

تحولات الإيقاع في الكتابة الشعرية الحديثة.

أ. عمارة بوجمعة

جامعة سيدي بلعباس

خضع التحول في بنية الشعر العربي ومفهومه للتطورات التي عرفتتها الحياة المعاصرة في جوانبها المختلفة، فقد غيرت هذه التطورات المعاصرة أفكار الشاعر العربي الحديث وطرق تعبيره، فلم يعد هذا الشاعر "ينطلق من أفكار مسبقة، ولم يعد يصدر عن معان جاهزة، وإنما أصبح يسأل ويبحث محاولاً أن يخلق دلالة جديدة لعلمه الجديد، هكذا لم تعد القصيدة تقدم للقارئ أفكاراً ومعاني جاهزة شأن القصيدة القديمة، وإنما أصبحت تقدم له حالة أو فضاء من الأخيلة والصور، ومن الانفعالات وتداعياتها، كما أن الشاعر لم يعد ينطلق من موقف عقلي أو فكري واضح وجاهز، وإنما أخذ ينطلق من مناخ انفعالي نسميه تجربة أو رؤياً¹. إن الشعر بهذا المعنى هو فاعلية فنية تخضع أشكالها لما تقتضيه التجربة الإبداعية من حالات وجدانية وشعورية. وبهذا المعنى أصبح الشعر مغايرة للسائد وتقاليد الذوقية والجمالية وهو "لا يتحدد بوصفه بنية دلالية معروفة لها معاملها الفنية، بل بوصفه بنية متحركة في فضاء لانهائي. ومن هنا لا يمكن أن نجد حداً واضحاً للشعر العربي الحديث. فالحادثة إلغاء لثبات الحدود، لكل ما يوقف حركة السؤال واستمرارية التحول"² وعلى هذا الأساس، لم يعد الشعر يتحدد بقانون الوزن، وإنما بمدى تعبيره عن التجربة، بكل ما تحمله من وعي وثورية، وهو في ذلك يتجاوز الأشكال الشعرية التقليدية ومضامينها لأنه "لم يعد مجرد إحساس أو مجرد صناعة، بل هو كيفية قول وتعبير، فتجربة القصيدة في بنيتها لا في وظيفتها"³ غير أن هذه البنية لا تخضع لأشكال ثابتة، وإنما هي خاضعة لحركية الإبداع وتحولاته، لأن العمل الشعر الحداثي هو تجاوز للثابت واستكناه لما لم تحكمه بعد الأعراف الشعرية والتقليد المستقرة. ومن هنا صار الشعر العربي الحديث حركة فنية مفتوحة على التجريب متحررة من الخضوع للبنية الفنية الثابتة⁴. إن الشعر بهذا التحديد، ليس تحقيقاً، ولكنه كشف فني يظل في حاجة دائمة إلى الكشف. فالقصيدة ليست بنية ثابتة، وإنما هي حركة تتجاوز لكل ثبات وإقامة متواصلة في لانهائية الخلق الشعري.

غير أن تجاوز التجربة الشعرية الحديثة للبناء العروضي القديم لا يعني تخلي الشعر الحديث عن القيم الموسيقية، وإنما يعني في ذلك أن الدلالات الإيقاعية تستمد من داخل القصيدة الشعرية وليس من خارجها، فحين حاولت القصيدة اختراق هندسة الإيقاع الشعري القديم "لم تكن تنوي إهماء الصلة بين الشعر والموسيقى بقدر ما كانت محاولة لاستثمار إيقاع الجملة وعلائق الأصوات والمعاني والصور وطاقة الكلام الإيحائية والذبول التي تجرّها الإيحاءات ورائها من الأصدا المتلونة والمتعددة"⁵ إن كل مكونات الخطاب الشعري تشارك في نسيج الإيقاع الفني الذي به يتأسس النص. ومن هنا، يمكن القول أن الإيقاع الشعري هو صوغ فني للتجربة، فحركة القصيدة الشعرية التي أصبحت حركة التدفقات الشعورية والصور جعلت الشكل يتحدد من خلال العلاقة القائمة بين اللغة، وما يوازيها من حركة النفس داخل كيان الشاعر. وهذا يعني أن النمط الإيقاعي الذي تتشكل به القصيدة هو الذي يوجه عناصر الأداء اللغوي.

