القصيرة بين الماضي والحاضر
من خلال كتابه الأشباه والنظائر

إعداد
د. عيسى قويدر العبادي
جامعة الحسين بن طلال كلية الآداب – قسم اللغة العربية وآدابها
الأردن – عمان

تمهيد:

كثيرة هي القضايا التي شغلت نقاد الأدب، قدماء ومحدثين، فبعضها يتصل بمضامين الأدب – شعراً كان أم نثراً – وبعضها يتصل بأشكال صياغته، وقد تباينت حظوظها، فنال بعضها الخلود، ومر البعض الآخر مروراً عابراً، ولكنها – أياً كان حظها– تظل تنال من الاهتمام ما تناله، ثم ما تلبث جذوتها تخبو بمرور الزمن.

إن الريادة، والسرقات الأدبية، والموازنات، واللفظ والمعنى، وغيرها الكثير، قضايا نقدية تعددت الآراء فيها، ولكنها استحالت – فيما بعد – تراثاً نقدياً، نقف عنده متأملين، أو عابرين، لا استخفافاً بها، ولكن لأنها لم تعد تشغلنا كما كانت تشغلنا من قبل.

إن هذا التعامل مع هذه القضايا المتجددة حقيقة نقر بها، وقد نجاهر، ولكن على استحياء، لأن ثمة حقيقة أخرى تحكم نظرتنا، مؤداها أن ما كان جديداً في عصور خلت صار قديماً لدينا الآن، وأن جديدنا سيصبح قديماً لدى الأجيال القادمة.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

إن الصراع بين القديم والجديد مسألة تتفرد بالخلود والتجدد ون تعددت مضامينها وأوجهها، فقد ظل هذا الصراع كما هو منذ أول نص أدبي وصل إلينا مدوناً، على الرغم من أن جديد أدب الجاهلية غير جديد القرن الحادي والعشرين.

ووجه الشبه الذي يصل، أحياناً، حد التماثل التام أن دعاة التجدد المدافعين عن هذا الجديد يلعبون دور الرفض، ويلعنون الخصومة بذات الحجج التي ارتكز عليها خصومهم حين يظهر دعاة غيرهم بجديد غير جديدهم، وليس في ذلك غرابة، لأن كل جديد يحمل مع ولادته بذور معاداته، في غالب الأحوال، فينهض أصحابه ومريدوه يشحذون هممهم للمناداة به والدفاع عنه وترسيخه كحالة أدبية جديدة بكل ما أوتوا من حجة وبرهان.

إلا أن ما يثير الاستغراب حقاً أن يكون الجديد قديماً في روحه وشكله وحيثياته، ومع كل ذلك يتخذ دعاته موقفاً رافضاً لكل ما هو قديم، وكأن هذا القديم قد استهلك في حينه، ولم يعد نافعاً لتشكيل أم تفرخ فراخاً تطير في الخفاء لتظهر ذات زمن بثوب ذلك الزمن، منسجمة مع متطلباته الجديدة، متناغمة مع مصطلحاته وثقافته.

وفي الشعر العربي المعاصر ما قد يمثل هذا أصدق تمثيل، فثمة شكل جديد من أشكال الصياغة الشعرية رآه أصحابه ومريدوه شكلاً جديداً وفريداً، ولا علاقة له بالتراث والماضي، وظن المدافعون عنه أنهم بسعيهم إلى ترسيخه إنما يفتحون فتحاً مبيناً في نظريات الشعر الجديد، لم يسبقهم إليه أحد.

إن هذا الشكل الصياغي الجديد الذي عنيناه هو ما نسميه قصيدة الومضة، أو القصيدة القصيرة، سواء أكانت من زمرة شعر التفعيلة الحر، أو جنس قصيدة النثر، وإن كنا لا نتفق كثيراً مع هذا الجنس الشعري الجديد، أقصد قصيدة النثر، ولنا عليه تحفظات ليس مجالها الآن.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أعتقد، ابتداء، أن قصيدة الومضة هي إحياء أو إعادة صياغة لما نعرفه في شعرنا العربي القديم من المقطعات، ذلك الشكل من الصياغة الشعرية الـذي عرفته العرب منذ نشأة الشعر عندهم، حين مثل مرحلة مهمة من مراحل تطوره.

وسنحاول في هذا الخصوص تسليط الضوء على هذه الحقيقة، مستندين إلى بعض النصوص الشعرية الحديثة الواقعة في دائرة قصيدة الومضة.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

لم يأتِ الشعر الحر أو شعر التفعيلة، كما يسمى أحياناً، من فراغ، ولم يكن مجرد رد فعل على متغيرات سياسية واجتماعية وثقافية وفكرية شهدتها حقبة الأربعينات من القرن العشرين، ولم يكن، أيضاً، تعبيراً عن تأثر بالشعر الأوروبي الحديث، كما يعتقد الكثيرون ممن يعانون عقدة الدونية إزاء كل ما هو أعجمي، مع أننا لا ننكر استفادة الشعر الحر من بعض الجوانب الشكلية والفنية والتقنية الأوروبية، لكنا لا نصل إلى حد التسليم بأن شعرنا تقليد للآخر، وأن ثقافتنا العربية العريضة، وأدبنا وشعرنا العربي العريق عاجز عن التطور، لأن نظرة سريعة إلى الوراء/ التراث تطمئننا إلى مرونة الشعر العربي القديم وحركته وقدرته على التغير حتى في الشكل، ولعل في المقطعات والرباعيات والموشحات والقوما والكان كان والدوبيت وغير ذلك من الأشكال الشعرية العربية القديمة ما يؤكد قدرة شعرنا العربي على الحركة.

إن ولادة الشعر الحر نتيجة طبيعية لفعل التغير والتطور، وحصيلة لمخاض منذ مئات السنين، وبيان أول لثورة في الشعر العربي بدأت كتابة أحرفه الأولى منذ العصر الأموي، حين جاهر الخليفة الشاعر الوليد بن يزيد بتبرمه من قيود الشعر النمطية، فنظم مزدوجته الأولى:

الحمد لله ولي الحمد نحمده في يسرنا والزهد

وهو الذي في الكرب نستعين وهو الذي ليس له قرين

وهي شكل من الخروج على وحدة القافية المعروفة بنظامها الصارم، فهذه المزدوجات تجرأت على المس بأقدس قوانين الشعر العربي القديم وأنظمته الصارمة حين نوعت حرف الروي، وقد كان هذا المساس يخرج الشاعر من دائرة الشعر في نظر النقاد، وحتى في نظر المجتمع.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

إن هذا الفتح الجديد المتمثل في المزدوجات مهّد لظهور أنماط جديدة من الصياغة الشعرية تعددت مسمياتها، كالمثلثات، والمربعات، والمخمسات، والمسمطات وأخيراً الموشحات.

