Journal of Humanities and Social Sciences
Volume (5), Issue (15) : 30 Dec 2021
P: 130 - 145

ISSN: 2522-3380

مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية
المجلد (5)، العدد (15) : 30 ديسمبر 2021م
ص: 130 - 145

The Poem of Experience: Term and Foundations

Mouhamad Basher Yaser Alahmad

Faculty of Arts and Humanities || Al-Baath University || Syria

Abstract: This research, with its cognitive tools, seeks to present its understanding of the term "poem of experience", according to a vision based on the approach between thematic poetry that is defined by themes and purposes emanating from an accident, and poetry that revolts against this stereotype, and transcends the occasion and the topic, to be concerned with their impact and effectiveness. The research attempted to draw the boundaries of the term "poem of experience" by examining the lexical significance and the deliberative context of the term. He also noted the confusion of some critical studies between the terms "experiment" and "experimentation" with regard to the sensitivity of experience and the formality of experimentation, and concluded the general foundations of the poem experience, which is reflected in the destruction of topics, transgression of purposes, diversity of significance and openness of interpretation. Hence, the research acquires its legitimacy, based on proposing a critical concept specific to the modernist poem, which is no longer bound by the stereotyped poetic controls and its functions.

Keywords: The Poem of Experience, experimentation, thematic tendency, poetic purposes, the non-subject.

قصيدة التجربة: المصطلح والأسس

محمد بشير ياسر الأحمد

كلية الآداب والعلوم الإنسانية || جامعة البعث || سورية

المستخلص: يسعى هذا البحث بما يملكه من أدواتٍ معرفيّةٍ إلى تقديم فهمه لمصطلح "قصيدة التّجربة"، وفق رؤيةٍ مؤسّسةٍ على المقاربة بين الشعر الموضوعاتيّ الذي تحدّده موضوعاتٌ وأغراضٌ منبثقةٌ عن مناسبةٍ عارضةٍ، والشعر الذي يتمرّد على هذه القولبة، ويتجاوز المناسبة والموضوع، ليُعنَى بأثرهما وفاعليّته. وقد حاول البحث رسم حدود مصطلح "قصيدة التجربة" من خلال التّعرّض إلى الدّلالة المعجميّة والسّياق التّداوليّ للمصطلح. كما نوّه إلى خلط بعض الدّراسات النّقديّة بين مصطلحي "التّجربة" و"التّجريب" بالوقوف عند حساسيّة التّجربة وشكليّة التّجريب، وخلص إلى الأسس العامّة لقصيدة التّجربة، التي تتجلّى في تحطيم الموضوعات وتجاوز الأغراض وتنوّع الدّلالة وانفتاح التّأويل.

الكلمات المفتاحية: قصيدة التجربة، التجريب، النزعة الموضوعاتيّة، الأغراض الشعرية، اللّاموضوع.

المقدمة.

لمّا كان شعرنا العربي منذ النشأة وحتى وقتٍ ليس ببعيدٍ، يقوم في الأعمّ الأغلب على بنىً فكريةٍ تحددها موضوعاتٌ وأغراضٌ تنبثق عن مناسبةٍ أو حادثةٍ أو موقفٍ عرضيّ أو حالةٍ طارئةٍ، كان لزامًا على الشاعر في كثيرٍ من الأحيان أن يكتب بأساليب نمطيةٍ لا تعبّر في معظمها عن ذات الشاعر وأحاسيسه الخاصة، كونها لا تصدر من أعماقه، ومن ثمَّ يغلب على هذا النمط الشعري الطابع التقليدي، الذي تغيب عنه روح الشاعر الحية التي لا يمكن

لها أن تظهر في أعمالٍ مقيَّدةٍ بموضوعاتٍ مفروضةٍ على الشاعر، بحكم الانتماء المجتمعي، وبتأثيرٍ من القيم والعادات والتقاليد والأعراف الخاصة بالمجتمع.

وفي ظل التطور المعرفي إبان الثورة التكنولوجية والانفتاح على الآخر، تغيرت سلسلة المفاهيم والقيم والقوانين الناظمة للمجتمع، الأمر الذي كان له أثره البارز والملحوظ في الأدب، إذ تمكن الشاعر – أحد أبرز منتجي الأدب – من تطوير أدواته الفنية التي عمل على تطويعها للتعبير عن ذاته ولترجمة أحاسيسه ونقل مشاعره الخاصة، ولم تعد تهمّه المناسبة بقدر ما يهمه التعبير عن شعوره في هذه المناسبة، كما لم يعد همُّه الكبير الكتابة في إطار موضوعٍ ما بقدر ما يهمّه تقديم موضوعٍ يسعى من خلاله إلى مكاشفة النفس ومحاورتها والتمرد على الذات والمجتمع وقوانينه وتقاليده، التي يحس أنها قد تحد من قدراته الفنية والتعبيرية. لذا بات يكتب بشكلٍ خارجٍ عمّا كنا نألفه في الشعر التقليدي، محدثًا سلسلة من النقلات والتحولات الفنية والأسلوبية، فتحرر من هيمنة الموضوع، وتجاوز منطق الأغراض الشعرية إلى الكتابة بمنطقه الخاص، الذي ينزع إلى الغموض، ما أدى إلى تداخل الموضوعات وتنوّع الدلالة وانفتاح التأويل، وذلك كله في القصيدة الواحدة، التي صارت تعبّر عن تجربة الشاعر وذاته. وبذلك ظهرت قصيدة "التجربة" استجابةً لانفعالات الشاعر ولما يجيش في أعماقه من جهة، وتعبيرًا عن ذاته على نحو موحٍ وغير مباشرٍ من جهةٍ أخرى.

مشكلة الدّراسة:

لعلَّ عدم تبلور مفهوم "التجربة" على نحوٍ واضحٍ في ثقافتنا العربية، كان من أبرز الأسباب التي حالت دون التعامل معها لاتخاذ موقفٍ فكريٍّ كيانيٍّ شبهِ مستقرٍّ تجاه المصطلح، يؤهله إلى الانخراط مع المفهومات التي يجترحها النقد.

أهميّة الدّراسة:

يكتسب البحث مشروعيّته من خلال فاعلية طرح مفهومٍ نقديٍّ خاصٍّ بالقصيدة الحداثيّة، التي ما عادت مقيّدةً بضوابط الشعريّة النّمطيّة ووظائفها، في مسعىً منه إلى إقامة وشائج بين سياق التنظير للمفهوم، والفضاء النقديّ التطبيقيّ، وذلك من خلال التأصيل للمصطلح، وكشف الأسس التي تقوم عليها قصيدة التجربة.

منهجية البحث.

يقوم البحث على جملة من المحدّدات التنظيرية التي تسعى إلى تقديم فهمه لمصطلح "قصيدة التجربة"، انطلاقًا من محاولة رسم حدود المصطلح، وصولًا إلى الأسس الرئيسة لـ "قصيدة التجربة". وقد عزّز توجّهه ببعض النماذج التطبيقيّة من الشعر العربي الحديث، متوسلًا إلى ذلك بالنقد الثقافي منهجًا إجرائيًّا للعرض والمقاربة، مع الإفادة من مقولات الأسلوبية وأدوات السيميائيّة، وذلك وفقًا لطبيعة التجربة ولما يحدده النصّ ويتطلبه سياقه الخاص.

أولًا- قصيدة التجربة؛ حدود المصطلح:

- **الدلالة المعجمية:**

يتبدَّى للباحث الذي يحاول إجراء حفريات في مصطلح "التجربة" أنَّ الدَّلالة المعجمية للتجربة تقترب من دائرة العلوم التطبيقيَّة والمفاهيم الرياضيَّة القابلة للقياس والملاحظة. وقد ورد في المعجمات أنَّ التجربة اختبارٌ منظَّمٌ، أو ظواهر يراد ملاحظتها ملاحظةً دقيقةً ومنهجيَّةً، للكشف عن نتيجةٍ ما، أو تحقيق غرضٍ معيَّنٍ[1].

وفي الإنكليزيَّة فإنَّ كلمة "Experience" التي تقابل "التجربة" في العربية، تعني معرفةً أو حكمةً عمليةً، تُكتسبُ مما يراقبه الإنسان أو يعيشه، أو مما يحصل عليه من الأمور العامة، وقد تدلُّ على حدثٍ أو سلسلة أحداثٍ يشارك فيها الإنسان أو تحدث له، مما يترك انطباعًا قويًّا في الفعل والأحاسيس[2].

ويتوسع معنى "التجربة" في اليونانيّة واللاتينيَّة والجرمانيَّة ليشمل الاختبار والخطر في آنٍ. ويشرح روجي مونيي "Roger Munier" ذلك قائلًا: إنَّ فكرة التجربة كعبورٍ تكاد لا تنفكُّ على المستوى الاشتقاقي والدلالي عن فكرة الخطر. والتجربة في المنطلق وبالأساس هي المخاطرة من دون شكٍّ[3].

وقد تدلُّ "التجربة" على الحالة التي يمرُّ بها الشاعر قبل نظم القصيدة وفي أثناء النَّظم[4]. كما شاع في الأوساط الثقافية استعمال الكلمة للدلالة على سيرة الكاتب، "وهي نظرية وجدت في هذا الاصطلاح صيغةً أقل حرفية لدراسة حياة الشاعر وأحداثها، والنماذج التي احتذاها والحالات الشعورية التي سبقت كتابة العمل الفني دون إلزام الدَّارس بإيجاد علاقات مطردة بين الحياة والعمل الفنيّ"[5].

