان..."[36].

ومن الصور التي تجلت فيها ثقافة العين حسب بوسريف ما يأتي:

1- إن السامع لم يعد عنصراً أساساً في الكتابة.

2- إن الكتابة لا تخاطب السامع، إنما تطرح نصاً للقارئ يشاهدهُ ويتأمل فيه ليعرف ما لا يعرف.

3- حل القارئ محل السامع[37]،

نستطيع التأكيد على أن هذه الظواهر الجديدة في شكل القصيدة العربية حدثت بسبب الوعي بالثقافة البصرية في تشكيل نصوصه وهندستها من خلال الاحتكاك بالآخر، ذلك بعد التحولات التي شهدتها أوروبا في مجال التطور في علم اللسانيات، ونظرية النص مما جعل خط النصوص الشفهية يتراجع، من حيث التركيز على خرق مركزية الصوت في مقابل التأكيد على مركزية الحرف وكما يروج أصبح النص فضاءً للمشاهدة والقراءة المفتوحة... ولعل ذلك راجع إلى أن الثقافة السائدة اليوم هي ثقافة العين والإعلام والصورة والدعاية...، وفي أوقات قريبة بدأ واضحاً بروز العديد من النظريات الحديثة التي تهتم بالخطاب الشعري شكلاً ومضموناً منها نظرية (دي سوسير) عالم اللسانيات الحديثة الذي قال: "إن الخطاب الشعري في جوهره ما هو إلا تحليل للمكونات اللغوية واكتشاف لمجموعة من الخصائص الفنية والمعنوية داخلهُ"[38].

ومن ثمّ فإن مهمة الشعرية لا تنحصر بالخطابات الشعرية فحسب، بل بالخطابات الأدبية جميعاً فلا يجوز التمييز بين ما هو شعري وما هو نثري مثلماً كانت الحال في الأدب سابقاً[39].

إن عناصر القصيدة الشعرية سواء كانت تتعلق بالأفكار ، أو الصور ، أو الموسيقى لابد من أن تنبعث من اللغة؛ لأننا لا نعرف هذه العناصر إلا من خلال تركيبات اللغة التي تدرسها القصيدة ... فهناك علاقة ترابطية بين اللغة والنص الشعري، ما هي إلا تركيبات لغوية، وهذه التركيبات هي التي تعبر بأصواتها ودلالتها عن الأثر الذي يحدثه هذا النص...[40].

عصر النهضة ومحاولات التجديد:

برزت في العصر الحديث العديد من دعوات التخلص من الشكل القديم للقصيدة العربية شكلاً ومضموناً فهذا شاعر النيل (حافظ إبراهيم) يصرح قائلاً:

مَـلَأَنَـا طِـبَـاقُ الْأَرَضِ وَجِـدًّا وَلَـوْعَـةً ...*... بـــهِـــنْـــدٍ ودعـــدٍ وَالـــرَّبَـــاب وبـــوزع

وَمَلَّـتْ بُنَّـاتُ الشِّـــعْرِ مَنَّـا مُوَاقِفًـا ...*... بِسَـــقَطِ اللَّوَى والرقمتين وَالرَّقْمَتَيْنِ وَلَعْلَعَ

وَأَقْوَامُنَـا فِي الشَّـــرْقِ قَـدْ طَـالَ نَوْمِهِمْ ...*... وَمَـا كَـانَ نَـوْمُ الشِّـــعْـرِ بِـالْـمُـتَـوَقَّـعِ
لَدَى كَلِّ شَعْبٍ فِي الْحُوَّاتِ عِدَّةً ...*... وعِـدِتُـنـا نَـدَبَ الـتُّـرَاثِ الْـمُضَـــيِّـعِ [41]

ترى كيف برزت الدعوة إلى التخلص من القديم في شـعر حافظ إبراهيم ؛ لأنها حسـب زعمهِ تمثل سبب تأخر الشاعر العربي حتى جعلت الأمة تندب حظها على ذلك القديم المتهالك ، ويصرح مرة أخرى بترك قيود الشكل القديم فيقول:

