

أنماط اللالشعر

في ديوان "أسطول الحرية"

د. وليد محمود أبو ندى

كلية الآداب - قسم اللغة العربية

الجامعة الإسلامية - غزة

ملخص: إنَّ سعي جامعي "ديوان الشعراء العرب في أسطول الحرية" إلى التأريخ الأدبي لذلك الحدث المتفرد في التاريخ الفلسطيني المعاصر، جهدٌ أدبيٌّ حميد، ويبدو أنَّ أولئك المصنفين للديوان-في تسرعهم للسبق الأدبي-فاتهم أن ينظروا فيما حضر بين أيديهم من شعرٍ ونثر، وأن يميزوا بين جيد الشعر ورديئه، أو أن يفارقوا بين الشعر والالشعر، ولذا جهدت أنْ أنهضَ بهذا ممثلاً غير مستقصٍ، لأنماط اللالشعر في الديوان، تنمَّةً واستدراكاً لجهد أولئك المصنفين، وعملنا في الدراسة يدور حول تعريف "الشعر" و"الالشعر" ثمَّ الإشارة إلى أسبابها العامة المتصلة بالمنتج أو المتلقي أو الناقد، أو ما يتعلق بجامع الديوان، وخطر تسلل (قصيدة النثر)، وشعر العامة، والشعر المضطرب وزناً وتركيباً إلى دواوين الشعر، كما تشير إلى خطيئة العناية بالمعنى، وإهمال الأدوات الفنية التي تصوغ تلك المعاني "الشعرية"، مما يدفع إلى رداءة في المضمون والتشكيل الشعري، مع التمثيل على الظاهرة بتطبيقات من الديوان تدل على أنماط "الالشعر".

Types of "Non- Poetry" in the Freedom Flotilla Collection

Abstract: Attempts to collect and classify the work of "The Arab Poets in the Freedom Flotilla Collection" have been fairly good. However, due to their attempts to be the first to document such a historic moment in the modern Palestinian history, classifiers did not distinguish between good and bad poetry nor did they distinguish between 'poetry' and 'non- poetry'. My aim here in this study is to complement the previous work done so far with special emphasis on 'non- poetry' poems. The study gave a definition of 'poetry' and 'non- poetry' and tackled the main causes of 'non- poetry' including those related to the writer, receiver and the critic and those pertaining to collectors. The study also addressed the effects of the inclusion of 'non- poetry' poems, vernacular poetry and ill-formed poetry in the general collections of poetry. It also highlighted the effects resulting from the misunderstanding of meaning and the non-use of poetic tools, an integral component of poetic meaning, and their effects on the quality of poetry, both at substance and form levels. Examples of 'non- poetry' poems have been illustrated.

مقدمة

لعل تخليص الشعر من غيره (اللاشعر)، يغدو في عصر سيادة النثر⁽¹⁾، ضرباً من المستحيل، يفضي إلى نتائج صادمة في حياتنا الأدبية الفلسطينية، وليس إدراكنا لتلك الحقيقة النقدية يمنعنا أن نخوض غمار التجربة، ونرى تطبيقاتها النقدية على ديوان جمع بين دفتيه أنماطاً من الشعر و"اللاشعر"، وقد سلفت دراسة حول "اللاشعرية"⁽²⁾ فيما تنشره الصفحات الأدبية في عدد من الدوريات الفلسطينية، وذلك في بيئة الانتفاضة "الأولى" المكانية والزمانية، وخلصت الدراسة إلى الأسباب التي دفعت إلى بروز تلك الظاهرة في بيئة الانتفاضة وما صاحبها من تأجج المشاعر، وغزارة الأحداث وتميز التجارب.