وربما اقتربت هذه الدلالة من مفهوم "التجربة الشعرية" التي تطلق على نصٍّ يكتبه مبدعٌ، يتحدَّث فيه عن حياته وعن تجربته مع النص الشعريّ، انطلاقًا من أنَّ التجربة ركنٌ مهمٌّ من أركان النص الشعريّ نفسهِ، كما لا يمكن فصل الذات الشاعرة عن ذاتها التي عاشت حياةً دَخلَ الشعرُ في مكوناتِها، وأثَّر فيها كما أثَّرت هي فيه"[6].

- **السياق التداولي للمصطلح:**

يبدو أنَّ عدم تبلور مفهوم "التجربة" في الثقافة العربية يرجع إلى كونه مصطلحًا وافدًا من ثقافة الآخر، أحدثت الترجمة إشكالًا معرفيًّا دلاليًّا في أثناء نقله من اللغة التي تفصَّد عنها. الأمر الذي يمكننا لحظه من خلال إلحاح مبدعي الحداثة ومنظِّريها، على مقابلة "التجربة" بالتجريد وسلطة النصِّ، رغم عدم تبلور مفهوم "التجربة" في بداية الحداثة، وطرحه عبر صيغ ومفهومات مختلفة، كالصدق الفنيّ والواقعية والالتزام، كما تشير خالدة سعيد[7]، التي حاولت تتبع الإشارات الأولية لبداية ظهور مصطلح "التجربة" لتأسيس فهمٍ حقيقيٍّ واعٍ للمصطلح، يخدم "الموقف الفكري من التجربة وما يتولَّد عنها من اهتزاز المراجع وتهادي المجرَّدات واليقينيَّات والمنجزات السابقة، أو الصورة المعرفيَّة (أي امتدادات الهوية) وما يفضي إليه من تصدّع الذات الكاتبة، بما هي وعيٌ إلى «أنا، لا أنا»"[8].

---

(1) - الوسيط واللسان: جرَّبَ.

(2) - نصار. نواف: معجم المصطلحات الأدبية، ص69.

(3) - بنيس. محمد: الشعر العربي المعاصر بنياته وإبدالاتها 3- الشـــعر المعاصر، ص239، نقلًا عن:

philippe lacoue – labarathe, la poésle comme expérlence, coll.Detroit, Christian. Bourgis editeur, paries, 1986, p30-31.

(4) - مطلوب. أحمد: معجم النقد العربي القديم، ص295.

(5) - ويليك. رينيه: مفاهيم نقدية، مجلة عالم المعرفة، ع110، فبراير، 1987، ص332.

(6) - عبد الله. هشام محمد: التجربة الشعرية العربية دراسة إبستيمولوجية للسيرة الذاتية لشعراء الحداثة، ص17.

(7) - سعيد. خالدة: الحداثة أو عقدة جلجامش، مجلة مواقف، ع51-52، صيف وخريف 1984، ص31.

(8) - نفسه، ص31.

وقد نشطت الحركة التداولية للمصطلح من التنظيرات والآراء التي تحدَّث من خلالها الشعراء عن تجاربهم الشعريَّة، ولعلَّ أقصى ما يمكن أن نقفَ عليه هو ما كتبه أولئك الشعراء في "العدد الخاص من مجلة الآداب الصادرة سنة 1966، أو كتاب عبد الوهاب البياتي عن تجربته الشعرية"[9].

ومن ثمَّ بدأ مصطلح "التجربة" يتطور دلاليًا مع مرور الزمن ليأخذَ طابعًا يجعله يتَّسم بالمعيارية، منذ "مجلَّة «شعر»، ثمَّ مع مجلَّة «مواقف» فيما بعد، ومجلات طليعيَّة «كالطليعة» المصريّة في أواخر الستينات ومطلع السبعينات، ومجلَّة «المجلَّة» المصريَّة في عهد يحيى حقِّي في المرحلة المذكورة نفسها، و«غاليري»، و«الشعر» العراقيَّة، و«الثقافة الجديدة» المغربيَّة"[10]. الأمر الذي أدَّى إلى حدوث تحوُّل فكري كبير في السياق التداولي للمصطلح، بالتزامن مع الثورة على القديم الذي أَلِفنَاهُ وعهدناه في الشعر العربي، بتأثير المثاقفة مع الآخر الذي ربطَ دلالة المفهوم بالعصر وأدواته، التي يجب أن تُخرِجَ "أدبًا دون معنىً قابلٍ للتحديد موضوعًا، أي أدبٌ يرتدُّ على ذاتِهِ، صانِعًا قيمهُ الخاصَّةَ فقط، لكي تنحلَّ قبلَ أن نتمكَّن من الحكمِ عليها"[11]. وهذا الارتداد على الذَّات يجعلُ من الأدبِ فنًّا لا موضوعيًّا "non objectiv"[12]، يغيبُ فيه الموضوعُ أو يُغيَّبُ، وهي الفكرة نفسها التي ناقشتها خالدة سعيد حينما رأت أنَّ "البدء من تجربةٍ هو إعادةُ المعنى إلى الأشياء أو العالم"[13]، الأمر الذي أسس دعائم رؤىً ومداراتٍ مهَّدت إلى ربط المفهوم بالنصِّ الشعريِّ، الذي لا نستطيع الخلاص بعد قراءته إلى معنىً أو فكرةٍ كاملةٍ تستحوذ على البنية النصيّة، التي أصبحت مشدودةً بروابط غير منطقيّةٍ إلى سياقٍ كثيفٍ "لا يعطينا معنىً طبقًا لمفهوم الفكرة الكاملة التي يمكن أن تُجرَّد وترتبط ربطًا منطقيًّا بالأفكار الأخرى... وبذلك فإنَّ الحدث اللاحق لا ينتج عن السَّابق، بل يجب أن يكون مونولوجيًّا دراميًّا جديدًا، يبدأ كلَّه مرَّةً ثانيةً بوصفهِ تجربةً، وتقدُّمهُ الوحيدُ هو في توسيعِ أفق المتكلّم وتكثيفهِ"[14].

إنَّ نظرةً تأمُّليَّةً إلى الشعر الموضوعاتيّ الذي وصلنا عن طريق المدوَّنة اللغويَّة، تجعلنا ندرك أنَّ الشعر الذي ينطلق من التجربة ويلتصق بها يناقض "ما يمكن أن ندعوه في هذا المجال بشعر المعنى"[15]، الذي يخلو من التناقضات التي تباعد بين أجزاء النصَّ ومكوّناته، على نحوٍ يجعل قصديَّة موضوعهِ تصل المتلقي بدرجةٍ، أقلُّ ما يمكن وصفها بأنَّها مقبولةٌ أو منطقيَّةٌ، ومن ثمَّ "تخرج الممارسة النصيَّة من مجال التعبير والإحساس الرومانسيين، لترمي بهما في بعدٍ وجوديٍّ لا تنفكُّ فيه الذّات الكاتبةُ عن اختبار حالاتها والمخاطرةِ في هذا الاتجاهِ"[16].

ثانيًا- حساسية التجربة – شكليَّةُ التجريب:

لعلَّ خلطَ بعض الدَراسات بين مفهومي "التجربة" و"التجريب" يرجع فيما يبدو إلى اعتباراتٍ لغويَّةٍ محضةٍ، وعلى الرَّغمِ من ذلك فإننا نجد فرقًا بين المفهومين لابدَّ من إيضاحهِ. إذ يختلف التجريب "experimenation" عن التجربة "experience" في كونه – التجريب- مساءلةً منهجيَّةً دقيقةً للوقائع التجريبيَّةِ، بغيةَ التحقُّقِ من صحَّةِ الفرضيَّاتِ[17]، التي توضع بالاستناد إلى معطيات تتم دراستها لأجل الوصول إلى غاية علميَّة محدَّدة، وقد تكون هذه

(9) - بنيس. محمد: الشعر العربي المعاصر بنياته وإبدالاتها 3- الشعر المعاصر، ص236.

(10) - سعيد. خالدة: الحداثة أو عقدة جلجامش، مجلة مواقف، ع51-52، صيف وخريف 1984، ص31.

(11) - لانغيوم. روبرت: شعر التجربة المونولوج الدرامي في التراث الأدبي المعاصر، ص20.

(12) - ستولينيتز. جيروم: النقد الفني دراسة جمالية، ص227.

(13) - سعيد. خالدة: الحداثة أو عقدة جلجامش، مجلة مواقف، ع51-52، صيف وخريف 1984، ص32.

(14) - لانغيوم. روبرت: شعر التجربة المونولوج الدرامي في التراث الأدبي المعاصر، ص272.

(15) - نفسه، ص272.

(16)- بنيس. محمد: الشعر العربي المعاصر بنياته وإبدالاتها 3- الشعر المعاصر، ص242.

(17) - سبيلا. محمد، والهرموزي. نوح: موسوعة المفاهيم الأساسية في العلوم الإنسانية والفلسفية، ص109-110.

المساءلة المنهجية التي تُعنى بها العلوم ذات الصِّلة بالمجال العلمي والتقني إحدى السُّبل التي انحدرَ منها المصطلح، لتنتقل دلالته من الحقل العلمي إلى الحقل الأدبي، ليصبح التَّجريب مغامرةً ومجاهدةً ورفضًا للنَّموذج، وعدم ثقةٍ بالذَّاكرة والمطلق والمكتمِل والأبديّ[18]. ومن ثمَّ فإنَّ لفظ التجربة لا يعني المحاولة التي تقترب من "التجريب" في إحدى مفهوماته، وإنَّما صار يعني ما يُعرض للإنسان من تفكير وإحساسٍ أو نحو ذلك كما يقول لاسل آبروكرومبي[19].