آنَ يـا شِـــعرُ أَن نَفُـكَّ قُيوداً ...*... قَيَّـدَتنـا بِهـا دُعـاةُ المُحـالِ
فَـارفَـعوا هَـذِهِ الـكَمـائِمِ عَنّـا ...*... وَدَعونا نَشُـــمُّ ريحَ الشَـــمالِ[42]

ومن ناحية أخرى نجد حافظ إبراهيم وهو من أبرز شـعراء المدرسـة الإحيائية المحافظة، التي تضـم البارودي، وشـوقي ، وحافظ ، وغيرهم من رجالات القلم الأفذاذ ، الذين كانت لهم صـولات وجولات في الرد على خصوم اللغة العربية، نجدهم يسقطون في محاذير التخلص من الشكل القديم للقصيدة العربية ... وذلك راجع في ظني أنهم اتخذوا هذا المسـلك بغية محاولة التجديد وبث الروح في تراث الأمة، الذي أصابه بعض الركود قبل مجيئهم، فهذا حافظ إبراهيم يؤكد على الرجوع للقديم في قوله:

أَي رِجـالَ الـدُنيـا الجَـديـدَةِ مُـدّوا ...*... لِرِجـالِ الـدُنيـا القَـديمَـةِ بـاعـا
وَأَفـيضـــوا عَـلَـيـهِـمُ مِـن أَيـادي ...*... كُـم عُـلومـاً وَحِكمَـةً وَاِختِراعـا[43]

"إن الشـعر في جريانه المسـتمر ، وتحولاته الدائمة كالحياة يسـتعص على القوانين والقوالب مهما حققت من شمولية في استقرائها واستنتاجها، وأن الشعرية ممارسة ذهنية...[44]

وقد تأثر شـعراء ليبيا بهاذ الطرح المتمثل في الدعوة إلى فك قيود القديم ، وبعث كيان شـعري جديد فهذا الشاعر أحمد رفيق المهدوي ينادي في بعض إشعاره ومقالاته النقدية بضرورة الخلاص من ضابط العروض الخليلي وهيمنة شروطه المجحفة فيصرح قائلاً :[45]

أَمَّـا آنَ لِـلشِّـــعْـرُ أَنْ يَسْـــتَـقِـلْ ...*... وَيُـخَـلِّـصُ مِـنْ رِبْـقَـةِ الْـقَـافِـيَـةِ
فَـــقَـــدْ طَـــالَ وَاللهَ تَـــقْـــيِـــيـــدِهُ ...*... بِتَقْلِيـدِنَـا العصـــور الْخَـالِيَـةَ

إلامَ نَسِـــيـــرُ بِـــوَزْنِ الْـخَـلِـيـلِ ...*... وَنَـرْسُـــفُ فِـي قَـيْـدِهِ الْـعَـائِـقِ
وَلِـلشِّـــعْـرِ فِـي كَـلِّ لَـحْـنٍ جَـمِـيـلٍ ...*... مجـالٌ مَـعَ النَّـغْـمِ الشَّـــائِـقِ[46]

تلاحظ كيف عبّر المهدوي عن اسهجانه بالتمسك بالأوزان والبحور الخليلية، وتقليد شعراء المعلقات الشعرية، ويزيد في تحريك المشاعر لمحاولة التجديد واستحداث موسيقا جديدة يقول:

سَـــلْ المُوسِـــيقَارَ عَنِ النَّغَمَاتِ ...*... أَيُـمْـكِـنُ لِـلـفَـنِ تَـجْـدِيـدَهَـا
فَمَـا بَـالُنَـا فِـي فَـعولٌ فَـعول ...*... وَقَـفْـنَ نُـحَـاذِر تَـجْـدِيـدَهَـا

انـعـجـز بِـالْـوَزْنِ عَـنْ أَنَّ نَـزِيـدُ ...*... بِـحـوراً تَـزِيـدُ بِـعُـمَـرِ الـدُّهـورِ
يَـقُـولُـونَ أولُ مَـا قَـالَـهُ ...*... أَوَائِـلُـنَـا الـرَجْـزُ ثـمَّ الـقصـيـد
وَصَـــارُوا إِذَا جَـاءَ جِيـلَ جَـديـدٍ ...*... مِنَ النَّـاسِ جَـاءَ بِوَزْنِ جَـديـدٍ [47]