ويبدو أن تلك الظاهرة تبرز من جديد في ضوء الأحداث الوطنية، التي تؤجج مشاعر الجماهير، وتدفعها للتعبير عن مشاعرها الوطنية تجاه تلك الأحداث، ومنها حادثة "أسطول الحرية"، وما صاحب ذلك من أحداث غير مسبوقه في التاريخ الفلسطيني الحديث، حيث هاجمت قوات البحرية للاحتلال الإسرائيلي، تجمعاً للسفن التركية، بتاريخ 31/مايو/2010م التي قدمت لفك الحصار عن قطاع غزة، فقامت معركة وارتقى جلةً من أحرار بني عثمان شهداء دفاعاً عن فلسطين ونصرة للمحاصرين، وكما سال دم زكي فقد جرى مداد أدبي اختلط فيه الشعر بالشعور، وامتزج فيه غث الشعر بسمينه، وتجاوز فيه الشعر وغيره، وجُمع ذلك المداد الأدبي في كتاب أطلق عليه "ديوان أسطول الحرية"⁽³⁾، وهو يضم إحدى وسبعين قصيدة عمودية، وستاً وثلاثين من شعر التفعيلة، وتسع عشرة (قصيدة نثر)، وثلاثاً من الزجل الشعبي.

وعملنا في الدراسة سيدور حول تعريف "الشعر" و"اللاشعر" ثم الإشارة إلى أسبابها العامة المتصلة بالمنتج أو المتلقي أو الناقد، أو ما يتعلق بجامع الديوان، وخطر تسلل (قصيدة النثر) إلى دواوين الشعر لكي تتبوأ منزلة غير جديرة بها وتعيد فتح جدال نقدي فصل فيه القول منذ زمن

-
- (1) يرى طائفة من النقاد المعاصرين أن الرواية وتجلياتها النثرية، هي سمة الأدب العربي المعاصر، ينظر للتمثيل: حوار جبرا إبراهيم مع مجلة الحوادث اللبنانية (1982) / قضايا الشعر الحديث: 186.
 - أصدرت مجلة فصول عام (1993) عددين يحملان عنوان "زمن الرواية".
 - كتب جابر عصفور عام (1999) "زمن الرواية" ضمن مشروع "مكتبة الأسرة".
- (2) ينظر، "اللاشعر زمن الانتفاضة" دراسة نقدية، نبيل أبو علي، مجلة الجامعة الإسلامية، العدد الأول، يناير 1993م.
- (3) ديوان أسطول الحرية (ديوان الشعراء العرب في أسطول الحرية 2010)، جمع: موسى أبو دقة، محمد الريفي، محمود مرعي، إصدارات: رابطة الكتاب والأدباء الفلسطينيين (غزة): ط1/1431هـ-2010م.

أنماط اللاشعر في ديوان "أسطول الحرية"

بعيد، كما تشير إلى خطيئة العناية بالمعنى، وإهمال الأدوات الفنية التي تصوغ تلك المعاني "الشعرية"، مما يدفع إلى رداءة في المضمون والشكل الفني، مع التمثيل على الظاهرة بتطبيقات من الديوان تدل على أنماط "اللاشعر".

حد الشعر و"اللاشعر" في الموروث النقدي:

لا ريب أن التصدي لتعريف الشعر أمر يكاد يكون متعزراً جداً، رغم إدراكنا للشعر ودراستنا لعناصره، ومورثنا النقدي حول الشعر لم يعن كثيراً بحد الشعر وتعريفه، بل كانت عناية أولئك الأعلام تدور حول تخليص جيد الشعر من رديئه، وإن من أوائل النقاد الذين تصدوا لتعريف الشعر ابن طباطبا العلوي (ت322هـ) الذي حدّه بقوله: "الشعر - أسعدك الله - كلام منظوم، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خصّ به من النظم، الذي إن عدل عن جهته مجتّه الأسماع، وفسد على الذوق.. وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه، فمن تعصت عليه أداة من أدواته، لم يكمل له ما يتكلفه منه، وبان الخلل فيما ينظمه، ولحقته العيوب من كل جهة"⁽¹⁾.