وهكذا ظهر "المسرح التجريبيُّ و"الشعر التجريبيُّ" الذي يختلف عن قصيدة التجربة في كونه يُعنى بأشكال التعبير وأساليب الكتابة وتمظهراتها. أمَّا "شعر التجربة" أو "قصيدة التجربة" فهي كتابة "تتجاوز الواقع من أجل أن تحسن الغوص في داخله، وتحسن استقصاء ما يضمر"[20].

ومن ثمَّ أصبح الشاعر يعالج الموضوع الذي غالبًا ما يغيب في "قصيدة التجربة" بالانفعال والتأمُّل والاستمتاع، بتكثيف وتركيز عاليين، بحيث تأخذ القيمة التي تحلُّ مكانه نكهةً خاصَّةً، هي نكهة الذَّات المُبدعة، ومضمونًا جديدًا، هو مضمون تلك الذَّات أيضًا[21]، الأمر الذي يتيح للتجربة التحقُّقَ في النصِّ بدلالةٍ تتمثَّل في عبور الخطر، ما يمنح النصَّ الشعريَّ "خصيصةً لا تنطبق بسهولةٍ على الممارسات النصيَّة الأخرى، لأنَّ الفعل الشعريَّ عندها يتحوَّلُ إلى تجربةٍ فريدةٍ"[22].

ولعلَّ أوَّل ما نستنتجه من هذا التصوُّرِ العام للتجربة بانتقاله من المعجم إلى الكتابة هو الرؤية إليها في كلِّيتها ولا نهائيَّتها وذاتيَّتها أيضًا، وهي بذلك لا تدمِّر الحدود القسريَّة التي وضعتها الرؤى الفلسفيَّة والعلميَّة والجماليَّة إلا من أجل إعطاء "التجربة" بعدًا وجوديًّا لا غاية له خارجه، إضافةً لما تكتسبه في هذا المعنى من قدرة على كشف المتناغم عبر الفعل الجسدي الذي هو الجذب[23].

ثالثًا- قصيدة التجربة؛ الأسس:

لا تختلف عناصر التجربة عن عناصر النصِّ الشعريِّ، إذ تنطلق من الفِكر، وتتحكم فيها المشاعر والأحاسيس، وتقوم على الصُور والخيال والموسيقا الموحية، وغيرها مما يسهم في بناء النصِّ الشعريِّ وبلورته. لكنها تقوم على أسسٍ رئيسة لا تتحقَّق من دونها، لعلَّ أبرزها:

- **تحطيم الموضوعات – تجاوز الأغراض:**

الموضوع شيءٌ ماديٌّ يتمُّ إنتاجهُ وتمليكهُ وظيفةً ترتبط في كوده السوسيو- ثقافي[24] على نحوٍ يهيّئ المتلقي لولوج النصِّ الذي يتمظهر له عبر هيئاتٍ متعددةٍ. وتعرِّفه نازك الملائكة بأنَّه "المادة الخام التي تقدِّمها القصيدةُ"[25]، ليصبحَ نواةً لمضمون النصِّ، إذ يَسِمُ مسار الأفكارِ القائم على موضوعٍ أو عدَّةِ موضوعاتٍ، إمَّا أن تتحقَّقَ في جزءٍ معيَّنٍ من النصِّ، كما في العنوانِ أو جملةٍ معيَّنةٍ، وإمَّا أن تتحقَّقَ بتحويلها إلى تيمةٍ مهيمنةٍ تستحوذ على البنية

(18) - القعود. عبد الرحمن: الإبهام في شعر الحداثة العوامل والمظاهر وآليات التأويل، ص141.

(19) - خفاجي. محمد عبد المنعم: مدارس النقد الأدبي الحديث، ص140، وهي إشارة مرجعية أحالها إلى: قواعد النقد الأدبي ترجمة محمد عوض، ط1936، دون ذكر رقم الصفحة.

(20) - أدونيس: الصوفية والسوريالية، ص185.

(21) - كليب. سعد الدين: المدخل إلى التجربة الجمالية، ص106-107.

(22) - بنيس. محمد: الشعر العربي المعاصر بنياته وإبدالاتها 3- الشعر المعاصر، ص242. نقلًا عن philippe lacoue:labarathe, la poésle comme expérlence, op. cit., p30-31.

(23) - بنيس. محمد: الشعر العربي المعاصر بنياته وإبدالاتها 3- الشعر المعاصر، ص240.

(24) - علوش. سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة عرضٌ وتقديمٌ وترجمةٌ، ص231.

(25) - الملائكة. نازك: قضايا الشعر المعاصر، ص202.

النصيَّة، التي يطغى عليها الوضوح، نتيجةً لتغليبِ الفكرةِ على الانفعالِ، فتطفحُ التقريريَّةُ التي تلازمها المباشرةُ، متضمِّنةً ظاهرة تسجيل الصورةِ تسجيلًا حرفيًّا، بالارتكاز على بعدٍ واحدٍ أو بعدينِ، لتصبحَ قريبة التناولِ، بعيدةً عن عمقِ الأشياءِ وعمقنا، كونها مما نعرفهُ ونَألَفُهُ[26]. وتظهر بعد ذلك الوظيفة الإفهاميَّة في النصِّ على حساب الجماليِّ والفنيِّ، نظرًا إلى "حرص الشَّاعر على إيصال المراد إلى المتلقي، من دون أن يدعَ مجالًا لالتباسِ الدَّلالة أو تعميته"[27]، مع الاحتفاظ بمقوِّمات التَّماسك النَّصي التي تضمنها الرَّوابط النحويَّة، التي تسعى إلى تحقيق التعالق بين الكلمات والجمل في المستوى السطحي للنصِّ.

وقد كان للبيئة الشفاهيَّة التي نشأ فيها العربيُّ أثرٌ كبيرٌ في جعل الوضوحِ سمةً تلازمُ القصيدةَ التي يكتبها الشاعرُ، بدوافع تتحكَّمُ فيها جملةٌ من المؤثرات، لعلَّ أبرزها انتماؤه القَبَليُّ الذي يفرض عليه كتابة نمطٍ محدَّدٍ من الشعر ضمن قوالب جاهزةٍ، لإرضاءِ أهواءِ القبيلةِ المتمثِّلةِ في التَّغني بأمجادها والإشادة بعراقتها وأصالتها ومآثر أبطالها وانتصاراتهم، الأمر الذي شكَّل هاجسًا متسلِّطًا في ذهن الشاعر، هو المتلقي الذي "فرضَ موضوعًا شعريًّا حاضرًا متَّحدًا، ينسجم وهذه البيئة نفسها وما يسود فيها من طبقاتٍ اجتماعيةٍ وعلاقاتٍ نوعيَّةٍ"[28].

وتجدر الإشارة إلى أهميَّة المناسبة التاريخيَّة العارضة، التي أسهمت في تنمية وترويج قصيدة "الأداء الموضوعي" التي شاعت في الشعر العربي في المرحلة التي تمَّ فيها تسخير فنيَّة الأداء الشعريِّ موضوعيًّا، للتعبير عن أيديولوجيَّاتٍ محدَّدةٍ، سواءٌ كانت قَبَليَّةً أم مذهبيَّةً أم سياسيَّةً أم غيرها، مما كان الشاعر فيها يقول خطابًا موجّهًا، ذا مقوِّماتٍ انفعاليَّةٍ في الصوتِ والصورةِ والبناءِ، خطابًا يستثير حماسة المتلقي ويستنهض حميَّته، ليستشيط انتماءً للغرض الذي يرمي إليه الشاعر[29].

كما لا يمكننا تجاهل معطيات الفنِّ التّوعويّة والتوجيهيَّة التي نشأت من رسالته الأخلاقيَّة في إحدى جوانبه، إذ نهضَ بدورٍ أخلاقيٍّ كان لابدَّ له من الاتِّسام بالتقريريّة والمباشرة كي يلقى الترحيب في المجتمع الذي يحاول إيصال رسالته إليه، ما أسهم في هيمنة الموضوع على حساب الجمالي، تماشيًا مع الوعي الجمعي لخدمته، وبثِّ الفاعليّة الأخلاقية فيه، منذ الوعي العشائري، [30] وحتى وقتٍ ليس بالبعيد.

إنَّ تكامل المعطيات السَّابقة عزَّزَ دور المتلقي وأثره في كتابة النصِّ الشعريِّ، الذي ما كانت تنتجه ذائقةٌ شعريَّةٌ واحدةٌ، هي ذات الشَّاعر وأحاسيسهُ، وإنَّما ذائقةٌ جمعيَّةٌ تمارس سلطتها على النصِّ من خلالِ كبتِ الذَّاتِ الشعريَّةِ وأسرها في أطرٍ وقوالبَ مسبقةٍ، تلائمُ السَّائدَ في بيئةِ ذلك العصرِ الشفاهيَة، ما هيَّأ لنشأة نظرية "الأغراض الشعريةِ" التي كانت تتضمَّنُ قصدًا معيَّنًا يتحدَّدُ بحسبِ طبيعةِ التوجُّهِ نحو موضوعٍ ما[31] تفرضه حاجات خارجية لا علاقة للشاعر بها.

ومن ثمَّ برزت بتأثير من البيئة الشفاهية أغراضٌ شعريةٌ أولعَ العرب بها، ونظموا بحدودها أشعارهم التي صنَّفوها طبقًا لها، إذ عاملوا تلك الأغراض معاملة الأنواع في تميزها أو تداخلها. وتبدأ هذه المعاملة بنعتها بأسماء مميزة مشتقة من فيما يبدو من فعل الكلام الذي تصدر عنه؛ فالمديح من مدحَ، والرِّثاء من رثى، والهجاء من هجا، والغزل من تغزَّلَ.. ومما يدعم معاملتهم الأغراض كأنواعٍ تنوُّعُ الاصطلاحات الأنواعيَّةِ التي وسموها بها، وكلُّها

(26) - اليافي. نعيم: تطور الصور ة الفنية في الشعر العربي الحديث، ص27.