وهذه الأنماط، على اختلاف مسمياتها، تقوم على نظام تغيير القافية الموحدة، شكلاً، والتصرف في دائرة المضامين الشعرية موضوعاً، ثم جاءت محاولات أخرى نحو التجديد والتغيير، ولعل من أبرزها دعوة أبي نواس إلى الانعتاق من تقاليد القصيدة العربية الصارمة:

قل لمن يبكي على رسم درس واقفاً ما ضرّ لو كان جلس

وقوله كذلك:

عاج الشقي على رسم يسائله وعجتُ أسأل عن خمارة البلد

وعلى الرغم من أن دعوة أبي نواس هذه لم تؤثر في شكل القصيدة ذلك التأثير البين في عالم التغيير، إلا أن هذه الدعوة لقيت استجابة واسعة – لا يقل عنها حجم معارضتها – تمثلت في توجه بعض الشعراء، أو لنقل الكثير منهم، إلى التخلص من رسوم بناء القصيدة التقليدية، باختفاء المقدمة، بمختلف أنماطها، وظهور قصيدة جديدة محكومة ببيئتها الزمانية والمكانية، شكلاً ومضموناً، مع المحافظة على الصلة الوثيقة بالموروث.

ومن جهة أخرى فتحت التوجهات الجديدة باب الخروج على سطوة الوزن وحدوده، وذلك من خلال ميل بعض الشعراء إلى استثمار طاقات بعض البحور الشعرية في توليدات جديدة، ولعلها كانت بمثابة إرهاصات لشعر التفعيلة.

ويبدو أن توقيت إعلان دعوة الشعر الحر مرتبط بمتغيرات حياة الإنسان في العالم العربي، التي شهدت تسارعاً غير محدود في بدايات القرن الماضي،

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

إذ تزامن انعتاق العرب -كأمة- من سطوة الحكم التركي بكل تبعاتها، مع انفتاح على العالم الخارجي المستمد من/بريطانيا وفرنسا وبقية الغرب، أمسك فيه العربي إرثه كعنوان لهويته العربية والإنسانية بيد، وفتح، باليد الأخرى، الباب لقوى ظنها ستنير له دهاليز الظلمة، وتفتح له باب المستقبل الواعد، فخاب ظنه حين وجد أن سياط الأتراك أرحم من بنادق الأوروبيين، وأن إرثه ما هو إلا زوادة لم تعد تقيه شرور الحاضر.

وكان الشعراء في سيل الخيبات أكثر من غيرهم هلعاً وقلقاً، ولذا فقد ضاقوا ذرعاً بقوالب الموروث، وراحوا يبحثون عن متسع جديد في عوالم الشعر يمكنهم من ممارسة قيم جديدة وترسيخها، ويبيح لهم زوايا نظر أخرى إلى آفاق أرحب، فوجدوا ضالتهم في الشعر الحر، الذي يقوم على انتظام التفعيلات دون تحديد مسبق.

وسواء أكان السياب أم نازك الملائكة هما الأكثر جرأة في إعلان ولادة هذا اللون، فإن حقبة الأربعينات والخمسينات قد شهدت ولادته.

ولهذه الحقبة ما يميزها في تاريخ الأمة العربية، إذ شهد العالم فيها- والعرب جزء منه- نهاية الحرب العالمية الثانية، التي ربما أعادت ترتيب خريطة الكرة الأرضية، فأحدثت بهذه الإعادة هزات فكرية وثقافية واجتماعية كبيرة، أوجدت حاجة إلى تغير لغة الخطاب اليومي والإبداعي، لتكتسب مسحة ثورية قائمة على التذمر الناقد لما هو كائن لتصل، بعد ذلك، مرحلة التحريض، والثورة.

وقد أسهم الشعراء في خلق هذه الأجواء، مؤثرين ومتأثرين بمجتمعاتهم، فغلبت صفة الحماسة والثورية على نتاجهم في هذه المرحلة، وبخاصة رواد حركة الشعر الحر، كالسياب الذي نشر (حفار القبور) و(أزهار ذابلة) و(المومس العمياء) والبياتي في (أباريق مهمشة)، ونازك في (شظايا ورماد)، وبلند الحيدري في (أغاني المدينة الميتة).

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وعلى الرغم من خصوصية كل شاعر من هؤلاء وغيرهم، إلا أن ميلهم إلى الإفادة من امتزاج الحلم بالواقع وحدّ بينهم، وأكد حرصهم على التعبير عن هموم الناس، آلامهم وآمالهم وأحلامهم، وبالتالي مرافقة الحدث منذ ولادته.

وما لبث هذا الحرص أن اتخذ شكلاً تعبيرياً مميزاً من خلال القصص الشعري الذي يعتمد فيه الشاعر "على الأساطير وتوظيف رموزها لتكون بديلاً عن مواقف معينة؛ فشغلوا بالعالم الخارجي، وقادهم انشغالهم هذا إلى لغة وصفية سياقية، تجنح إلى المعقول، وتسخر الرموز للتعبير عن آراء الجماعة، فابتعدوا عن أنفسهم، وتجاهلوا أحلامهم"[i].

وكان من نتيجة ذلك أن صار النظام الإيقاعي الذي اقترحه هؤلاء الرواد، واستبشروا به خيراً ضيقاً لأنهم اقتصروا فيه على عدد من الأوزان، الأمر الذي دفع جيل الستينات من الشعراء إلى إعلان التمرد على جيل الرواد، لتشهد حركة التجديد انعطافاً آخر تمثل في السعي إلى إيجاد قصيدة جديدة متكاملة لا تغلب عنصراً على آخر من عناصر بنائها، فضلاً عن اكتفائها بعالمها الخاص، ولذا مال هؤلاء الشعراء إلى تركيز المعاني وتكثيف الصور، مستفيدين من كل الفنون وأشكال الإبداع "فتداخلت الأصوات في النص الواحد، في بناء درامي متطور"[ii].

أما السمة الأخرى التي حرص شعراء هذه الفترة على أن تسم نتاجهم فهي القصر المقصود، رداً على شيوع القصيدة الطويلة، وتمشياً مع نهج التكثيف والإيجاز، ونكوصاً عن مسار القصيدة المرسلة، التي شهدت فترة الستينات فشلها الذريع من حيث أنها كانت تقوم على صياغة شعرية متعددة القوافي والموضوعات.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ولعل الفارق بين النهجين: القصر في قصيدة الومضة، والطول في القصيدة المرسلة "لا يقف عند حدود الحجم فحسب، بل يتعدى ذلك إلى اعتماد القصيدة القصيرة على تجسيم موقف عاطفي محدد تعبيراً عن حالة إلهام غير منقطع"[iii].