كأنه يشير إلى بدايات الشعر المتمثل في الرجز وحداء الإبل، ثم تطور بعد ذلك الى مرحلة القصيدة الشـــعرية، وما تحويه من أغراض شـــتى، وبحور مختلفة، فالتطور حســـب زعمهِ غريزة فطرية عند الإنسان، وإذا كان سكان الصحراء والبدو سعوا إلى التطور فكيف بنا نحن في هذه العصور المتأخرة عاجزين عن ذلك...، ويذهب المهدوي في هذه الفكرة –فكرة التجديد– إلى أن الشـــعر الذي ينبع من المشاعر الصادقة حتى وإن لم يكن موزوناً مقفى هو مكتفٍ بذاته ولا يحتاج ما يُبرزه كفن جميل ورائع قال:

إذا الْقَوْلِ اداه الشُّعُورُ مُعَبّـــرًا ...*... عَنِ الرَّوْحِ أَغْنَـى عَنْ قَـوَافٍ وَأَوْزَانِ
مَوَاهِبَ قَوْلِ الشِّعْرِ لَيْسَ بِصَنْعِه ...*... تُنَـالُ بِتَحْصِـــيـلٍ وَإِرْهَـاقِ أَذْهَـانِ
أَلَا إِنَّ رَوْحَ الشِّـــعْرِ ذَوْقَ كأنهَ ...*... هُوَ الْوَحْي يَأْتِي مِنْ شُعُورٍ وَوِجْدَانِ[48]

وتمتد هذه الموجة –موجة التأثر ومحاولة التجديد– إلى شعراء ليبيا في الفترة المعاصرة، وقد سموا ذلك بالتنوع الفني دون التقيد بأساليب وتقاليد جامدة المتمثل في الشكل القديم للقصيدة العربية فهذا الشاعر حسن السوسي يتحدث عن محبوبتهِ فيقول:

مَنْ أَعْنيهَا لاَ تُشْبِهِهَا امْرأَةٌ أُخرَى ...*... يَضْحَكُ فِي عَيْنيْهَا فَرَحَ الدُنْيَا[49]

فتلاحظ كيف استخدم الشاعر لون جديد من التفاعيل المكررة كعادة الشعر الحر فعلن، فعلن...

وفي محاولة أخرى لشاعر ليبي معاصر تبين التخلص من الشكل القديم هذه المحاولة للشاعر (مفتاح العماري) قوله: كأنك الأبد ...*... وما تبقي زبد

وقد استطاع أغلب الروا الجدد الوصول إلى مرحلة التحرر من قيود الماضي الخليلي وعروضه وأوزانه منهم : علي صدقي عبد القادر، ومفتاح العماري، وعائشة المغربي، وأدريس بن الطيب وغيرهم من المعاصرين في مجال الشعر[50].

فبتعدد الأشـــكال وتلون النص الجديد بألوان الحداثة والتغيير والبيئة ، ظهرت فروق البنى الإيقاعية بين جيل الشعراء الشباب في ليبيا، مما أدى إلى زيادة الفضاء الشعري والتشكيل الفني والنوعي، والإبداع في التجارب الشعرية والتماشي مع ثقافة العصر وتياراته الفكرية المعاصرة...[51].