(27) - بديوي. أنس: صورة الآخر في الشعر السوري 1900-1950، ص97.

(28) - القعود. عبد الرحمن: الإبهام في شعر الحداثة العوامل والمظاهر وآليات التأويل، ص178.

(29) - غركان. رحمن: مرايا المعنى الشعري أشكال الأداء في الشعرية العربية من قصيدة العمود إلى القصيدة التفاعلية، ص69.

(30) - نفسه، ص72.

(31) - يحياوي. رشيد: الشعرية العربية الأنواع والأغراض، ص58.

اصطلاحاتٌ موازيةٌ لاصطلاح "الغرض" الذي شاعَ عندهم[32]. الأمر الذي يلفت الانتباه إلى مسألةٍ بالغةِ الأهميَّةِ، تكمنُ في تفتُّحِ ذهنيَّةِ العربيِّ وتبصُّرِهِ في ممارسة التَّنظير الذي يُبرزُ من خلاله رؤيَتَهُ وذائقتهُ النَّقديَّةَ، على نحو ما نجدُ عندَ ابن سلَّام الجمحيِّ في "الطبقات"، إذ نعثرُ في تتبُّعنا تصنيفَهُ الشعراء وفقًا لطبقاتٍ على اصطلاحِ "الفنونِ"[33] و"الضُّروبِ"[34] و"البيوتِ"[35]، وهي تسمياتٌ أوردها في سياقٍ تطابق فيه دلالتها على الأغراض المعروفة. ولعلَّ تنوَّع هذه التسميات يعود فيما يبدو إلى التأثُّر بعاملينِ رئيسينِ؛ أوَّلهما جودة ما ينظمهُ الشاعرُ، ودرجةُ تأثيرِهِ في ذائقة النَّاقدِ الذي يجعل منهُ فنًّا أو ضربًا. وما يعلِّل ذلكَ إطلاقه أحكامًا ذوقيَّةً تصفُ الشعر بالحسنِ في موضعٍ والجميلِ في موضعٍ آخر.

والعامل الثَّاني يكمنُ في تأثُرِ العربيِّ بالوسط المكاني الذي يحيط به، فهو يعيشُ في بيئةٍ صحراويَّةٍ توجِّهُ ذائقتهُ وتؤثِّرُ في ثقافتهِ، ويبني تأسيسًا على ما يلاحظه فيها معتقداتهِ حولَ الظَّواهر التي يعجز ذهنه عن تفسيرها أو إدراك الأسباب الخفيَّةِ وراءَها. ولعلَّ تسمية الأغراضِ بـ "البيوتِ الشعريَّةِ" عاملٌ من عوامل التأثُّرِ في تلك البيئةِ؛ إذ نلمحُ في نعتها بالبيوت "إشارةً إلى بلوغها من الحضور درجةً تكون بها سَكَنًا ومستقرًّا للشعر"[36]. ومن ذلك تشبيه ابن رشيق الأغراض بأركان البيتِ، ويبرز ذلك في قوله: "بُنيَ الشعرُ على أربعةِ أركانٍ، وهي المديحُ والهجاءُ والنَّسيبُ والرِّثاءُ"[37].

وهكذا كانت القصيدة العربية القديمة لا تتجاوز الأغراض الشعرية ولا تخرج من دائرة الموضوعات الجاهزة، كونها في الأعمِّ الأغلبِ أصداءً لأفكارِ القبيلةِ وقيمها، أو تلبيةً لرغباتِ الممدوحِ، وتوافقًا مع ذوقه، أو محاكاةً لمعاني الشعراءِ، يقوم بترديدها أو إعادةِ صياغتها[38]، ما يُفقِدُها ذاتيَّتها التي ما هي في حقيقة الأمرِ إلَّا ذاتيَّة الشاعر المُلجَمةُ بقيودِ الالتزامِ والانتماءِ والتماهي مع السَّائدِ، الذي يلائمُ الذَّائقة الجمعيَّة، ويُحيِّدُ في الآنِ ذاتِهِ الفرديَّةَ بخصوصيَّتها وجزئيَّاتها، التي تُمثِّلُ وسيلة التَّعبيرِ عن كينونةِ الشاعرِ وأحاسيسهِ.

وقد ظلَّت النزعة الموضوعاتيَّةُ مهيمنةً على الشعر العربيِّ ردحًا طويلًا من الزمنِ، حتَّى دخلت القصيدة العربيَّةُ مرحلةَ الحداثةِ الشعريَّةِ، "فغابَت الأغراضُ المسبقةُ بموضوعيَّتها الصَّارخةِ عن بعضِ أجزاءِ الشعريَّةِ العربيَّةِ، وجاءت التجربة الشعريَّةُ بمفهومها الإبداعيِّ لتكونَ هاجسًا موضوعيًّا يبثُّهُ الفنُّ الشعريُّ، بما يجعلُ ذلك الفنَّ حافلًا بالجماليِّ والفنيِّ بعيدًا عن هيمنةِ الموضوعيِّ[39]، الذي كان يسهمُ في إضفاء التقريريَّة والخطابيَّة على النصِّ الشعريِّ، ويهيّؤهُ ليكون شعر محافلٍ رائدٍ، ومناسباتٍ تلائمها المباشرةُ والخطابيَّةُ أكثر من أيِّ شيءٍ آخر.

ونتيجةً لتسارع الأحداثِ التاريخيَّةِ التي تفرضها الظروف الاجتماعيَّةُ والسياسيَّةُ والثقافيَّةُ والاقتصاديَّةُ، تغيَّرت سلسلة القيم والمفاهيم والأعرافِ التي كانت تنظمُ المجتمعات وتؤثِر في علاقتها ببعضها. الأمر الذي كانت له إرهاصاته وتبعاته في الساحة الأدبيَّة. كما كان للانفتاح على الآخر من جهةٍ، وعلى الثَّورة المعرفيَّةِ من جهةٍ أخرى تأثيرٌ

(32) - نفسه، ص59.

(33) - "وقال صاحب الأعشى: هو أكثرهم عروضًا، وأذهبهم في فنون الشعر"، الجمحي. محمد بن سلَّام: طبقات فحول الشعراءج1، ص65. وفي معرض حديثه عن كثيِّرٍ ومقابلته بجميلٍ: "وله في فنون الشعر ما ليس لجميلٍ"، ج2، ص545.

(34) - "كان جريرٌ يحسن ضروبًا من الشعر لا يحسنها الفرزدق"، نفسه، ج1، ص374.

(35) - "بيوت الشعر أربعةٌ: فخرٌ ومديحٌ ونسيبٌ وهجاءٌ"، نفسه، ج1، ص379.

(36) - القعود. عبد الرحمن: الإبهام في شعر الحداثة العوامل والمظاهر وآليات التأويل، ص178.

(37) - نفسه، ص178.

(38) - نفسه، ص206، نقلًا عن: أبو علي. الحسن بن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص120. ولم أقف عليه.

(39) - غركان. رحمن: مرايا المعنى الشعري اشكال الأداء في الشعرية العربية من قصيدة العمود إلى القصيدة التفاعلية، ص72.

كبيرٌ في حركة الشعر العربيّ؛ إذ اختلفت رسالةُ الشعر عمَّا كانت عليه، ويبدو ذلك جليًّا حينما استبدلَ الشَاعرُ المعاصر العالم الداخليَّ بالعالمِ الخارجيّ، فاتَّجهَ إلى الدَّاخلِ لاستنطاقهِ واكتشافِ مجاهيله، وصار العالمُ مصدرًا أساسيًّا للطَّاقة الشعريَّةِ، فتهَدّمَ المعقولُ والنموذجُ والمألوفُ والفضاءُ القديمُ، الذي كان خارجيًّا في معظمهِ[40].. وبرزَ أثر هذا الاختلاف في مضمونِ القصيدة التي لم تعد تعبّرُ عن مناسبةٍ طارئةٍ أو حدثٍ عارضٍ، ولم تعد تُنظَمُ بقوالبَ جاهزةٍ وموضوعاتٍ مُسبقةٍ، وإنَّما أصبحت وثيقة الصلةِ بذاتِ الشَّاعرِ، إذ صارت تصدُرُ عن أعماقهِ على نحوٍ يتيح للذَّات الشَّاعرةِ أن تصبحَ مجالًا للنص الشعريّ بأبعاده ومعطياتهِ، ما يكفل للكتابة الانفتاح على الحياة بما يبدو فيها اعتياديًّا، وفق طبيعة التجربة ودرجة انغراسها في الواقع الاجتماعيّ والتَّاريخيّ المغاير حتمًا لما سَلَفَ من ظروفٍ وشروطٍ حياتيَّةٍ[41].

ولكون التجربة تتطلَبُ في المقام الأوَّلِ "شعريَّةً مفتوحةً تبتهجُ لاختبارِ أمكنةٍ معرفيَّةٍ متباينةٍ... دونما رضوخٍ لوهم المعنى وحقيقة المكانِ غيرِ الشعريّ من ناحيةٍ، وإدامةِ التَّعارضِ بينِ البنيةِ وصيرورةِ الدَّلالةِ من ناحيةٍ ثانيةٍ"[42]، فإنَّ المناخَ الذي وفَّرتهُ الحداثةُ الشعريَّةُ مع بزوغها كان ملائمًا جدًّا للتجربة كي تنشط وتتكاثرَ على نحوٍ أحدثَ انفجاراتٍ هائلةً، كانت لها تشظيَّاتها الكبيرةُ في النصّ الشعريّ الجديد الذي تمرَّدَ على الثَّابتِ ورفضَ الاعتياديَّ، وتوجَّهَ إلى تبنّي مفهوماتٍ جديدةٍ، لعلَّ من أبرزها الكشفُ والمجاوزةُ والتخطّي والابتعادُ عن التقريريَّةِ والتعبيريَّة قدر المستطاعِ، وهو توجُّهٌ "ينأى عن الواقع المألوفِ، كما أنَّهُ لا يسمحُ لموضوعاتِ الشعرِ وأفكارهِ ومضامينهِ أن تحضرَ مستقرَّةً متَّحدةً"[43].