يقول الشاعر سامي مهدي في قصيدة "أحياناً تنسى":[iv]

كم أنت قريب مني، كم أنت بعيد

أحياناً أسأل نفسي: كيف يكون العشق إذن

أو كيف أريد؟

أسوى أن أذكر في أسماء الملعونين

أسوى أن تشغل عني بنفاق الكذابين

فعلام إذن أسأل عنك

وتسأل عني.

إن هذه القصيدة مجموعة أسئلة في صعيد واحد جسَّدها حوار امتد على مساحة سبعة أسطر شعرية، بلغة يومية (مشفرة) بلا تعقيد، وبسيطة بلا إسفاف، ذاتية في ولادتها المباشرة، غيرية في إيحاءاتها، أفاد الشاعر فيها من بنية القصيدة والإسكتش من خلال قيامها على الحوار وتنامي الحدث، ومثل ذلك في قصيدته "العاشق"[v].

ها هو الكون يزهرُ، والأرض توقد نيرانها.

والشجر يستطيل، وتكتظ أغصانه بالثمر.

ها هو الكون يكبر، والعاشق المتعجل يطلق من كفه قمراً

ويباهل جيرانه بقمر.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ثمة خيال إذن، لكنه بسيط، بعيد عن التغريب والغموض، يقود إلى فهم سريع، لكنه عميق، تتشابك فيه المعاني في نسيج موحد متماسك.

وقد يعمد الشاعر، أحياناً، إلى التكرار لتحقيق هذا التماسك، كما في قصيدة سامي مهدي أيضاً في "الكتابة":

لست أسأل عما كتبت، وأسأل عما سأكتب[vi]

بيني وبين الكتابة مستقبل هارب

ومجاهيل تحرسها الجن

أدركها لحظة، ثم تفلت مني

ولا تبقى لديّ سوى ظاهر، أنا أختاره

ثم أطلقه في قصيدة

لست أسأل عما كتبت

ويكفي، لكن أطمئن، مغامرة اشتهيتها

أقحمها بحياة جديدة

فالنظرة الشفافة في هذا النص تؤكد إفادة الشاعر من التكرار (لست أسأل عما كتبت) في إحكام بنية قصيدته هذه وتدوير معانيها، والارتكاز إلى لغة بسيطة عفوية بعيدة عن التغريب والإيهام الذي قد يلجأ إليه الشاعر، وهو يعرض لأسطورة ما بقصد استثمار دلالات رموزها، فالعمق يكشف عنه تعاضد إيحاءات المفردات كمفردات، ومكونات سياق، فيما يكشف التكرار عن بناء مترابط لا يفضي إلى نهاية محددة.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وقد يعمد بعض الشعراء إلى الإفادة من المعاني المجازية في توليد إيحاءات أكثر عمقاً، ولكن برموز طبيعية كقصيدة يوسف الصائغ (العشاء) [vii].

حين أعود إلى بيتي كل مساء.

يخرج حزني من غرفته مرتدياً معطفه الشتوي.

ويسير ورائي.

أمشي ... يمشي.

أجلس ... يجلس.

أبكي ... يبكي لبكائي.

حين ينتصف الليل، وتتعب، أراك أرى حزني.

يدخل في المطبخ، يفتح باب الثلاجة.

يخرج منها قطعة لحم سوداء ... يعدُّ عشائي.

فبساطة المفردات لم تقف حائلاً دون إنشاء دلالات رمزية قامت على توظيفها في سياق أحال ما هو لا حسيّ إلى حسي، ومنح رموزها ملامح إنسانية. ونتيجة لذلك، تبدو قصائد يوسف الصائغ لوحات تشكيلية تمتزج فيها الألوان كقصيدة (زهرة) [viii].

ذرة من تراب العراق

حملتها الرياح، وألقت بها في الصباح

فوق جرح شهيد

شهق الجرح من فرح وألم

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وأطبق أجفانه والتأم

تاركاً عند حافته

ذرة من تراب العراق

وزهرة

ودم.

فثمة أكثر من لون يفرد عرضها، كلاً على حدة، ثم يخرج بينهما في ترميز واضح لا يصعب التقاط دلالاته.

ومثل ذلك قد ينسحب على حميد سعيد وحسب الشيخ جعفر، وغيرهما من الشعراء الذين كرسوا بعض نتاجهم الشعري لهذا النمط من الشعر الذي تصدى له رواد الشعر الحر، وبخاصة نازك الملائكة التي ترى أنه نظم في موضوعات جامدة مغلقة بلحظة زمنية معينة، وأنه يدفع الشاعر إلى "التفجير العاطفي، ويحيطه بشحنة من المشاعر القوية"[ix].

وسواء أنكرت نازك الملائكة أهمية قصيدة الومضة وفاعليتها أم لم تنكر، فإنها أثبتت حضوراً مهد بدوره إلى قيام قصيدة النثر المعاصرة، وليس في ذلك جديد، إلا أن ما نريد تأكيده هنا هو أن قصيدة الومضة ليست جديدة على موروثنا الشعري، بل إنها من أقدم أشكال الصياغة الشعرية العربية، مع اختلاف المسميات.

إن استقراء هذا الموروث، وما برز حوله من آراء نقدية، قديمة أو حديثة، يحملنا على الاعتقاد بأن النص القصير متكامل البناء، عرف قبل معرفة القصيدة، وإذا ارتبط الحديث عنه بالحديث عن بدايات نشأة الشعر العربي التي يرى الجاحظ أنها تمتد إلى حوالي مائتي عام، على أبعد تقدير، قبل الإسلام[x] وهو الرأي الذي سبقه إليه ابن سلام الجمحي[xi]، وأكده ابن رشيق القيرواني،

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

فيما بعد، حين قال: "إن الشعر كله إنما كان رجزاً وقطعاً، وإنه إنما قُصِّد على عهد هاشم بن عبد مناف وإن أول من قصَّده مهلهل وامرؤ القيس، وبينهما وبين الإسلام مائة ونيف وخمسون سنة[xii]. ولعل الباحثين المحدثين لم يتنبهوا إلى فهم الأولية التي تحدث عنها الجاحظ، إذ كان يشير –اعتماداً على من سبقه– إلى أولية القصيدة لا أولية الشعر، التي ألمح إليها الجمحي في قوله: "لم يكن لأوائل العرب من العشر إلا الأبيات يقولها الرجل في حاجته[xiii]، فهو يرى أن المقطعات شكل الشعر العربي الأول، وأنه مهد لظهور القصيدة / القصائد على يد المهلهل وامريء القيس، ويؤكد هذا الزعم من خلال ذكر نماذج من المقطعات لعدد من الشعراء الذين سبقوا عصر المهلهل وامريء القيس، وقال إنها من قديم الشعر الصحيح، منها قول العنبر بن تميم[xiv]:

قد رابني من دلوي اضطرابها والنأي في بهراء واغترابها

أن لا تجئ ملأى يجئ قرابها

وكذلك دويد بن زهد بن نهر[xv]، وأعصر بن قيس بن عيلان[xvi]، والمستوغر بن ربيعة[xvii]. وزهير بن جناب، وجذيمة بن الأبرش.