ومن هنا يمكن القول إن الإيقاع التفعيلي لم يعد عنصراً محددًا لشعرية النص، فالوزن في هذا الإطار يصير متصلًا بعوامل جديدة، أي أنه يتحدد ويأخذ وضعاً بنائياً جديداً، بحيث يتحول الإيقاع من مبدأ اللزوم إلى مبدأ التعدي، وهكذا يتجاوز مفهوم الوزن وينطوي عليه في الآن نفسه، متخذاً مظاهر وأشكال متعددة لا تقف عند حدود البيانات الصوتية، بل تشمل التوزيع الخطي للمعنى على الصفحة، وفي هذا التحول الجوهرى للكتابة الشعرية تنقلب وظيفة الإيقاع إلى بلاغة يتحول فيها المكان إلى إيقاع حركة، وتصبح قيمة العمل الشعري قائمة في كيفية الإبداع وأصالته، وهذه الأصالة الإبداعية

"تتحقق من داخل الشعر، أي خارج التصنيفات الثقافية والاجتماعية أو السياسية السائدة، إنها تحقق البعد الحقيقي للإبداع بما هو "تفاعل بين الشاعر والمتلقي، وبين الشاعر والعصر، وبين الشعر والمتلقي في أي زمان كان، وأخيرا بين الشاعر وعالمه الشعري"⁶. ذلك أن مهمة الشعر الحديث، لم تعد مقصورة فقط على تحقيق الصدق الفني والشعوري، وإنما أيضا في طرق التماظهر النصي واللغوي للتعبير.

وفي سياق هذا التحول، لم يعد النظم الشعري قائما في صوغ الخطاب الشعري الحديث، كما لم يعد هو الحد الفارق بين الشعر والنثر، بل أصبح النثر أحد إمكانات إيقاظ جمرة الشعر في اللغة، بما يمكن النص الشعري من أن يكون بوتقة تنصهر فيها اللغة بالموقف وتتكامل بها الدلالات على مختلف أصعدها البنائية، وهكذا يمكن أن نلاحظ على صعيد إيقاع الشعر الحديث أن القصيدة لم تكد تستقر على وحدة الجملة الشعرية بديلا للسطر الشعري، حتى راحت تنتقل من وحدة الجملة الشعرية إلى وحدة الفقرة أو المقطع الشعري، ولم تقتنع بذلك حتى راحت تضيف إليه استغلالا دعوبا لكل إيقاعات الحس الصوتي والأطروحات البديعة مثل التقابل والتجانس والتكرار والازدواج، تلك الأصباغ التي كانت تعالج في البلاغة الشعرية التقليدية بآليات بلاغية، ولكنها غدت تحظى في القصيدة المعاصرة بمغزى جمالي جديد⁷. مما مكن التجربة الشعرية من الاستجابة لإيقاع الحياة الجديدة.

ومن هذا المنطلق عملت هذه النظرة المغايرة في جعل التجربة الشعرية الحديثة قادرة على اختراق الشكل الإيقاعي التقليدي لتؤسس شكلها الحدائي الطافح بالصدق، لأن الشاعر المعاصر لم يعد في ضوء تجربته الجديدة يحس بالكلمة على أنها مجرد لفظ صوتي له دلالة، وإنما صارت الكلمات تجسيدا حيا للوجود، ومن هنا اتحدت اللغة والوجود في نظر الشاعر، وهذا التلاحم بين لغة الشعر والوجود هو إذن ما يستنفذ جهد الشاعر المعاصر ويشكل القدر الأكبر من معاناة اللغة⁸، لأن هذه اللغة هي الحامل لمفردات الكشف والنبوءة والخلق، وهي بهذا المنظور لغة إبداعية إيحائية، مولدة للدلالات في حركة مستمرة للكشف والمعرفة. من هنا، يستطيع الشاعر أن يتجاوز القاعدة الشعرية الموروثة، محققا للإبداع الشعري فاعلية العمق والتنوع والتغاير والاختلاف.

أن الثورة العروضية التي أحدثها الشعر الحديث على بنية القصيدة أحدثت بدورها أشكالا إيقاعية متعددة ومختلفة، فإذا كان من الممكن أن نتعرف في تجربة الشعر العربي الحديث على أنماط شعرية كثيرة، فالنتيجة ستكون أمام تعدد للبنى والأشكال الإيقاعية، من منطلق أن الشكل الإيقاعي يتأثر بطبيعة التجربة عند الشاعر ويتغير بتغير هذه التجربة حتى عند الشاعر الواحد، فيكون الربط -مثلا- بين الوحدات الصوتية والدلالية والتركيبية تبعا لإيقاع النفس، هو ما يؤسس إيقاعا مغايرا، هذا فضلا عما يمكن أن يحققه النبر والوقف والتنغيم عامه من خلال عملية القراءة والإنشاء التي تبدو عملية ضرورية لتجسيد الإيقاع وإظهاره في كثير من النصوص، على الرغم مما يقال على هيمنة الطابع الكتابي والبصري على النص الشعري الحدائي.