إنَّ عدم استقرار البنيةِ الموضوعاتيَّةِ في النصّ الشعريّ كان محفّزًا لتوسيع دائرةِ القلق وترامي أبعادها، حتى أصبح الانفعالُ في نطقها مقابلًا للموضوعِ نفسهِ، وبتزايد وتيرة القلق تزايدَ الانفعالُ على نحوٍ جعلهُ يهيمنُ في كثيرٍ من الأحيانِ على النصّ الذي أعطاهُ الأولويَّةَ على حسابِ الموضوعِ، الذي ما عادَ يقومُ بدورِ الممثِّلِ الرئيس في عمليَّةِ الإبداعِ، وإنَّما أصبحت وظيفتهُ ثانويَّةً، تقتصرُ على كونهِ وسيلةً تحملُ الانفعالات التي تقومُ بدورِ البطولةِ في العملِ الأدبيّ[44].

ولعلنا نتلمّس ذلك من خلال تجربة ماجد قاروط التي قدّمها في محاولةٍ لكشف العوالم الباطنية بطريقةٍ محايدةٍ بدلًا من التعبير المباشر عن العواطف، اعتمادًا على الخيال المُغرق الذي يتجاوز الواقع ويفتّت العالم ويتجنّب تقديمه في وحدةٍ متماسكةٍ[45]، ومن ثمَّ تعمّ الفوضى في النصّ الشعريّ وتصبح إحالات السياق ضبابيّةً بتأثير تعالي التراكيب عن تقديم دلالاتٍ مجانيةٍ للمتلقي، الذي تصدمه سلسلة الخروقات والانحرافات التي تخلق فجوات توترٍ كبيرةٍ في البنية اللغويّة للنصّ، على نحو يسهم في فتح أفق التخييل وذلك بإعمال البدائل الحسيّة "تعثّرت سهوًا بعينيّ"، والانزياح؛ "إليك أنا عدت صفر المدى"، الذي يعمل على إعادة تشكيل اللحظة – الهيئة، بأسلوبٍ جماليّ

---

(40) - الموسى. خليل: آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، ص141.

(41) - الغزالي. عبد القادر: الشعرية العربية التاريخية والرهانات، ص174-175.

(42) - بنيس. محمد: الشعر العربي المعاصر بنياته وإبدالاتها 3- الشعر المعاصر، ص235.

(43) - القعود. عبد الرحمن: الإبهام في شعر الحداثة العوامل والمظاهر وآليات التأويل، ص202.

(44) - يوسونيو. كارلوس: اللاعقلانية الشعرية، ص167.

(45) - ينظر: فضل. صلاح: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص235. نقلًا عن:

Friedrich، Hugo، Trad "Diestruktur Der Modern Lyrik"، Barcelona1959، p.37، 77.

وقد أشار فضل في الحاشية إلى ترجمة الكتاب العربية التي قام بها الدكتور عبد الغفار مكاوي بعنوان "ثورة الشعر الحديث"، القاهرة، 1972، من دون ذكر أرقام الصفحات التي تحوي ترجمة الإحالة للصفحات المذكورة.

بعيدًا عن المحاكاة التي ينبذها مستوى المفارقة الدلاليّة في أثناء تصويره الحيرة برؤيّةٍ هدّامةٍ للرّوابط المنطقيّة، التي جمعت الوحدات اللغويّة في قوله: "حائرةٌ قاعة النّحل في ركبتيَّ"، وهو تعبيرٌ تصويريٌّ مجازيٌّ يتّسم بالكثافة والعمق اللذين يمتدّان إلى بقيّة التّراكيب النصيّة؛ "قدّامنا أربعون وراءً وناصيةٌ من سؤال"، "نهد قبّرةٍ"، "أثقب دمعي وأمرق"، ما يشكّل بؤرة توتّرٍ كبيرةٍ ويسهم في تحطيم النسقيّة الخطيّة للمتصوّر الذهني، ويقوم بدورٍ مهمٍّ في زيادة درجة التشتّت:

تعثّرتُ سهوًا بعينيّ
ها قد أفقتُ
حلمتُ بأنَّ لديك فمًا طعمه جنّتانِ
أكنتِ خرجتِ هنا وهناكَ وذقتِ السماء
إليكِ أنا عدتُ صفر المدى
أشبهُ المشيَ
حائرةٌ قاعة النّحل في ركبتيَّ
دمي منذُ كان الهواء صغيرًا
أقول له أن تعالَ إلى الوقتِ
قدّامنا أربعون وراءً وناصيةٌ من سؤال
تقرّبت من نهد قبّرةٍ
فاستدار الحليبُ وأغلقَ فوّهة النّهدِ
أثقبُ دمعي وأمرقُ
أكتمُ أكتمُ
تطفو على شفتيَّ الكلماتُ
لقارعة الخبز حزنٌ عتيق[46]

إنَّ العلاقة الجدليّة بين العلامات الداخلة في زمن الإنتاج الدلاليّ، توازيها علاقة جدليّة في زمن التأويل، الذي تستغرق فيه الأكواد المجازيّة الممكنات التحليليّة من خلال محاولات التفكيك وإعادة البناء، باعتبار النصّ ممارسةً إنتاجيّةً، ومن ثمَّ "لم يعد يُنظر إلى الدلالة significationكمعنىً كامنٍ في النصّ، تتحدّد مهمّة المحلّل في العثور عليه، ولكن كسيرورة دلالاتٍ وعمليّاتٍ تعيد توزيع الأنساق في لعبة الإحالات والتّرابطات غير المنتهية"[47].

ومع حركة الحداثة الشعريَّة صار الشعرُ صوتَ قائلهِ[48]، الذي تحرَّر شيئًا فشيئًا من إطار الموضوعِ، ووجَّهَ نصَّهُ إلى الاهتمامِ بالذَّاتِ، وانطلقَ منها إلى فضاءِ الرُّؤيا والأحلامِ لتصوير ما يعتلجُ في الدَّاخلِ الإنسانيّ من غرائبيَّةٍ وعجائبيَّةٍ، مُخلِّفًا القارئ يلهثُ حائرًا خائرًا يبحث عن الاتجاهِ الذي ذهبَ فيهِ المعنى[49]، نتيجةً لتراجع الموضوع إلى حدِّ غيابه.

وهكذا انتقلت القصيدة إلى تقنيَّةٍ نوعيَّةٍ جديدةٍ، تتمثَّلُ بإضمارِ الموضوعِ بعد تهميشهِ وتحطيمهِ، ومن ثمَّ لم يعد النصُّ الشعريُّ الحداثيُّ معنيًّا بمعالجة موضوعٍ محدَّدٍ، وإنَّما صارَ معنيًّا بمعالجة تجربةٍ روحيَّةٍ أو نفسيَّةٍ أو

(46) - قاروط. ماجد: فصل الانتحار، ص24-25.

(47) - بوعزة. محمد: استراتيجيّة التأويل من النصية إلى التفكيكيّة، ص34.

(48) - القعود. عبد الرحمن: الإبهام في شعر الحداثة العوامل والمظاهر وآليات التأويل، ص18.

(49) - الموسى. خليل: آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، ص135.

اجتماعيَّةٍ أو كلِّها معًا – وهو الأعمُّ الأغلبُ – وبذلكَ فإنَّ الميلَ إلى الكليَّةِ دفعَ بالنصِّ الشعريِّ إلى أن يكونَ نصَّ تجربةٍ لا نصَّ موضوعٍ، ممَّا أدَّى إلى تجاوز ثنائيَّة الذَّاتِ والموضوعِ، ، وتجاوزِ الشُّعورِ المحدَّدِ، وإلغاءِ نظريّةِ الأغراضِ الشعريَّةِ المعهودةِ[50]. وهذا التصوُّرُ يهدمُ ضمنيًّا "ما يتفرَّعُ عنها من موضوعاتٍ ساقطةٍ أو جليلةٍ، بحسب سلَّمِ القيمِ الأخلاقيَّةِ السَّائدة، وبناءً على ذلك يصبحُ الوجودُ بلا نهائيَّتهِ وتَعَدُّدِ كائناتهِ مادةً صالحةً للشعرِ، تكسر من خلاله الذَّاتُ الانغلاقَ وتلتحمُ بالآخرِ، مُنتهجةً سبيلَ الغموضِ في الأعماقِ والبواطنِ"[51].

وقد كان لهذه التقنية الجديدة المتمثِّلة بغياب الموضوعِ دورٌ كبيرٌ في قطعِ الصِّلةِ بين بنية النصِّ الشعريِّ ومرجعيَّتهِ، التي غابت مُتأثِّرةً بغيبةِ الموضوعِ، ما دفعَ بالشعرِ العربيِّ المعاصرِ إلى الاتجاهِ بطبيعتهِ إلى "اللَّاموضوع أو تداخل الموضوعات في سبيل هدفٍ شعريٍّ فنِّيٍّ هو بنيةُ القصيدةِ"[52]. وهو اتجاهٌ تبنَّتهُ بنسبةٍ معقولةٍ جدًّا السرياليَّة، التي تقوم على رفع درجة الكثافة في النصِّ الشعريّ، من خلال توسيع مجال الرُّؤيا وتوسيع الدَّلالة وبثِّ الصُّور اللَّا معقولة، بتفعيل تقنيَّة تراسل الحواسِّ وتنشيطها على نحوٍ يصل بالنصِّ إلى مرحلة "التَّجريدِ الكونيِّ" وفقًا لتعبيرِ صلاح فضل[53].