وقد أضاف ابن قتيبة ثلاثة نماذج لما ذكر الجمحي، وقال إنها من قديم الشعر الصحيح[xviii]، وقد اتفقت كلمة هذين الناقدين على أن من ذكراهما هم الرواد في الشعر العربي، وأن ما وصل إليهما منهم إنما هي نصوص كاملة تمثل نتاج مرحلة، كانت المقطعات هي السائدة فيها، وهي سابقة على مرحلة تقصيد القصيدة، أي إطالتها، التي كان المهلهل رائد الشعراء فيها.

وإذا ما أخذنا بالحسبان أن المهلهل كان رمزاً من رموز حدث كبير هز الكيان العربي في شبه الجزيرة قبل الإسلام، أعني حرب البسوس، فإنه يجوز لنا

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

افتراض وجود صلة بين هذا الحدث وإطالة ثوب الشعر، فطبيعة تلك المرحلة كانت تستدعي من الشاعر – بوصفه لسان حال القبيلة وناطقها الرسمي – أن يسخر كل أدوات إبداعه لمصلحتها، وهو أمر لم تكن المقطعات تفي به إيفاء القصائد، لأن وحدة موضوع المقطعة وقصرها وتكثيف معانيها وتركيزها "ما كانت لتلبي ما يتطلبه التخاصم من محاججة يقدم فيها الشعراء مسوغات نهج قبائلهم، التي كانت تستدعي بدورها انتقالاً بين موضوعات متعددة قد يربط الشاعر بينها بأدوات لفظية، وقد لا يجد نفسه مضطراً إلى ذلك، إذ يجعل من قصيدته فضاءً واسعاً يجمع أشياء متناثرة غير ملتصقة ولا ملتحمة"[xix]. إلا أن ذلك لم يكن يعني انتفاء الحاجة إلى المقطعات، إذ سرعان ما تعايش الشكلان / القصائد والمقطعات معاً زمناً ليس قصيراً، وإن كانت كفة القصائد هي الأرجح.

واستمر هذا الوفاق بين اللونين في العصر الجاهلي، وامتد إلى عصر صدر الإسلام والعصر الأموي، لتعود المقطعات للظهور من جديد في العصر العباسي استجابة لمتغيرات كثيرة تتصل ببنية المجتمع الفكرية والاجتماعية، وقد تزامنت عودتها مع ميل الشعراء – الذي أشرنا إليه في البدء – إلى الخروج عن أسر تقاليد القصيدة النموذج، إذ أكدت المقطعات حضوراً مثيراً للاهتمام، تباينت الآراء في تقييمه[xx]، ويبدو أن هذا الحضور المتميز انعكس على فنون الأدب الأخرى، إذ ظهر، فيما بعد، فن التوقيعات، الذي كان يقوم على الاقتصاد الشديد في استخدام المفردات، من خلال استثمار طاقات المفردة الواحدة أقصى استثمار.

ولعل ما سبق هو حالة شبيهة بحال شيوع النظم على قصيدة الومضة (القصيدة القصيرة)، وشيوع الكتابة القصصية على نمط الأقصوصة، فتلازمهما غير بعيد عن تلازم التوقيعات والمقطعات بفارق اللون الأدبي / نثر وشعر، وهو شبه يحتمل التأمل، فسمات المقطعات تتطابق مع سمات قصيدة الومضة إلى حد ما، إذ كان كل منهما يقوم على وحدة الموضوع / الإيماضة المعنوية، وكذلك

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

قصر النص واختزال مفرداته، وتكثيف دلالاتها، فمقطعة امرئ القيس التي يقول فيها[xxi]:

ألا يا لهف هند إثر قوم هُم كانوا الشفاء فلم يصابوا

وقاهم جدهم ببني أبيهم وبالأشقين ما كان العقابُ

وأفلتهن علباء حريضاً ولو أدركنه صفر الوطاب

تتضمن نصاً كاملاً قائماً بذاته، كما يؤكد رواة الديون[xxii]، فهي في العدد أبيات ثلاثة، ولكن الشاعر لخص فيها تجربته الحياتية بإيجاز هائل، وكثف فيها المعاني، واستفاد من المفردات ودلالاتها الإيحائية والمباشرة، وهو نهج قد لا يختلف فيه امرؤ القيس عن الشاعر المعاصر الذي سرّب تجربته في قصيدة الومضة، مثلما فعل سامي مهدي في قصيدته "اطمئنان"[xxiii].

تطمئن لميتتها وتنام

ولا شيء يزعجها غير بعض العويل

وهي حيث اطمأنت، تحس بنا وترانا

وتقنع بما رأت بالقليل.

لقد عمد الشاعر في هذه القصيدة إلى الاستفادة من معطيات الأفعال، ليضفي على أجوائها حركة مستمرة، راسماً بذلك صورة للموت بطريقة غير تقليدية، فيها نوع من الابتكار والتجديد، ليكون الموت، بعد ذلك، الحل الأمثل للخلاص من الآلام، فثمة راحة للميت معادلها الموضوعي قلق الأحياء من حولها الذي يزعجها، ولم يقتصر تطابق المقطعات والومضة على هذا الجانب فحسب، وإنما تعدى هذا إلى الشكل

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أيضاً، فبالإضافة إلى القصر القائم على قلة عدد الأبيات أو الأسطر الشعرية مقارنة بالقصائد، فإن ثمة قيمة بنائية أخرى مهمة، وهي خلو المقطعة والومضة من الاستهلال الذي كثيراً ما كان الشعراء يعمدون إليه في رسم قصائدهم فصار لازمة من لوازم بناء هيكل القصيدة ونموذجها المعتمد[xxiv].

وقد استبدل الشعراء المعاصرون هذا الاستهلال ببديل جديد لم تعهده القصيدة القديمة وهو العنوان، هذا الذي غالباً ما يلخص مضمونها، في حين آثر القدماء أن يفصح النص عن مضمونه بترابط أجزائه.

وإذا كانت الوحدة الموضوعية والإيجاز وقصر النص وصغر حجمه هي سمات عليا تميز قصيدة الومضة، فإنها –غالباً– هي السمات ذاتها التي تميز المقطعات، وهو الأمر الذي يغرينا بالقول بتشابه هذين اللونين إلى حد كبير.