إن قيمة الشعر لا تتحدد في هذا المعنى بمعايير البلاغة الشعرية القديمة القائمة على نظام البيت والوزن، فالقصيدة الشعرية الحديثة لا تخضع لأي شكل أو وزن ثابت "وهي جاهدة أبدا في الهرب من كل أنواع الانحباس في أوزان وإيقاعات محددة، بحيث يتاح لها أن تكشف بشكل أشمل عن الإحساس بتموج العالم والإنسان الذي لا يدرك إدراكا كلياً ونهائياً"⁹. إن الشكل الشعري بهذا المعنى هو صيغة مفتوحة على الإمكانيات المتعددة للصوغ والتشكيل. وهو صوغ فني يضع في القصد طبيعة التجربة وإيقاعها.

وعلى أساس هذه القاعدة الفنية، تميزت التجربة الشعرية الحديثة ببراء أشكالها الشعرية، لأن قصيدة الشعر الحديث تنهض "على فكرة تنظيم العالم عبر شبكة مرايا فيما تعبر عنه بتركيبها الجدلي الرحب وحوارها المرآوي اللانهائي بين هدم الأشكال وبنائها، بما يتيح في النهاية أتمودجا شكليا فائق الخصوصية والتفرد، يفاجئ اللغة ويسهم في إحداث التعبير والتحويل في كيانها"¹⁰. لقد تمكن الشعر عبر هذا الانفتاح من الانتماء إلى أعماق الشاعر وتجربته. "وربما كان من أولى خصائص الانفتاح في هذا الشكل أن لتجربة الشعرية تتمتع بحرية مطلقة في اختزال شكلها وتأسيس مقترباته في حالة تناسب مثالية بين الحاجة الفنية والضرورة والنتيجة، بحيث يكون لكل نص شعري شكله المختلف"¹¹ لقد أفضت هذه الحساسية الجديدة في اختراق الشكل الشعري القديم إلى تخصيص إمكانيات الشعر في استثمار طاقة اللغة والاستفادة من التطور الحاصل في الأشكال الفنية الأخرى من أجل تمثيل تحولات المرحلة الشعرية واستيعاب إيقاعاتها الإبداعية المختلفة. الشعر الحر وتأسيس التحول.

إذا كانت البدايات الأولى في الشعر الحر مجرد تحويل في بنية البيت الشعري القديم فإن تطور الممارسة الشعرية أفضى إلى تلازم التحول الشكلي العروضي والرؤية الفنية، فقد كان طموح الحركة الشعرية في تجاوز الجدل الشكلي إلى رؤية إبداعية تقوم على رؤية مخصصة لمفهوم الشعر ووظيفته، أي أنها لا تكتفي بأن تكون "ظاهرة عروضية قبل كل شيء تقتصر كما ترى نازك الملائكة على مجرد التخلص من حيز البيت ذي الشطرين بإبداع تفاعيل جديدة"¹²، وعلى هذا الأساس عرفت الشعر الحر بقولها "هو شعر ذو شطر واحد ليس له طول ثابت وإنما يصح أن يتغير عدد التفعيلات من شطر إلى شطر"¹³. إن هذا الطرح في إطلاق الشعر وتقيدته، يجلي في الحقيقة التوتر القائم بين نزعة التجديد وسلطة التقليد التي تميزت بهذا هذه المرحلة من تطور الشعر العربي.

لقد ظلت النزعة التجديدية عند نازك الملائكة محكومة برؤية محافظة في محاولتها إخضاع الشعر الجديد إلى نظام الشكل الشعري القديم، وقد نبه عز الدين إسماعيل إلى هذه المفارقة قائلا: إن المؤلفات تريد أن تلزم الشاعر المعاصر بنفس القاعدة "الملزمة للشاعر القديم" مع أن شكل القصيدة الجديدة يختلف اختلافا جوهريا عن الشكل القديم، وهذه هي دائما المفارقة التي تجعل ما رصدته المؤلفات من أخطاء الشكل الجديد لا قيمة له، وإلا ففيم يختلف الشكلان؟"¹⁴. إن هذا الاستبدال للشعر بقاعدة أو قانون في آخر يفسر غياب الملامح الواضحة لأفق التنظير الذي حاولت نازك الملائكة تحقيقه في تجربتها الرائدة.