فهذا الشاعر الليبي علي صدقي عبد القادر يصرح بانة مغرم بالتجديد وان الشعر الجيد هو الذي يخرجُ عن القاعدة وهذا قوله:

أنا مغرم دائماً بالتجديد
المرأة رمز العذوبة والحب
الشعر الاجمل هو الخارج عن القاعدة[52]

فالشاعر لم يؤمن بالقوالب الجاهزة في الحوار الشعري، ولم يلتزم بحراً عروضياً، ولم يذكر حبيبته بوصف ما، ولا مسمى معين كعادة الشعراء التقليديين العموديين

يقول عبد القادر في قصيدة بعنوان (حواء):

فكأن الليل حاوٍ وهي في كفيه حية
أنتِ مني، وأنا منكِ، ومنا الآدمية[53]

تلاحظ كيف حاول الشاعر استحضار قصة الخلق الذي يعود إلى آدم وحواء ويتكلم على لسان حواء فيقول:

أنا من ضلع آدم قد خلقتْ
وقديماً في الفراديس سكنتْ
وعلى أرضكم الآن هبطتْ[54]

هكذا بدأت رحلة الشعر والقصيدة العربية منذ العصر الجاهلي وحتى عصرنا الحالي ملتزمةً بالبحور الخليلية والقافية أحياناً ثم لحقها التغيير شيئاً فشيئاً حتى غدتْ مراحل لاحقة، وألوان وأشكال جديدة للقصيدة.

الخاتمة: خلص البحث الى مجموعة من النتائج والتوصيات:

اولاً: النتائج:

1. ضـلَّ النمط البارز في قصـائد الشـعراء في العصـر الجاهلي والعصـور التي تلته هو النمط التقليدي العمودي الذي من شروطه الالتزام بالوزن والبحور الخليلية.
2. غالباً ما كانت النظرة التقليدية نظرة فطرية تعتمد على السمع والحس الموسيقي.

3. أغلب حكام الشعر ونقاد القصيدة القديمة كانوا من الشعراء المبرزين مثل: زهير بن ابي سُلمى، والنابغة الذبياني وكانت أحكامهم النقدية تعتمد على تطبيق المعايير الخليلية على النص الشعري والحكم له بالإجادة أو بالابتذال وعدم السلامة من العيب.
4. تُعدّ بداية مرحلة التمرد على الشكل القديم للقصيدة العربية مع بداية العصر العباسي، حيث تغيرت الظروف والبيئة الشعرية فظهرت الحضارة مكان البداوة، والقصور والجداول والحدائق مكان الخيمة والصحراء.
5. مع بداية العصر الحديث وتحديدا مع نهاية الحرب العالمية الثانية انقسم الادباء وظهرت التيارات الفكرية والمدارس الادبية.
6. نادى أحمد زكي أبو شادي، ونازك الملائكة بتغير النظام والشكل القديم للقصيدة العربية فيما يسمى بالشعر الحر أو شعر التفعيلة وتبعهم العديد من الأدباء والشعراء في هذه الدعوة.
7. تذبذبت حال بعض الشعراء بين التمسك بالقديم والتقليد، والمحافظ عليه، وبين ترك تلك المقاييس ومجاراة دعوات التخلص من القافية والبحور الخليلية مثل ما فعل حافظ إبراهيم الذي يعد أحد رجال المدرسة الكلاسيكية.

ثانياً: التوصيات:

1. التأكيد على دراسة الشعر العربي بجميع مراحله لأنه يعين النشء على سلامة اللسان وتثقيفه.
2. يتضح جليا أن القصيدة العمودية بما فيها انسجام وموسيقى هي الأقرب إلى النفس البشرية ومن ثم يجب تطعيم المناهج الدراسية بقصائد تحمل قيمة علمية وثقافية عالية.
3. عدم التعصب لمنهج معين أو تيار فكري بعينة هو افضل وسيلة يتبعها الباحث الجيد المحايد.
4. لا باس من دراسة الحداثوية وفهمها فهما جيداً، ونقل العلوم الغربية الى أدبنا العربي مما يسهم في تخصيب الثقافة العربية.
5. تشجيع البُحاث للقيام بالدراسات العلمية والاكاديمية حول الظواهر الفنية عند الشعراء الليبيين والترويج لأعمالهم للوصول إلى العالمية.

هوامش البحث:

(1) الحداثة في الشـــعر العربي المعاصـــر، محمد العبد حمود، الشـــركة العالمية للكتاب، بيروت–لبنان، ط1، 1966م، ص65.