وحين قطع ابراهيم نصر الله شوطاً بعيداً في الشعر الحر والرواية، فإنه يتنبه إلى عصر السرعة والاختزال، فيطمئن إلى ضرورة الإيماء والخطف الدلالي في الشكل والمضمون، فيختصر الزمان والإنسان والتجربة والرسالة في ومضات شعرية احتلت مساحة لا بأس بها من إنتاجه الشعري، **يقول في قصيدة "الزهرة الثانية":**[xxv]

سنبكي إذاً أيها الأصدقاء

سنبكي إذاً وردة

وسماء

إننا في عدن

سنبكي إذن أيها الأصدقاء

ونحلم أن يزهر العمر يوماً

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ويكون لنا وطن رائع

مثل هذا الوطن

وبهذه البساطة والشفافية يتحول البكاء – الذي يشكل دائرة الحزن والسلبية في الذهنية العربية العامة – إلى حلم رائع يتوج الأمل المنشود للإنسان العربي التائه، فليس أجمل من معنى الوطن الذي يتشكل فيه ملامح الانتماء والحرية والاشتراكية وحق الحياة والحضور، وهو بهذا يختصر المسافات ويحاول الوصول إلى المنشود مختزلاً كل شيء يمكن اختزاله، يقول الأستاذ إحسان عباس: "في قصائده القصيرة استطاع إبراهيم أن يضع إطاراً واضحاً لظاهرة القصيدة القصيرة، وأن يكون من أوائل الشعراء الذين استأنفوا انتباههم إلى قيمة هذه القصيدة وفاعليتها ... ومع إبراهيم نصر الله اتخذت القصيدة الجديدة بعداً جديداً حين أفردت في ديوان كامل "عواصف القلب"، دون أن يكون ذلك سأماً من القصيدة الطويلة التي أجادها إبراهيم في "نعمان يسترد لونه"، وفي "الفتى النهر ... والجنرال"، وغيرها من دواوينه، ثم إن انتقاله بين الشعر والرواية يدل على أن طول الشكل لا يقف في طريق إبداعه"[xxvi].

إن إصرار إبراهيم نصر الله على اختزال الزمان والمكان والهدف يتحقق في ديوان كامل أسماه "عواصف القلب"[xxvii]. ومن خلال مثال واحد فقط على قصيدة الومضة في هذا الديوان تتجلى أهمية المفردة والهدف المركز، فهدف الشاعر أن يكتب القصيدة / الرسالة التي يحيا ويناضل من أجل أن يكتبها لتكون قنوات وطرقاً ومعابر للأمة، تنير لها معالم السداد والنصر، يقول في قصيدته "قصيدة"[xxviii]:

قبل أن يسقط القلب

في الأفق مروحة أو خريف

سأكتبها

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

قبل أن تصغر الطرقات

ويهرم فيَّ الرصيف

وهكذا نجد أنفسنا "إزاء شعر عميق بإيحاءاته ... والمدخل الصالح لقراءة هذا الشعر أن نرسل أنفسنا على سجيتها، وأن نتخيل جميع الأبعاد الممكنة، وجميع الشحنات الكافية التي تمثلها اللفظة أو الصورة"[xxix].

وهذا الكنعاني الشاعر عز الدين المناصرة الذي عاقر الشعر منذ أربعين عاماً، شرّق فيه وغرّب، وضرب في متاهات الحجم والشكل والهدف، طوّل وقصّر، وارتاح من عناء النفس الطويل في محطات مركزة حد الضغط، دالة حدّ الفضيحة، قصيدة صغيرة كعصفور مارد ينفجر قنبلة في وجه الواقع وإسرائيل والتيه العربي وتشرد المثقف، فهذه قصيدة بحجم عصفور ضئيل تنوء عجوزاً بما حملت من اختزال العمر كله، يقول المناصرة في قصيدة" تركة"[xxx]:

أطلعني أبي على وصيته لنا

كان نصيبي منها ... أيها السيد

رسالة ... تتنبأ لي بمنفى جديد

منفى جديد، أيها السيد !!!

إن هذا الألم الكبير الذي يضغطه النص هو ترجمة لحياة جيل من أجيال الأمة العربية، إنه الجيل الفلسطيني الذي عاش المنفى في الخارج والداخل، فأصبح قدره واضحاً من خلال فقدان الوطن، وهل أصعب على الإنسان من فقدان وطنه؟، وفي قصيدة الومضة الثانية للمناصرة "دعايات" نقرأ، مرة أخرى هذا الإحساس الفظيع بالظلم والفقد، إن هذا النص الصغير يختصر عذابات الإنسان الكنعاني العربي الفلسطيني الذي ينهي قدره الأول / النفي بقدر هو أشد

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

مرارة وبؤساً وخسارة، فالنتيجة المرصودة لهذا المنفى المشرد إذن هي الموت، ولم يعد الموت الجميل منتظراً هذا الإنسان، بل إنه موت قسري ظالم ينهي أمله ونضاله بكل مرارة وإذلال، يقول المناصرة في قصيدة "دعايات"[xxxi].

قال الذي سيعدم غداً للجلاد

هل تمنحني قلماً وورقة؟

صرخ الجلاد: ممنوع طبعاً ممنوع

القانون يحرّم ذلك

– لكنهم في سجون العالم

يعطون ورقة وقلماً ... وجرعة ماء

– تلك دعايات ... لا تصدق ذلك

لا تصدق ذلك

لا تصدق ذلك أيها السيد.

فأي سيد هذا الذي يعدم دون تحقيق أدنى رغبة كفلتها له نواميس الحياة وحقوق الإنسان في أن يكتب وصيته، أو أي شيء أخير في نفسه قبل أن يرحل؟، إن هذا الجنوح إلى الاستفادة من هذا اللون الشعري الجديد / قصيدة الومضة القصيرة لا يمكن أن يكون سببه الميل إلى الراحة أو الإفلاس، فالشاعر المناصرة امتطى صهوة الشعر منذ أربعين عاماً، وما يزال فحلاً من فحول الشعر العربي المعاصر، ولا أظنه تعب فمال إلى قصيدة الومضة، ولكنه الضغط النفسي الرهيب الذي يعيشه الفنان والمثقف والإنسان العربي الضائع، فربما كانت هذه الدبابيس والقنابل الصغيرة المتفجرة وسيلة جديدة توصل إليه الرسالة، وتهز فيه مناطق الاستنقاع وأصقاع البرودة والترهل والتيه.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أما عملاق المطولات محمود درويش، فهو على الرغم من نفسه الملحمي الطويل، خاصة في (مديح الظل العالي) وقصيدة (بيروت) وغيرهما يجنح إلى ضغط الفكرة والمفردة، ويعود إلى صنع قنابل موقوتة قابلة للتفجير لكنها بحجم العصافير، فهل معنى ذلك أن محمود درويش أفلس أو تعب، الجواب بالتأكيد سيكون نفي هذا عن درويش، لكنه يحاول كبت رصاصه الشعري وضغطه من خلال هذا اللون الشعري الذي يعكس استراحة الفارس لا تقاعده، ففي قصيدته – الديوان (أحد عشر كوكباً) تتجلى قدرته الاختزالية الضاغطة، وكأنه لم يعد صاحب (ميح الظل العالي) مثلاً، يقول في قصيدة من ديوان (حصار لمدائح البحر)، **عنونها بـ(موسيقا عربية)**: [xxxii]