على أن ذلك، لا يمنع من القول بأن لنازك الملائكة سبقها إلى تقديم تجربة الشعر الحر وصياغة وعي تجديدي يميل نحو الخروج من بقعة القواعد الشكلية التقليدية. فقد رأت أن "تعديل الأوزان العروضية بإعادة ترتيب التفاعيل فيها والتخلص من طغيان الشطرين، سيطبق جناح الشاعر من أي قيد وسيوقفه على اكتساب تطور جارف في الشعر العربي لن يبقى من الأساليب القديمة شيئا، فالأوزان والقوافي والمذاهب ستزعزع قواعدها جميعا... والألفاظ ستتسع حتى تشمل آفاقا جديدة واسعة"¹⁵. إن هذه النزعة في نظر نازك الملائكة قد تشكل نقمة على تجربة الشعر، من كونها، قد تعتمد نتيجة الضعف الفني إلى نفس العلاقات التي يجب أن تظل قائمة بين الحاضر والتجربة الشعرية القديمة.

ومن المهم القول أن النزعة التجديدية عند نازك الملائكة، ظلت أمنية إلى روح الشعر العربي القديم وتجربته العروضية. فكل قصيدة في رأيها يجب "أن تجري تمام الجريان على تلك القوانين وإن قصيدة حرة لا تقبل التقطيع الكامل على أساس العروض القديم الذي لا عروض سواه لشعرنا العربي فهي قصيدة ركيكة الموسيقى ولسوف ترفضها الفطرة العربية

السليمة¹⁶. تلك الفطرة التي نشأت على طبيعة البناء الموسيقي المتجانس الذي أسهم في حفظ النصوص الشعرية القديمة واستمرارها.

إن الشعر الحر سيظل وفق هذه الرؤية خاضعا للنظام العروضي القديم، ومن هنا، يكون نموذج نازك الملائكة في إطاره المرجعي، هو أحد تمثيلات النموذج النظري القديم الذي تكون فيه التفعيلة هي النمط التخطيطي، على الرغم مما يبتدى للوهلة الأولى من كسر نظام الشطرين، وهو ما يتأكد من رفض نازك الملائكة للتدوير في الشعر الحر، تقول في هذا الصدد: "ينبغي لنا أن نقرر... أن التدوير يتمتع امتناعا تاما في الشعر الحر، فلا يسوغ للشاعر على الإطلاق أن يورد شطرا مدورا، وهذا يحسم الموضوع"¹⁷، وهي تبرر انعدام التدوير في "كون الشعر الحر يمنح الشاعر حرية إطالة أشطره وتقصيرها والوقوف حيث يشاء بحسب مقتضى المعنى"¹⁸، مما يعني امتناع استمرار السطر الشعري عروضيا في غيره من أسطر القصيدة، أي تجنب التباس الشكل الشعري خطيا بغيره من أشكال الكتابة النثرية من جهة والحرص من جهة ثانية على استغلال الأشطر الشعرية بوصفها أحد أبعاد توازي القصيدة وجعلها.

قصيدة النثر وانفتاح الإيقاع الشعري.

نشأت قصيدة النثر العربية ضمن حركة التحديث الشعري التي تميزت بالانفتاح على الشعر العالمي، متأثرة بالحركة التحديثية الأوروبية والأمريكية قراءة وترجمة، فنشأ وعي جديد، دفع الشعراء العرب إلى تجاوز الأشكال الشعرية الموروثة بالبحث عن عناصر فنية جديدة تستجيب لطموح الشعر الحديث في الانفتاح على تعددية الأشكال الشعرية، فقادهم هذا الوعي إلى النظر إلى الشعر بوصفه مفهوما متغيرا يخضع إلى تطور المفاهيم الفلسفية والاجتماعية وتطور المعرفة العلمية والتقنية.

جاءت قصيدة النثر استجابة لأسئلة العصر الحديث الوجودية والمعرفية والجمالية، وقد كانت الحركات الشعرية الغربية منها والعربية هي السند الشعري لإقرار جدارة هذه التجربة الفنية وأحقيتها الإبداعية. ومن كون أن الشعر قائم في نظام التعبير، أي في العلاقات الفنية التي يبدعها الشاعر وفق موهبته الفردية وذوقه الخاص. ومن هنا كانت قصيدة النثر على الرغم من الجدل الكثير الذي يحيط بها تجربة إبداعية وثيقة الصلة بمكونات اللحظة التاريخية والاجتماعية، فاللغة الشعرية ضمن مختبر هذه التجربة تستمد أبعادها التعبيرية والجمالية من خلال وعي الذات المبدعة بالمكان وتشكلها بخواصه، وهو وعي يظهر أيضا في الانفلات التدريجي من محدودية التجنيس النصي ومن المعرفة السطحية القائمة بين اللغة والوجود.