ولعلَّ ما يسمِّيه جادامر بـ «ضياع الشيئيَّة» هو ممَّا يندغم في سياق غياب الموضوع، أو أنَّه أحد الأسباب الكامنة خلفَ هذا الغياب. وشيئيَّة الأشياء الضَّائعة هي فيما يبدو تعبيرٌ يقابلُ «المعاني الضَّائعة»، ومن ثمَّ فإنَّ «ضياع الشيئيَّة» أو «المعاني الضَّائعة» تعبيرٌ آخرُ عن أحد مناحي الحداثة الأساسيةَّ، المتمثِّلة برفض الغرض أو الدُّور الدَّاخلي، واعتبار ذلك محورًا للعمل الفنيِّ[54]، الذي أخذ يتَّسم بسماتٍ جديدةٍ ترتقي بمستوى النصِّ الشعريِّ، لتفتحهُ على أكثر من معنىً، بتأثير الرؤيا الشعريَّة العميقة وأبعادها المتعدِّدة. ونظرًا لكون المضمون الإخباريِّ أو الموضوع في النصِّ الشعريِّ، مجرَّد مناسبةٍ تاريخيَّةٍ تحريضيةٍ[55] في الأعمِّ الأغلبِ، حاربت المدارس الشعرية الجديدة شعر المناسبة، وعابت على شعرائه وقوفهم عند حد المناسبة ذاتها، كونهم لم يعبِّروا عن ذاتهم ووجدانهم وانفعالهم تعبيرًا قويًّا مؤثِّرًا[56]. ولعلَّ من أبرز النُّقاد الذين ثاروا على هذا النَّمط الشعري: العقَّاد والمازنيُّ في كتابهما "الدِّيوان"، الذي هاجم فيه العقَّادُ شوقيًّا هجومًا عنيفًا. ويبرز ذلك من خلال تشريحه قصائد نظمها شوقيٌّ استجابةً لمناسبةٍ طارئةٍ وقفَ عندها ولم يتجاوزها إلى أثرها وعمقه، الذي بدَّدهُ التَّفكيكُ بقيام النصِّ على أبياتٍ متفرِّقةٍ، لا يؤلِّفُ بينها وحدةٌ غير الوزنِ والقافية. وأضاعته الإحالةُ بما فيها من فساد معنىً وشططٍ ومبالغةٍ ومخالفةٍ للحقائق. وسطَّحهُ التَّقليدُ القائمُ على تكرار المألوفِ من القوالبِ اللفظيَّةِ والمعاني[57]. ومن ثمَّ حارب العقَّاد وزملاؤه شعر المناسبات، ودعوا إلى أن تكون القصيدة تعبيرًا عن وجدان الشاعر وذاته[58].

---

(50) - كليب. سعد الدين: وعي الحداثة دراسات جمالية في الحداثة الشعرية، ص91.

(51) - الغزالي. عبد القادر: الشعرية العربية التاريخية والرهانات، ص175.

(52) - الموسى. خليل: آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، ص134.

(53) - فضل. صلاح: أساليب الشعرية المعاصرة، ص36.

(54) - القعود. عبد الرحمن: الإبهام في شعر الحداثة العوامل والمظاهر وآليات التأويل، ص181.

(55) - سعيد. خالدة: حركية الإبداع دراساتٌ في الأدب العربي الحديث، ص54.

(56) - خفاجي. محمد عبد المنعم: مدارس النقد الأبي الحديث، ص141.

(57) - هي المآخذ التي انتقد فيها العقَّاد قصيدة "رثاء مصطفى كامل" لأحمد شوقي، وعدَّها عيوبًا وفق ما يتبدَّى من هجومه العنيف على أبياتها، التي أعاد ترتيبها من دون أن يحدث ذلك خللًا في مضمونها أو موضوعها، بحسب رأيه. ينظر للوقوف على ذلك: العقاد. عباس محمود، والمازني. إبراهيم عبد القادر: الديوان في الأدب والنقد، ص128 وما بعدها.

(58) - خفاجي. محمد عبد المنعم: مدارس النقد الأدبي الحديث، ص141.

وفي هذا السياق نرى أنَّه من الأهمية الإشارة إلى ما فعله أدونيس في مقدِّمة "ديوان الشعر العربيّ" الذي يعدُّ من أهمِّ الأعمال التي أعادت قراءة الموروث في ضوء التجربة الحديثة، إذ أسقطَ أدونيس من هذه المختارات ما يتَّصلُ بالمديح والهجاء، أو ما اعتبرهُ إعادة إنتاجٍ للقيم الموروثة وما يرتبط بسلطة التَّقاليد أو سلطة السَّائد، وألحَّ على الجوانب المُبتكرةِ فيه؛ الحلميَّة والشخصيَّة أو الخارقة للمألوف[59]. ومن ثمَّ قدَّم الشِّعر وفقًا لمنظورٍ حداثيٍّ يشدِّدُ على ما كان هامشيًّا، وهو يعني بذلك "الشعر الذي انطلق من تجربةٍ شخصيَّةٍ – حبًّا أو حزنًا أو تمرُّدًا أو تشرُّدًا أو استنادًا أساسيًّا إلى المُخيِّلة، وعُنِيَ بالعوالم الدَّاخليَّةِ النفسيَّةِ والفكريَّةِ"[60]، مُقصيًا بقصد الإهمال الشعرَ الذي لطالما تفرّد بالصَّدارة زمنًا طويلًا، وهو الشعر القائم جوهريًّا على البلاغة اللغويَّة، تصادياً مع "البلاغة السياسيَّة – الاجتماعيَّة"؛ شعر المدح، والفخر، والرِّثاء، والهجاء. الشعر الذي لا مكان فيه إلَّا للذَّاكرةِ الجماعيَّةِ أو للشَّأنِ العامِّ، كأنَّهُ «ساحةٌ» أو «سوقٌ» أو «نظامٌ»[61].

ولكون المناسبةِ محرِّضًا يثير الشاعر لكتابة نصٍّ شعريٍّ ينحصرُ موضوعهُ في إطار المناسبةِ، أقرَّ بعض نقَّاد الحداثة وروَّادها "أنَّ الموضوعَ شيءٌ غير القصيدةِ، ولا دخلَ له في تكوينها"[62]. وربَّما كان تأثُّرهم في التجديد سببًا في عدِّ بعضهم الموضوع من وجهةِ نظرٍ فنّيةٍ "أتفهَ عناصرِ القصيدة، لأنَّهُ في ذاتهِ قاصرٌ عن أن يصنعَ قصيدةً، مهما تناول من شؤون الحياة"[63]. وذهب بعضهم إلى أن الموضوع شيءٌ مناقضٌ للشعر، إذ عدَّ غالي شكري الشعر والموضوع – أيًّا كانت روعته – نقيضين، فالشِّعر عنده لا موضوعَ لهُ، وإنَّما هو تجربةٌ ورؤيًا تتجاوز الوقع[64].

وفي رأي أدونيس، فإنَّ هذا النوعَ من الشعر هو "شعرٌ جماهيريٌّ"، أي شعرٌ مصنوعٌ للجماهيرِ، وقد نَعَتَهُ بشعرِ "الوصفةِ". وذهبَ إلى أنَّ الشَّاعر الذي يقدِّمُ للقارئ "وصفةً"، يُقدِّمُ لهُ كلَّ شيءٍ إلَّا الشِّعرَ[65].

- **تنوُّع الدّلالة – انفتاح التَّأويل:**

إنَّ ضمور الموضوع وتعدُّدهُ وغيابه في شعر التَّجربة، أدَّى إلى حدوثِ تعميةٍ دلاليَّةٍ تزداد ضبابيَّتها بتكثيف المعاني وكسر الرَّوابط بين عناصر التَّراكيب، التي تصبح عصيّةً على الفهم، الأمر الذي يجعلنا نواجه غموضًا طاغيًا في نصِّ التَّجربة، يلجأ إليه الشَّاعرُ جنوحًا عن التَّقليد والسَّذاجة والبساطة، فيقوم بتكثيف الصور الخياليَّة، وإقحام المشاعر والانفعالات، حتى يتلوَّن النصُّ بضبابيّةٍ غامضةٍ، تنهض بعمليَّةِ تخصيب الفكر والإحساس الذي يختبئ خلف أستارٍ من الحللِ اللَّفظيَّةِ[66].

وربّما كان حرص الشَّاعر الحداثيّ على تطوير ذاته وأدواته الشعريَّة رغبةً في التجديد، سببًا وراء غموض شعرهِ وتعسُّرِ فهمهِ وإدراكِ معانيهِ، نتيجةَ عدمِ تماسكِ أجزاء النصِّ وقيامه على التَّفكيكِ وهشاشةِ الوحدةِ الدَّلاليَّةِ، التي كثيرًا ما تسهمُ في تغييبها الصُّورُ المتعاليةُ والمعاني المراوغةُ والخيالُ المُطلقُ. وتلك هي منطلقاتُ التَّدليل الأولى التي

---

(59) - سعيد. خالدة: الحداثة أو عقدة جلجامش، مجلة مواقف، ع51-52، صيف وخريف 1984، ص42.

(60) - أدونيس: ديوان الشعر العربي، ج1، ص9.

(61) - نفسه، ص9.