أكلما شردت عينان شردني

هذا السحاب سحاباً

كلما خمشت عصفورة أفقاً، فتشت عن وثني

أكلما لمعت جيتارة خضعت

روحي لمصرعها في رغوة السفن

أكلما وجدتْ أنثى أنوثتها

أضاء في البرق من خصري وأحرقني

أكلمها ذبلت خبيزة، وبكى طير على فنن

أصابني مرض، أو صحت: يا وطني

أكلما نوّر اللوز اشتعلت به

وكلما احترقا كنت الدخان ومنديلاً تمزقني

ريح الشمال، ويمحي وجهيَ المطرُ

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

إن هذه القصيدة قد لا تخضع من منظور الحجم لنظام قصيدة الومضة القصيرة، لكنها بالنسبة لأحجام القصائد لدى درويش وانحناءاتها وتفرعاتها، لا شك تخضع لقصيدة الومضة.

إن هذا الصوت الذبيح الذي نتلمسه في نص درويش مضمخ بحس اليأس والتعب والغربة الداخلية لدى بلبل الثورة وبوق الثوار الذي لا يهدأ له صوت، لكنه –هنا– ربما أصيب باللحظة الإنسانية التي تصيب ذوي القلوب المرهفة، ومنهم الشعراء، "فتنحسر بهم الدنيا إلى أقصى حالات التوحد والكآبة والانعزال ... ويبقى الفنان، في أكثر حالاته، فداء نضوب نفسه في إحساسه، وضحية وجوده الخاص والعام، إلا إذا انشطرت عنده لحظات الإبداع، يعود إلى القطيع حين ينتهي منها، ويتحصن بقليل من الغباء، فيتمتع بمصل قوي يقيه شفافية الروح الهائمة، ومواجد عذاب الموهوبين، وضريبة الفكر الوقاد"[xxxiii].

إن محمود درويش في هذا النص سلبي على المستوى الظاهر، ثائر كسر بندقيته وصار يبكي ويُبكي، إنه الشاعر المرهف الذي ينظر إلى أمواج كلماته الثائرة وهي تشكل صدى موجعاً أو سراباً راحلاً في شخصية الأمة التي يناديها من أجل فلسطين، فهو – وإن حاول التخلص من قدره– يظل من الشعراء الذين "يجدون أنفسهم غرباء دائماً، متوحدين، لا يستطيعون أن يهادنوا رحلة قولهم في هذه الدنيا ونبضات قلوبهم الحساسة، ودوران محنتهم في مجهولات العالم، وبحثهم المستمر عن القلق الذي يقيت الاغتراب"[xxxiv].

ومهما قيل عن محمود درويش بأنه تارة رمزي، وتارة أخرى ثوري، ومرة ثالثة واقعي، وغير ذلك من هذه النعوت، فإنه يظل مؤشراً على قضيته المركزية / فلسطين، فنجده واقياً ورمزياً وثورياً وحزيناً في آن واحد، ولعل النص الذي بين أيدينا يمثل كل هذا، "فقصيدته إشارة رامزة ذات دلالة أو بلمح إليها تلميحاً في ثنايا القصيدة، بحيث يدلنا على الحدث من ناحية، ويحافظ على

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

جمال نصه وإبداعه من ناحية أخرى"[xxxv]. فالدلالة في النص مركزية، لكنها خائبة، وهذه المحنة – كما أشرنا إليها – ليست سوى استراحة محارب، سينهض بعد حزنه أقوى مما كان.

ولعل الشاعر – في هذا النص-يبث نجواه وشكواه إلى عناصر الطبيعة مستغرباً وصوله إلى هذا الحدّ من الهزيمة، آملاً في الوقت نفسه أن تعينه هذه العناصر التي يناديها، وتبث فيه الروح من جديد، فهو يذهب إلى السحاب والعصافير والأوثان والبحر والبرق والأعشاب البرية واللوز والدخان والريح والمطر، إن كل هذه العناصر الطبيعية التي يناديها الشاعر ما هي إلا اعتراف بهذه الأم الكبيرة – الطبيعة، "فكل الشعراء يستخدمون العناصر الطبيعية من جبال ووديان وصحراء وتلال وكثبان وزرع ونخيل وأشجار وأزهار ومن حيوان ونبات وطيور، والشاعر في ذلك يحاول أن يبني وجوداً خارجياً لعالم الموجودات الداخلية، أي يحاول أن يربط ويوحد بين الذات والموضوع[xxxvi].

إن هذا الالتجاء إلى عناصر الطبيعة ربما يعكس حسّ الإحباط وهاجس الخيبة ويسحب الثقة من الإنسان، واستبداله بهذه العناصر، ولعل هذا الانكماش اللحظي لدى الشاعر مدعاة إلى هذا الانكماش الكمي المتبلور في حجم مثل هذا النص، وبالتالي فهو يعكس الحالة النفسية التي يعانيها الشاعر أحياناً.

ولكن هذا اللون الجديد لم يسلم من السلبية، فقد غزت الساحة الأدبية أغوال العولمة والثقافات الجديدة و(الموضات) الشعرية والاستعراض الشخصي، مما أدى إلى خروج الشعر عن مساراته الصحيحة، وربما أسهم بعض النقاد في هذا التسيب الجديد حين تهاونوا بقوانين الشعر، ومرروا قصيدة النثر التي يسميها الدكتور الشاعر عز الدين المناصرة (القصيدة الخنثى) فضاع الفن الشعري الجميل، واستعيض عنه بمجموعة من المصطلحات الجديدة مثل الإيقاع الداخلي،

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

فضاع البحر الشعري، وغابت التفعيلة، وفقدت القافية، وأضحى الشعر عبارة عن رصف كلمات قد تؤدي معنى صالحاً، وقد لا تؤدي.