لم يعد إيقاع قصيدة النثر قائما في الانتظام الوزني الذي عرفته القصيدة العربية القديمة، فقد شكلت قصيدة النثر انتقالا من الشفوية إلى النثر البصري، ومن فاعلية الصوت إلى فاعلية الكتابة، فلم يعد التلقي الشعري قائما في مستوى هذا الشكل الشعري على حاسة الأذن وحدها، بل أصبح يستدعي بالإضافة إلى ذلك حاسة لإدراك العناصر والدلالات البصرية في الكتابة الشعرية التي أصبحت تستثمر التشكيل البصري، ولأجل ذلك كانت عملية اندماج الأنساق والتراكيب في النص الشعري تتطلب تلقيا شموليا متفاعلا، ومن هنا شهدت القصيدة الحديثة انعطافات مهمة في تشكيل موسيقاها بحكم طبيعتها التي تمتاز بمرونة الشكل الشعري وقابليته على استضافة العاصر الفنية الجديدة.

وبهذا المعنى جاءت قصيدة النثر لتحديث تحولا إيقاعيا على مستوى التلقي وتوصيل الشعر لتؤسس من ثم ذائقة شعرية جديدة، تنبع من التخلص من قاعدة المضمون عامة، وتغوص في فضاء من الخصوصية الشديدة والكثافة المركزة والإيجاز التعبيري والجمالية أو الإيجاز الدلالي،¹⁹ هكذا فرضت قصيدة النثر على النقد هذا الإيقاع الذي يعتمد على الأنظمة السمعية وغير السمعية في القصيدة، فانتظام الأداء وتراسل الحواس وإيقاع الكتابة والفراغ وسوى ذلك من الأنظمة التي نشأت في

النص دون أن يكون لأذن وحدها فضل التقاطها وبذلك حولت قصيدة النثر الدلالة الشعرية نفسها إلى بنية إيقاعية خفية عالقة بالمعنى وإشاعته في الوقت نفسه، مما جعل إيقاعها الفني خاضعا للتعددية الدلالية، ولحاسني السمع والبصر، فقد صارت العلاقة بينهما في إطار تلقي قصيدة النثر علاقة دائرية متكاملة تستوعب الشاعر والنص والمتلقي.

ومن هذا المنطلق يتبين أن قصيدة النثر ليست ترفا شكليا، وهي ليست بدلا فنيا عن شعر التفعيلة، فهي منظومة جمالية وفضاء كتابي مفتوح، يتلمس إيقاع الوجود ويسعى إلى الكشف الدائم عن الأشياء الكامنة في الذات والكون، وهي بذلك لا تقصد فقط مغايرة القصيدة العمودية، وإنما تزعم أيضا مفارقة القصيدة الحديثة في المنظوم والرؤية الجمالية لمفهوم الشعر، الأمر الذي يعني أن الشكل الشعري الإيقاعي في منظور الحداثة الشعرية العربية لم يعد مفهوما ثابتا ومغلقا، "لقد طرحت الحداثة مقولة التجاوز المستمر ورفض الشكل النهائي ومفهوم الكمال، وكانت الحداثة في الجوهر قلق النمذجة ورفض النموذج المتشكل السائد"²⁰. وبهذا التصور كان طموح الشعر الحديث قائما في التحرر من سلطة الشكل، لأن قيمة الشعر تستمد من قدرته على إبداع الأشكال المختلفة واستثمار ما تزخر به اللغة من إمكانيات فنية وإيقاعية هائلة، ذلك أن بقاء الشعر في شكل ثابت محدد يتعارض مع الأفق اللاهوائي الذي اقترحته الحداثة الشعرية، مما يعني أن الشعر هو المفهوم الذي يتسع لاحتواء الأشكال الفنية المتعددة بصورها وإيقاعاتها المختلفة.