(2) بناء القصـــيدة في النقد العربي القديم في ضـــوء النقد الحديث، حســـين يوســـف بكار، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت–لبنان، ط2، 1983م، ص73.

(3) مذاهب الأدب، محمد عبد المنعم خفاجي، طبع المنبرية القاهرة، ط1، 1953م، ص72–73.

(4) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، مطبعة دار الثقافة، بيروت–لبنان، ط2، 1969م، ج1، ص240.

(5) الموازنة بين الطائيين، الآمدي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة الســـعادة، مصـــر، ط3، 1959م، ص38.

(6) المصدر السابق، ص5.

(7) الديوان، محمود عباس العقاد، مكتبة الســـعادة، مصـــر، ط2، 1921م، ص 33–34، مما ذكره العقاد إن النابغة لم يلتزم المقدمة في قصـــائد المدح الخالص للنعمان بن المنذر، ويتخلى عنها في القصـــائد التي لا تتعرض للمدح الخالص كالاعتذار ونحوه....

(8) ينظر: سليمان الباروني أثاره، محمد مسعود جبران، الدار العربية للكتاب، 1991م، ص67.

(9) ديوان حســـان بن ثابت، تحقيق: وليد عرفات، محمد محيي الدين عبد الحميد، دار صـــادر، بيروت–لبنان، ج1، 1974م، ص420.

(10) موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط4، 1972م، ص 13.

(11) ينظر: شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، ينظر: نقد الشعر لقدامة بن جعفر البغدادي، كذلك ينظر: العمدة بن رشيق ا لقيرواني، وينظر: عيار الشعر لابن طباطبا العلوي.

(12) ينظر: مدرسة الأحياء والتراث، إبراهيم السعافين، دار الأندلس، ط1، 1981م، ص273.

(13) ذو الرمَّة (ت:117هـ)، غيلان بن عقبة بن نهيس بن مسعود العدوي، من مضر، شاعر من فحول الطبقة الثانية في عصره، قال (أبو عمرو بن العلاء) فتح الشعر بامرئ القيس وختم بذي الرمة... قال عنه جرير: لو خرس ذو الرمة بعد قصيدته: ما بال عينك منها الماء ينسكبُ ..... لكان أشعر الناس، ينظر: الأعلام، خير الدين الزركلي دار العلم للملايين، بيروت–لبنان، ط9، ج5، ص125، وينظر: وفيات الأعيان، ج1، 104، والموشح، ص170، والشعر والشعراء، لابن قتيبة، ص206.

(14) طبقات فحول الشـــعراء، محمد بن ســـلاّم الجمحي، تحقيقِ: محمود محمد شـــاعر، دار المدني، جدة، ص125.

(15) الديوان، محمود عباس العقاد، مكتبة السعادة مصر، ط2، ج1، 1921، ص33.

(16) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت–لبنان، ط8، 1987م، ص227.

(17) ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة المثنى، بيروت–لبنان، ط2، 1984، ص244.

(18) ينظر: دراسات في علم النفس الأدبي، حامد عبد القادر، المطبعة النموذجية القاهرة، 1949م، ص93.

(19) ينظر: شـــرح ديوان الحماســـة للمرزوقي، تحقيق: عبد الســـلام هارون أحمد أمين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، 1951.كذلك ينظر: نقد الشـــعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصـــطفى، مكتبة الخانجي، مصر، ط1، 1978.

(20) المثل السائر، ابن الأثير، مطبعة النهضة المصرية، ط1، 1959م، ج1، ص240.

(21) ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: كرم البستاني، دار صادر، بيروت–لبنان، ط3، 2003م، ص38.

(22) اللغة العربية عبر القرون، محمد فهمي حجازي، دار الكتابة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، 1968م، ص9.

(23) ينظر: المصدر نفسه، ص10–19.

(24) ينظر: العمدة، ابن رشـــيق القيرواني، تحقيق: محمد عبد القادر، أحمد عطاء دار الكتاب العلمية للنشـــر والتوزيع، بيروت–لبنان، ج1، ص121.