وقد وصلت الجرأة عند بعض الشعراء المعاصرين حداً يقف المرء عنده مندهشاً حائراً، لا يدري هل يقرأ شعراً، أم جملاً وعبارات هلامية زئبقيـــة، وإذا كنا التمسنا العذر لولادة قصيدة الومضة، وبررنا حضورها، فإن هذا لا يعني أن يصبح هذا اللون الشعري تجريباً فردياً خالياً من الفنية وعظمة الشعر الحقيقـــي، وهنا أعتذر للشاعرة أمينة العدوان التي أثرت الساحة الشعرية العربية بدواوينها، وأتساءل: ما الذي دهاها؟ وما الذي أرغمنا على أن نعتب عليها بعد هذه المسيرة الطويلة والإنتاج الجيد؟ لقد وقعت الشاعرة – في ديوانها _(دخان أسود) ٢٠٠٤م – في هذا الوهم الجديد، وربما أساءت إلى بصمتها الشعرية المعروفة، فقد أنتج هذا الديوان – كله دون استثناء– على نمط الومضة، ولكن أية ومضة هذه التـــي لم يتجاوز كثير من القصائد فيها سبع كلمات فقط فـــي صـــفحة مـــستقلة، فـــإذا أصبحت الصفحات رخيصة وفقيرة إلى هذا الحد، فهل يصبح عطاؤنـــا وفكرنـــا وفننا وشعرنا بهذا المستوى.

تقول العدوان في إحدى قصائد الديوان، مثلاً: [xxxvii]

هذا الرأس المرفوع

تلقى عليه قنابل الغاز

ويقول

فليدوخ، فليدوخ

هذه قصيدة بكامل وزنها وحجمها وعنوانها (غازات)، فأين الشعر، وأين البحر، وأين الموسيقا إن لم يكن هناك تفاعيل؟ وأين الفكرة الكبيرة المضغوطة؟

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ونقرأ في موقع آخـــر: [xxxviii]

قصف البيوت السكينة

أشلاء، أنقاض

جريمة حرب

هذه أيضاً قصيدة ثانية، تحتل صفحة كاملة وعنواناً كبيراً، وثماني كلمات فقط، هاربة من فنيات الشعر الحقيقي الذي نعرفه، فأي وضع هذا؟

وفي موقع ثالث، نقـــرأ: [xxxix]

على أنقاض كل بيت

كلمات جريح تتردد

ثم موقع آخـــــر: [xl]

أيرحل

ومن يدري

أسقط

القيد؟

وأخيراً – وأيضاً على سبيل المثال– تقول في قصيدة مستقلة تحتل أيضاً صفحة كاملة **وعنوانـــــاً:** [xli]

رأيته يطرد جنود الاحتلال

من إحدى شوارع الخليل

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

هذه بعض النماذج – نقلتها بأمانة من الديوان – أنظر فيها فلا أكاد أجد طعم الثورة الفلسطينية التي تحتل قصائد الديوان، ولا أكاد أجد طعم الفن الشعري والصورة واللغة والعروض والقافية والموسيقا والإيقاع ، والشعر.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الهوامش

(١) **سامي مهدي:** الموجة الصاخبة، ص٢٠٤، دائرة الشؤون الثقافية- بغداد، ١٩٩٤.

(٢) **طراد الكبيسي:** في الشعر العراقي، ص٢٥، المكتبة الثقافية – بيروت، د.ت.

(٣) **د. عز الدين إسماعيل:** قضايا الشعر المعاصر، ص٢٤٦، دار العودة-بيروت، ١٩٨١.

(٤) **سامي مهدي**، ديوان الأسئلة، ص٥١، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٩.

(٥) نفسه؛ ص٨١.

(٦) **سامي مهدي:** الزوال، ص١٣٥، دار الحرية للطباعة – بغداد، ١٩٨١.

(٧) **يوسف الصايغ:** قصائد، ص٣٦٣، دار الحرية – بغداد، ١٩٩٢.

(٨) نفسه؛ ص٢٥٦.

(٩) **د. نازك الملائكة:** قضايا الشعر المعاصر، ص١٦٥، دار التضامن – بغداد.

(١٠) **الجاحظ:** الحيوان، ج١، ص٧٤، دار إحياء التراث العربي – بيروت، ١٩٦٩.

(١١) **ابن سلام الجمحي:** طبقات فحول الشعراء، ج١، ص٢٦، ت: محمود شاكر، مطبعة المدني – القاهرة، ١٩٧٤.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

(١٢) **ابن رشيق القيرواني:** العمدة، ج١، ص١٨٩، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٩٦٣

(١٣) **طبقات فحول الشعراء:** ج١، ص٢٦.

(١٤) نفسه: ج١، ص٢٦.

(١٥) نفسه: ج١، ص٣٢.

(١٦) نفسه: ج١، ص٣٣.

(١٧) نفسه": ج١، ص٣٤.

(١٨) **ابن قتيبة:** الشعر والشعراء، ج١، ص١٠٤-١٠٥.

ت: أحمد شاكر، دار المعارف – القاهرة، ١٩٧٧.

(١٩) **د. نوري حمودي القيسي:** وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية، ص٢٧، دار الكتب – الموصل، ١٩٧٤.

(٢٠) انظر تفصيل ذلك في البحث الموسوم بـ "ظاهرة المقطعات في الشعر العباسي" للدكتور يونس السامرائي، المنشور في كتابه (أبحاث في الشعر العربي).

(٢١) **ديوان امرئ القيس:** ص٢٣، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ١٩٦٩.

(٢٢) انظر مقدمة الديوان.

(٢٣) **ديوان الأسئلة:** ص٦٧.

(٢٤) انظر تفصيل هذا في الشعر والشعراء، ص٧٤-٧٥.

(٢٥) **إبراهيم نصر الله:** الأعمال الشعرية، ص١٤٠، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٤.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

(٢٦) د. **إحسان عباس:** مقدمة الأعمال الشعرية، ص١٣.

(٢٧) صدر عن دار الشروق – عمان، ١٩٨٩.

(٢٨) **الأعمال الشعرية:** ديوان عواصف القلب، ص٤٢٣.

(٢٩) مقدمة الأعمال الشعرية، ص٢.

(٣٠) د. **عز الدين المناصرة:** الأعمال الشعرية، ص٣٧٧، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت، ١٩٩٤.

(٣١) الأعمال الشعرية، ص٣٧٩.

(٣٢) **محمود درويش:** ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، دار العودة – بيروت ١٩٩٤، ص٨١.

(٣٣) **جلال الخياط:** الجنون بالشعر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت، ٢٠٠٦، ص١٦٩.

(٣٤) نفسه: ص٢٥٤.

(٣٥) د. **أحمد الزعبي:** النص الغائب، مكتبة الكتاني، الأردن، ١٩٩٣، ص٥٦.

(٣٦) د. **عز الدين المناصرة:** الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية – دار الفكر العربي– القاهرة، د. ت، ط٢، ص١٩٩.

(٣٧) **أمينة العدوان:** دخان أسود، دار أزمنة، عمان، ٢٠٠٤، ص١١٢.

(٣٨) نفسه: ص١٠٠.