وإذا كان تحول الشكل الشعري وتعددده في الخطاب الشعري الحديث، يشير إلى انفتاح هذا الخطاب على التعدد والاختلاف، فإن الحرية تبقى هي الشرط اللازم لهذا التعدد، لأن كل كتابة هي تحرير للكاتب والقارئ معا. وعبر هذا التحول يرفض الشعر أن يكون قاعدة، ويختار أن يكون عالما فسيحا لانهائيا من الأوضاع والحالات، وفي ما وراء كل قاعدة وكل تقليد"²¹. إن القيمة الجوهرية للشعر قائمة من هذه الناحية في كونه يتجاوز صيغه وأشكاله اللغوية والإيقاعية، ومن هنا كان مستقبل الشعر في رحلة الاستكشاف والمغامرة، أي في البحث المتواصل عن شكل قابل للتناسل في أشكال لانهائية.

إن تجاوز الشعر لقاعدة الشكل التقليدي مكن التجربة الشعرية من الانفتاح على طاقة المخيلة الشعرية واستثمار قدرتها على صوغ الأشكال الفنية، بما يستجيب لطموح الشعر، لقد أعطى هذا التحرر للشعر مرونة كبيرة في استيعاب المقترحات الفنية الكثيرة القادمة من عالم الشعر أو من الفنون والخطابات المجاورة.

وإذا كان انفتاح الشكل الشعري مطلب أساسي في التجربة الشعرية العربية الحديثة، من منطلق أن حداثة الإبداع الشعري ترفض الثابت والمغلق من الصيغ والأشكال، فإن تنوع الأشكال الفنية هو أحد رهانات الكتابة الشعرية خارج نظام الوزن والعروض، لأنه لا وجود لأي شكل من الأشكال الكتابية سابق عن مباشرة التجربة، لأن كل ذات كتابة، تؤسس لشكل من الأشكال النصية، لهذا يقول أدونيس "اللامحدود والانهائي، هذا مجال الإبداع، والشعر هنا سيال أبدي، المفاجآت، والأشكال الشعرية هنا بلا نموذج، كل شكل كاف بذاته، والكائنات هنا تتدافع في المد والخلاف صوب المجهول"²². وبهذه الكيفية، تتخلص القصيدة من سلطة الشكل لتحول إلى فضاء غير محدد من المقترحات الفنية التي تختلف باختلاف الذوات واختلاف التجارب.

لقد عكس انفتاح الشكل الشعري حركة الانتقال من الرؤية الشعرية التقليدية إلى الرؤية الحداثية ومن المفهوم الثابت للشعر إلى المفاهيم المتعددة والمحتملة. إن هذا التحول يمنح القصيدة فاعلية التجربة الفنية الحرة في الخروج من النماذج السابقة، ومن الإيقاع الثابت إلى زخم الإيقاعات المرنة المتحولة، فيكون للشكل عندئذ انفتاحه، وتكون للكلمة طاقتها المفعمة بالإحياء والدلالات اللامحدودة.

مراجع:

- ¹ - أدونيس، زمن الشعر، دار الساقى، بيروت ط4-2005، ص.14-15.
- ² - إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ط1. 1991 ص 101.
- ³ - أدونيس، زمن الشعر، ص 195.
- ⁴ - إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 150.
- ⁵ - محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة "بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية"، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ط1 2001 ص 57.
- ⁶ - سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2005، ص 215.
- ⁷ - محمد فنوح أحمد، الحداثة الشعرية، الأصول والتجليات،، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2008. ص 93.
- ⁸ - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة بيروت ط3-1981. ص 180.
- ⁹ - المرجع السابق، ص 155.
- ¹⁰ - محمد صابر عبيد، مرايا التخيل الشعري عالم الكتب الحديثة الأردن ط1-2006، ص 277.
- ¹¹ - المرجع السابق، ص 14.
- ¹² - ينظر نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة بغداد ط1 1967. ص 69.
- ¹³ - المرجع السابق، ص 74-78.
- ¹⁴ - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 119.
- ¹⁵ - نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 15.
- ¹⁶ - المرجع السابق، ص 92.
- ¹⁷ - نازك الملائكة، قضايا الشعر العربي المعاصر، ص 72-73.
- ¹⁸ - المرجع السابق، ص 74.
- ¹⁹ - ينظر، علوي الهاشمي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان ط1، 2006، ص 17.
- ²⁰ - كمال أبو ديب، جماليات التجاوز، أو تشابك الفضاءات الإبداعية، دار العلم للملايين، ط1، 1977، ص 247.
- ²¹ - ينظر، أدونيس، فاتحة لنهايات الرن، ص 33.
- ²² - أدونيس، مقدمة الشعر العربي، دار العودة بيروت ط4-1983، ص 118.