(25) القديم والجديد في الشـــعر العربي، مجلة الشـــعر، غازي بركس، بيروت–لبنان، ع12، ص112، كذلك ينظر: الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، أدونيس، دار العودة، بيروت–لبنان، ط4، 1983م، ص16.

(26) ينظر: ديوان علي بن الجهم، دار صادر، بيروت–لبنان، وقيل البيت: أنت كالكلب في حفاظك للود ....، وورد: أنت كالدَلوِ لا عدمناك دلواً ...*... من كبارِ الدِلاء كثير الذنوب

(27) شاعرة عراقية من بغداد مواليد 1922، ت 2007م، ينظر: ويكبيديا .

(28) بدر شاكر السياب، أحد أهم الشعراء العراقيين يتصدر طليعة مؤسسي الشعر الحر في الوطن العربي أول قصيدة له في كتابه الشعر الحر بعنوان (هل كان حباً).. المصدر السابق.

(29) ينظر: في معرفة النص، يمنى العيد، دار آفاق الجديدة، بيروت–لبنان، ط3، 1985م، ص97.

(30) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت–لبنان، ط7، 1983م، ص64.

(31) ينظر: جماليات التجاوز أو تشـــابك الفضـــاءات الإبداعية، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت–لبنان، ط1، 1997م، ص247.

(32) ينظر: الشـعر يكتب اسـمهُ، محمد جمال بارون، منشـورات اتحاد الكتاب العربي، دمشـق–سـوريا، ط11، 1981م، ص133.

(33) ينظر: سياسة الشعر، أدونيس، دار الآداب، ط2، 1996م، ص75–77.

(34) ينظر: قصيدة النثر والشعريات اللاعمودية، عبد العزيز مسهولي، مجلة تافكوت، ع1، 1996م، ألمانيا، ص90-94.

(35) ينظر: القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، محمد نجيب القلاوي، الهيئة المصرية العامة، 1998م، ص294.

(36) حداثة الكتابة في الشعر العربي، صلاح بوسريف، إفريقيا الشرق المغرب، 2012، ص279.

(37) المصدر السابق، ص 274.

(38) علم اللغة العام، دي سوسير، ترجمة: د. بؤيل يوسف عزيز، مراجعة: د. مالك يوسف، دار الآفاق العربية، بغداد، 1985م، ص35.

(39) ينظر: الشعرية والخطاب الشعري في النقد العربي الحديث، سعيد الغانمي، مجلة نزوي، عدد 3، ص1.

(40) بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، حسين يوسف بكار، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط2، 1983م، ص26-27.

(41) ديوان حافظ إبراهيم، دار صادر، بيروت-لبنان، 1981، ج1، ص97.

(42) المصدر السابق، ج1، ص 189.

(43) ديوان حافظ ابراهيم، مصدر سابق، ج1، ص 257.

(44) ينظر: القضايا الشعرية، رومان جاكيسون.

(45) ينظر: رحلة الكلمات، خليفة محمد التليسي ، منشورات وزارة الإعلام والثقافة ، طرابلس، ط1، 1976م، ص30-37.

(46) ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، المطبعة الأهلية، بنغازي-ليبيا، ط1، 1962م، ص 80.

(47) المصدر السابق، ص 80.

(48) المصدر السابق، الفترة الرابعة، 1956، ص23.

(49) ديوان تقاسيم على أوتار مغربية، حسن السوسي، منشورات الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس-ليبيا، ط1، 1989م، ص203.

(50) ينظر: فعل القراءة والتأويل، مفتاح العماري، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع، طرابلس-ليبيا، ط1، 1996م، ص17-19.

(51) ينظر: قصائد وتجارب، الطاهر بن عريفة، منشورات الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع، طرابلس-ليبيا، ط1، 1991م، ص 9-10.

(52) كذلك ينظر: مجلة الفصول الأربعة، أرشيف أدباء وشعراء ومطبوعات www.stewtimes.com

(53) الاعمال الشعرية الكاملة علي صدقي عبد القادر المنشأة العامة للنشر طرابلس ليبيا 157 158

(54) المصدر السابق.