(٣٩) نفسه: ص٦٠.

(٤٠) نفسه: ص٩٤.

(٤١) نفسه: ص٢٧.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

المصادر والمراجع

١- **ابن رشيق القيرواني:** العمدة، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٩٦٣، ط٣.

٢- **ابن سلام الجمحي:** طبقات فحول الشعراء، ت: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني – القاهرة، ١٩٧٤.

٣- **ابن قتيبة الدينوري:** الشعر والشعراء، ت: أحمد محمد شاكر، دار المعارف – القاهرة، ١٩٧٧.

٤- **امرؤ القيس بن حجر:** الديوان، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، عمان ١٩٦٩، ط٢.

٥- **الجاحظ:** الحيوان، دار إحياء التراث العربي – بيروت، ١٩٦٩، ط٢.

٦- **الوليد بن يزيد:** الديوان، ت: د. حسين عطوان، دار الفكر – عمان، ١٩٨٦.

٧- **إبراهيم نصر الله:** الأعمال الشعرية الكاملة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت، ١٩٩٤.

٨- **إحسان عباس:** مقدمة الأعمال الشعرية الكاملة لإبراهيم نصر الله.

٩- **أحمد الزعبي:** النص الغائب، مكتبة الكتاني، إربد، ١٩٩٣.

١٠- **أمينة العدوان:** دخان أسود، دار أزمنة – عمان، ٢٠٠٤.

١١- **جلال الخياط:** الجنون بالشعر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت، ٢٠٠٦.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

١٢- **سامي مهدي:** ديوان الأسئلة، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٩.

١٣- **سامي مهدي:** الزوال، دار الحرية للطباعة – بغداد، ١٩٩٤.

١٤- **سامي مهدي:** الموجة الصاخبة، دائرة الشؤون الثقافية – بغداد، ١٩٩٤.

١٥- **طراد الكبيسي:** في الشعر العراقي الجديد، المكتبة العصرية – بيروت د.ت .

١٦- **عز الدين إسماعيل:** الشعر العربي المعاصر، دار العودة – بيروت، ١٩٨١، ط٣.

١٧- **عز الدين المناصرة:** الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت، ١٩٩٤.

١٨- **عز الدين المناصرة:** الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهر الفنية والموضوعية، دار الفكر العربي، القاهرة، د. ت، ط٢.

١٩- **محمود درويش:** الديوان، المجلد الثاني، دار العودة – بيروت، ١٩٩٤.

٢٠- **نازك الملائكة:** قضايا الشعر المعاصر، دار التضامن – بغداد.

٢١- نوري حمودي القيسي: وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية، دار الكتب – الموصل، ١٩٧٤.

٢٢- يوسف الصايغ: قصائد، دار الحرية – بغداد، ١٩٩٢.

٢٣- يونس السامرائي: أبحاث في الشعر العربي، دار الكتب – الموصل،١٩٨٩.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

(i) سامي مهدي: الموجة الصاخبة، ص٢٠٤، دائرة الشؤون الثقافية- بغداد، ١٩٩٤.

(ii) طراد الكبيسي: في الشعر العراقي، ص٢٥، المكتبة الثقافية – بيروت، د.ت.

(iii) د. عز الدين إسماعيل: قضايا الشعر المعاصر، ص٢٤٦، دار العودة-بيروت، ١٩٨١.

(iv) سامي مهدي، ديوان الأسئلة، ص٥١، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٩.

(v) نفسه؛ ص٨١.

(vi) سامي مهدي: الزوال، ص١٣٥، دار الحرية للطباعة – بغداد، ١٩٨١.

(vii) يوسف الصايغ: قصائد، ص٣٦٣، دار الحرية – بغداد، ١٩٩٢.

(viii) نفسه؛ ص٢٥٦.

(ix) د. نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص١٦٥، دار التضامن – بغداد.

(x) الجاحظ: الحيوان، ج١، ص٧٤، دار إحياء التراث العربي – بيروت، ١٩٦٩.

(xi) ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، ج١، ص٢٦، ت: محمود شاكر، مطبعة المدني – القاهرة، ١٩٧٤.

(xii) ابن رشيق القيرواني: العمدة، ج١، ص١٨٩، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٩٦٣

(xiii) طبقات فحول الشعراء: ج١، ص٢٦.

(xiv) نفسه: ج١، ص٢٦.

(xv) نفسه: ج١، ص٣٢.

(xvi) نفسه: ج١، ص٣٣.

(xvii) نفسه": ج١، ص٣٤.

(xviii) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج١، ص١٠٤-١٠٥.
ت: أحمد شاكر، دار المعارف – القاهرة، ١٩٧٧.

(xix) د. نوري حمودي القيسي: وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية، ص٢٧، دار الكتب – الموصل، ١٩٧٤.

(xx) انظر تفصيل ذلك في البحث الموسوم بـ"ظاهرة المقطعات في الشعر العباسي" للدكتور يونس السامرائي، المنشور في كتابه (أبحاث في الشعر العربي).

(xxi) ديوان امرئ القيس: ص٢٣، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ١٩٦٩.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

(xxii) انظر مقدمة الديوان.

(xxiii) ديوان الأسئلة: ص٦٧.

(xxiv) انظر تفصيل هذا في الشعر والشعراء، ص٧٤-٧٥.

(xxv) ابراهيم نصر الله: الأعمال الشعرية، ص١٤٠، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٤.

(xxvi) د. إحسان عباس: مقدمة الأعمال الشعرية، ص١٣.

(xxvii) صدر عن دار الشروق – عمان، ١٩٨٩.

(xxviii) الأعمال الشعرية: ديوان عواصف القلب، ص٤٢٣.

(xxix) مقدمة الأعمال الشعرية، ص٢.

(xxx) د. عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ص٣٧٧، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت، ١٩٩٤.

(xxxi) الأعمال الشعرية، ص٣٧٩.

(xxxii) محمود درويش: ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، دار العودة – بيروت ١٩٩٤، ص٨١.

(xxxiii) جلال الخياط: الجنون بالشعر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت، ٢٠٠٦، ص١٦٩.

(xxxiv) نفسه: ص٢٥٤.

(xxxv) د. أحمد الزعبي: النص الغائب، مكتبة الكتاني، الأردن، ١٩٩٣، ص٥٦.

(xxxvi) د. معز الدين المناصرة: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية – دار الفكر العربي– القاهرة، د. ت، ط٢، ص١٩٩.

(xxxvii) أمينة العدوان: دخان أسود، دار أزمنة، عمان، ٢٠٠٤، ص١١٢.

(xxxviii) نفسه: ص١٠٠.

(xxxix) نفسه: ص٦٠.

(xl) نفسه: ص٩٤.

(xli) نفسه: ص٢٧.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com