(62) - الملائكة. نازك: قضايا الشعر المعاصر، ص202.

(63) - نفسه، ص202. عرضت نازك هذه الفكرة متوخيةً الموضوعية؛ فرأت أنَّ قيام القصيدة على موضوعٍ جماليٍّ أمرٌ ممكنٌ، شرط ألَّا تعطي هذه الاجتماعيَّة الموضوع شعريَّةً خاصَّةً غير اعتياديَّةٍ، وفي سياقٍ موازٍ يصبح الموضوع هامًّا حينما يختار الشَّاعر الموضوع ليبني عليه قصيدته. ينظر: المرجع نفسه، ص203.

(64) - القعود. عبد الرحمن: الإبهام في شعر الحداثة العوامل والمظاهر وآليات التأويل، ص183.

(65) - أدونيس: كلام البدايات، ص166.

(66) - العطوي. مسعد بن عيد: الغموض في الشعر العربي، ص186.

يمكننا الاستناد إليها من أجل القيام بتنويع المعاني والذَّهاب بها في كلِّ الاتجاهاتِ، فنكون أمام حالات تدليلٍ لا مُتناهٍ، إن لم تجلب مدلولًا نهائيًّا فإنَّها ستجلبُ لذَّة استعراضِ كلِّ المدلولاتِ الممكنةِ، وهي طريقةٌ أخرى للقولِ: إنَّنا نخلقُ من خلال هذا التَّمثيلِ وداخلهُ سياقاتٍ جديدةً، يحتلُّ داخلها الشَّيءُ أو الواقعةُ موقعًا لا رابطَ بينهُ وبينَ موقعهِ داخل السِّياقِ الأصليِّ[67]. ومن ثمَّ يصبح النصُّ تجريدًا لا مجال لتحقّق الواقعِ فيه، إذ يميلُ إلى الحلمِ ويتبع الرؤيا التي تدفع لغته إلى التَّفجُّرِ والثَّورةِ والإشعاعِ، ما يُكسِبُ المفرداتِ معانيَ جديدةً غير معانيها العاديَّةِ، تزداد خصوبتها بحسب طبيعة السياق الذي يحتويها.

وهكذا يمكننا القول: إنَّ "الشعر التجريديَّ الحداثيَّ لم يعد تجربةً في الحياة بقدر ما أصبحَ تجربةً في اللغة وعملًا في الثَّقافة... ولا تبقى بعد ذلك سوى عمليَّة تثوير اللغة مصدرًا منظَّمًا لجماليَّة هذه الشِّعريَّة"[68]. ونتيجةً لذلك تتنوَّع الدَّلالة في القصيدة الواحدة التي ما عادت تحمل معنىً واحدًا متَّفقًا عليه، كونها لا تعبّر عن مضمونٍ واضحٍ، وإنَّما تقدِّم مضمونها الشعريَّ بطريقةٍ إيحائيَّةٍ توحي بالمشاعر والأحاسيس والأفكار من دون تحديدها وتسميتها[69]. الأمر الذي يضع المتلقي في حالةِ تساؤلٍ وحيرةٍ، لجهلهِ ما يحيل إليه النصُّ بلغتهِ وإشاراتهِ المعزولة عن السِّياقِ الموضوعاتيِّ، لغياب أبرز محدداته، وهو الموضوع الذي يمثِّل الحقل الدلالي الأكبر والبؤرة الكاملة، اللذين تعشو إليهما الدلالات الكامنة في النصِّ، ما يفضي إلى غياب أحد أبرز الأوجه التي يمكن أن يتمَّ عليها البحث عن الدَّلالة[70].

وربّما كانت تجربة أدونيس القائمة على تجاور المتضادّات ومقابلة النّقائض من التجارب الرّائدة، التي تقترح نفسها بقوّةٍ لتوكيد فاعليّة الأسلوب التجريديّ في تحويل مسار التجربة للحصول على اللامعقول واللامنتهي. ولعلّنا نستطيع لمس ذلك بشيءٍ من التّأمّل في نصّ "نقائض" الذي تضغط المتناقضات فيه على السياق العام للتجربة، التي تحاول تقديم فلسفةٍ ورؤيةٍ خاصّةٍ تجاه الكائن البشريّ المليء بالتّناقضات. الأمر الذي يمكن أن يكون من الموجّهات غير المباشرة لاعتماد الأسلوب التجريديّ في هذا النصّ، أمّا الموجّهات المباشرة؛ فلربّما أمكن إرجاؤها إلى فلسفة الشّاعر الخاصّة وطبيعة تعامله مع التجربة، وفهمه المختلف للمعطيات والمتغيّرات التي لها دورٌ تأثيريٌّ كبيرٌ في التحكّم بنسبة التّعقيد، التي أصبحت ظاهرةً نصيّةً مرتبطةً بمظاهر التعقّد في التجربة والإحساس والمواقف والأحداث في القصيدة، التي صارت هي الأخرى أكثر ارتباطًا بتعقيدات الحياة المعاصرة ونظمها المعرفيّة وشبكاتها المركّزة[71]، يقول:

ما ترانا نقول هنا الآن في المرء – هذا الذي
تتحيّر فيه البصائرُ: جمعٌ
من نقائضَ. ذاتٌ
تتقنّعُ حتّى لتلبسُ كلَّ قناعٍ. جزيءٌ
يحتوي الكلَّ. يخلُقُ لكنّهُ خالقٌ.
عاقلٌ والجنونُ هواءٌ له. واهمٌ
غيرَ أنَّ له بصرًا من حديدٍ،
حائلٌ ثابتُ
ما تُراك تقولُ هنا الآن فيه –

(67) - بنكراد. سعيد: التأويل بين الكشف والتعدد ولانهائية الدلالات، مجلة علامات، ع25، 1 يناير، 2006، ص14

(68) - فضل. صلاح: أساليب الشعرية المعاصرة، ص192.

(69) - زايد. علي عشري: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص35.

(70) - القعود. عبد الرحمن: الإبهام في شعر الحداثة العوامل والمظاهر وآليات التأويل، ص179-180.

4- لعكايشي. عزيز: مستويات الأداء الدرامي عند رواد شعر التفعيلة، ص10.

أنتَ، يا عقلي الصّامتُ؟[72]

ونظرًا إلى افتراض شعر الموضوع شعورًا محدَّدًا واضحًا مرتبطًا بموضوعه، فقد تراجع هذا الشعر إلى الخلف، وتصدَّر شعر التجربة "Poetry of experience" لانطوائه على مشاعر وحالاتٍ وموضوعاتٍ متعدِّدةٍ ومتنوّعةٍ، وهو ما ينسجم ومفهوم التجربة عامَّةً، حيث تتداخل الموضوعات تداخلًا شديدًا، لتنصهر وتغدو كلًّا موحَّدًا[73]. فتتسم التجربة في كثير من النماذج بالإبهام وتكثيف المتضادات في نسقٍ لغويّ، يعمل على خلخلة الواقع وتغريبه، بإفراغه من قوامه الماديّ المحسوس، وتحويل الموجودات فيه إلى معانٍ تخيليّةٍ ذهنيّةٍ مجرّدةٍ، لا تسمح بالإمساك بوحدة المحتوى أو نسيج الأفكار المترابطة "theme"، وتدفع إلى البحث في كيفيّة اشتغال التعارضات الميتافيزيقيّة وتفنيدها، وطُرق تنتيج مجازات النصّ وعلاقاتها الازدواجيّة المتناقضة[74].

وهو ما تسعى تجربة أوس أحمد أسعد إليه في قصيدة "ذاك الدم الغامض... تمام الوضوح..."، التي تبرز لديها هذه النّزعة ابتداءً من عتبة العنوان التي تجمع بين الغموض والوضوح، اللذين يمتدّان إلى بقيّة المكوّنات النصّيّة وفق ممارساتٍ إنتاجيّةٍ تدفع درجة التجريد فيها إلى زيادة احتماليّة الاعتقاد بأنَّ "هذه الممارسات بحاجةٍ إلى أن تُفَحص وتُستَكشَف إلى أقصى حدودها"[75]. وهو ما يتبدّى من خلال نسقيّة الكتابة التي تتجاور فيها الثنائيّات الضديّة "تحت- فوق"، "شرق- غرب" لإبراز القلق النفسيّ – ربّما- تجاه ماهيّة الجسد الفارغ، الذي تحاول التجربة الغوص للبحث في كنهه برؤيةٍ فلسفيّةٍ متعمّقةٍ، يمكن الاستدلال عليها بالوقوف على العلاقة التي جمعت الباب وهامة الضّوء، في أثناء السعي إلى الارتقاء "أبابٌ أرق إليه على هامة الضّوء"، وإمكانيّة اقتدار الورد على سندِ عكّاز "هذا الهباء". وهي علاقةٌ تتطلّب اشتغالًا في التّرابطات اللاوعية، التي عملت على ترتيبها وفق هذه النسقيّة غير المنطقيّة، ما يجعل عمليّة تأويل النصّ عمليّةً مفتوحةً على نطاقاتٍ واسعةٍ تتجدّد مع كل عمليّة قراءةٍ جديدةٍ:

في فراغ الجسد، ما وراء الجسد، ما تحت فوق الجسد
ما شرق غرب الجسد/..
خرائطُ تدعى الكتابة...
أبابٌ أرق إليه على هامة الضّوء..
والسّبتة الفارهة..
الأحرف العطف معارج عصفي..
المُغير..
الحروب المُعارة..
إلى ساحها..
والهزيمة...
لا عمق، لا لونَ، لا وردَ يسند عكّاز
هذا الهباء..
أغتابه كيلا أزجَّ الفضاء، حضورًا، ..
مثولًا إليه، إلى الدّاخل، المُشكِلِ،

(72) - أدونيس، الكتاب أمس المكان الآن، ج3، ص271.

(73) - كليب. سعد الدين: وعي الحداثة دراسات جمالية في الحداثة الشعرية، ص90.

(74) - دريدا. جاك، ودي مان. بول، وآخرون: مداخل إلى التفكيك (البلاغة المعاصرة)، ص285.

(75) - سلفرمان. هيوج: نصيات بين الهرمنوطيقا والتفكيكية، ص96.

الرّافضِ، ..
إلى الارتياء....[76]

وهكذا ينعكس غياب الموضوع في نص التجربة أثرًا في ماهيَّتها التي تستحضر الذَّات لكشفها بالانفعال، وإضاءتها بالتأمّل. ويتجلَّى هذا الأثر في جعل النصّ وهو يصدر عن الذَّات في لحظة الانفعال قابلًا للصدفة، واللَّا تحدُّد، وحتَّى الانتقائيَّة التي تفتح على تعدُّديَّة التَّأويل[77]، فيصبح المتلقي وكأنَّه أمام طبيعةٍ افتراضيَّةٍ، تتحرَّك فيها الدَوالُّ المتنوّعةُ والمتعدِّدةُ على نحوٍ مُربكٍ وغير منتظمٍ، "فلا شيء هناكَ سوى تسلسلٍ لا متناهٍ من العلامات التي تحيل على بعضها البعض، ضمن نسقٍ أو أنساقٍ تفسِّرُ نفسها بنفسها، دونما اعتبارٍ لما يوجد خارجها"[78].

ولكون الافتراضيّ مبعثًا للقلق الدَّائم لكثرة التصوُّرات والتخيُّلاتِ، فإنَّنا نفقد الرّجاء في هذه الطَّبيعة بتوقف الإحالات واستقرارها ضمن حضورٍ نهائيٍّ، تنتهي عنده حدود التَّأويل الذي انفتحت آفاقه بتنوّع الدَّلالة وغيبة الموضوع، الأمر الذي أحدثَ خلخلةً في جملة القيم التي تمثِّلُ سلسلةً مُعينةً للمتلقي على تناول النصّ وفهمه وتحليله.

ونظرًا إلى افتراض شعر الموضوع شعورًا محدَّدًا واضحًا مرتبطًا بموضوعه، فقد تراجع هذا الشعر إلى الخلف، وتصدَّر شعر التجربة "Poetry of experience" لانطوائه على مشاعر وحالاتٍ وموضوعاتٍ متعدِّدةٍ ومتنوّعةٍ، وهو ما ينسجم ومفهوم التجربة عامَّةً، حيث تتداخل الموضوعات تداخلًا شديدًا، لتنصهر وتغدو كلًّا موحَّدًا[79].

الخاتمة:

إنَّ البحث في التجربة موضوعٌ يفتح آفاقًا رحبةً للدرس النقدي الذي يسعى إلى ترسيخ مفهوماتٍ جديدة، تخصّ النص الشعري المتمرّد على القوانين والأنظمة التي مارست سلطتها على الشاعر، حتى طغت على روح الشعر ووصلت إلى مرحلةٍ غيّبت الذات وهمّشتها، بتأثير الموضوعات والأغراض التقليدية. وقد توصل البحث بعد الحفريات التي أجراها إلى أنَّ "قصيدة التجربة" مصطلحٌ ما يزال بحاجة إلى وعيٍ نقديّ كي يتمَّ التعاطي معه على نحوٍ يسمح للأداة النقديّة بالعمل بفاعليّةٍ في أثناء العمليات التشريحيّة للتجربة. كما مكّنت النماذج الشعرية المستعرضة في البحث من رصد بعض الأسس التي تقوم عليها التجربة، وهي مسألة بحاجة إلى إجراء مزيدٍ من الدراسات النقديّة، للبحث في أثر تطور الوعي النصي من خلال المنجز الشعري القائم على التجاوز والفرادة والاختلاف وتحطيم الثوابت والخروج على المألوف والسائد.. وغيرها من المفهومات والأسس التي تخصّ قصيدة التجربة، وتضمن لها تحققها.

قائمة المراجع.

- ابن منظور، لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت.
- أدونيس: (1989)، كلام البدايات، دار الآداب، بيروت.
- أدونيس: (2002)، الكتاب أمس المكان الآن، بيروت.
- أدونيس: (2006)، الصوفية والسوريالية، ط3، دار الساقي، بيروت.
- أدونيس: (2010)، ديوان الشعر العربي، ط5، دار الساقي، بيروت.

(76) -أسعد. أوس أحمد: للوردة... لـ...؟..! لبقايا الخراب...، ص44.

(77) - التريكي. رشيدة: الجماليات وسؤال المعنى، ص90-91.

(78) - بنكراد. سعيد: التأويل بين الكشف والتعدد ولانهائية الدلالات، مجلة علامات، ع25، 1 يناير، 2006، ص15.

(79) - كليب. سعد الدين: وعي الحداثة دراسات جمالية في الحداثة الشعرية، ص90.

- أسعد. أوس أحمد: للوردة... لـ...؟..! لبقايا الخراب...: (1999)، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سورية.
- بديوي. أنس: (2008)، صورة الآخر في الشعر السوري 1900-1950، مطبعة اليمامة، دمشق.
- بنكراد. سعيد: (2006)، التأويل بين الكشف والتعدد ولانهائية الدلالات، مجلة علامات، ع25، 1 يناير.
- بنيس. محمد: (2001)، الشعر العربي المعاصر بنياته وإبدالاتها 3- الشعر المعاصر، ط3، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب.
- بوعزة. محمد: (2011)، استراتيجيّة التأويل من النصية إلى التفكيكيّة، دار الأمان، الرباط.
- التريكي. رشيدة: (2009)، الجماليات وسؤال المعنى، الدار المتوسطية للنشر، تونس.
- الجمحي. محمد بن سلَّام: طبقات فحول الشعراء، شرح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة.
- خفاجي. محمد عبد المنعم: (1995)، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية – اللبنانية، مصر.
- دريدا. جاك، ودي مان. بول، وآخرون: (2013)، مداخل إلى التفكيك (البلاغة المعاصرة)، الهيئة العامة المصرية للكتاب، مصر.
- زايد. علي عشري: (2002)، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط4، مكتبة ابن سينا، القاهرة.
- سبيلا. محمد، والهرموزي. نوح:(2017)، موسوعة المفاهيم الأساسية في العلوم الإنسانية والفلسفية، منشورات المتوسط.
- ستولينيتز. جيروم: (2006)، النقد الفني دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر.
- سعيد. خالدة: (1984)، الحداثة أو عقدة جلجامش، مجلة مواقف، ع51-52، صيف وخريف.
- سعيد. خالدة: (1986)، حركية الإبداع دراساتٌ في الأدب العربي الحديث، ط3، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.
- سلفرمان. هيوج: نصيات بين الهرمنوطيقا والتفكيكية: (2002)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.
- عبد الله. هشام محمد: (2012)، التجربة الشعرية العربية دراسة إبستيمولوجية للسيرة الذاتية لشعراء الحداثة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان.
- العطوي. مسعد بن عيد: (1420هـ)، الغموض في الشعر العربي، ط2، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض.
- العقاد. عباس محمود، والمازني. إبراهيم عبد القادر: (1921)، الديوان في الأدب والنقد، مكتبة السعادة، مصر.
- علوش. سعيد: (1985)، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة عرضٌ وتقديمٌ وترجمةٌ، دار الكتاب، بيروت.
- غركان. رحمن: (2012)، مرايا المعنى الشعري اشكال الأداء في الشعرية العربية من قصيدة العمود إلى القصيدة التفاعلية، دار صفاء للتوزيع والنشر، عمان.
- الغزالي. عبد القادر: (2010)، الشعرية العربية التاريخية والرهانات، دار الحوار، اللاذقية، سورية.
- فضل. صلاح: (1995)، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت.
- فضل. صلاح: (1998)، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة.
- قاروط. ماجد: فصل الانتحار (1998)، دار أرواد للطباعة والنشر، طرطوس، سورية.
- القعود. عبد الرحمن: (2002)، الإبهام في شعر الحداثة العوامل والمظاهر وآليات التأويل، سلسلة عالم المعرفة، الكويت.

- كليب. سعد الدين: (1997)، وعي الحداثة دراسات جمالية في الحداثة الشعرية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية.
- كليب. سعد الدين: (2011)، المدخل إلى التجربة الجمالية، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سورية.
- لانغيوم. روبرت: (1983)، شعر التجربة المونولوج الدرامي في التراث الأدبي المعاصر، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سورية.
- لعكايشي. عزيز: (2010)، مستويات الأداء الدرامي عند روّاد شعر التفعيلة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن.
- مطلوب. أحمد: (2001)، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت.
- الملائكة. نازك: (1967)، قضايا الشعر المعاصر، ط3، مكتبة النهضة.
- الموسى. خليل: (2010)، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سورية.
- نصار. نواف: (2011)، معجم المصطلحات الأدبية، دار المعتز للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.
- الوسيط، (2004)، ط4، مجمع اللغة العربية، مصر.
- ويليك. رينيه: (1987)، مفاهيم نقدية، مجلة عالم المعرفة، ع110، فبراير.
- اليافي. نعيم: (2008)، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، دمشق عاصمة للثقافة العربية، دمشق، سورية.
- يحياوي. رشيد: (1991)، الشعرية العربية الأنواع والأغراض، أفريقيا الشرق.
- يوسونيو. كارلوس: (2005)، اللاعقلانية الشعرية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.