فاين طباطبا يحد الشعر أولاً بما "خص به بالنظم"، وقصد بالنظم: (الوزن والقافية) لقوله في الشعر "كلام منظوم"، ولا ينصب تفكير ابن طباطبا على القصيدة باعتبارها موضوعاً نهائياً وإنما على الصيرورة التي تؤدي إلى إنتاجها، ويتعلق الأمر بتحليل عملية الكتابة الذي سيبدأ بدراسة ما يسميه المؤلف بأدوات الشعر"⁽²⁾.

وقدامة بن جعفر (ت337هـ) وهو يجهد أن ينقد الشعر من غيره، ويضع له القواعد، رأى أن يبدأ بتعريف الشعر، فقال: "إن أول ما يحتاج إليه في شرح هذا الأمر، معرفة حد الشعر الجائر عما ليس بشعر، وليس يوجد في العبارة عن ذلك أبلغ ولا أوجز مع تمام الدلالة من أن يقال فيه: إنه قول موزون مقفى يدل على معنى"⁽³⁾.

ولعل ما سعى إليه قدامة صائب جداً في بابه، ونحن في عصرنا أحوج إلى فقه قدامة، وصواب رأيه، في عصر غابت عنه بدهيات الشعر، وشاعت آراء لا ترى للشعر حداً ولا مقومات فنية، وإنما أي كلام يستحسنه قائله، فيلحقه بالشعر وإن خلا من عناصر الشعر مجتمعة، وإن كنا نرى

(1) عيار الشعر: 5، ت: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي (القاهرة)، د.ت.

(2) الشعرية العربية، جمال الدين بن الشيخ: 22، ترجمه: مبارك حنون وآخرون، دار توبقال للنشر (الدار البيضاء) ط1/1996.

(3) نقد الشعر: 64، تحقيق: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية (بيروت): ط/1900.

د. وليد أبو ندى

أن الشعر-اليوم- لا يكفيه أن نقول فيه ما قاله قدامة في عصره، وقد أقام تعريفه للشعر على اللفظ والمعنى، والوزن والقافية)، وجعل منها مدار القول الشعري.

ولم يبتعد ابن رشيق القيرواني(ت456هـ) عن تعريف قدامة فرأى أن: "الشعر يقوم بعد النية على أربعة أشياء، وهي: اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية"⁽¹⁾، وقد خص الشاعر بفضلة في الشعور والخيال وإنما سمي الشاعر شاعراً، لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره"⁽²⁾.

ولعل أحدث التعريفات وأقربها إلينا زمنا ومضمونا ما ذكره ابن خلدون(808هـ) بقوله: "الشعر هو الكلام البليغ، المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده، الجاري على أساليب العرب المخصوصة به"⁽³⁾.

نرى ابن خلدون قد حاول أن يبرز الخصائص الأساسية للشعر، وأن يقارب حقيقة الشعر، أكثر مما فعل من تقدمه، فالشعر عنده ليس قولاً، ولكنه كلامٌ بليغٌ، أما "المعنى الشعري" فقد خصه ابن خلدون بأنه مبنيٌّ على الخيال والأوصاف، كما خصه بأن يكون جارياً على أساليب العرب، وهو في ذلك أقرب إلى تصور الشعر كما كان العرب يتصورونه.

ولعل تأكيد ابن خلدون على حقيقة الشعر بأن يكون جارياً على "أساليب العرب المخصوصة"، إنما يمنح شعرنا العربي خصوصية في صناعته وتذوقه والإحساس به، ويحفظ لهذا الشعر أرومته العربية التي ميزته عن غيره من شعر العجم كالفرس واليونان، وهو ناقد متأخر تقدم بين يديه معركة حول تغير الذوق العام في استطابة ما لم يجر على مذهب العرب من الشعر⁽⁴⁾، وخشي أن يخرج حد الشعر عن ذوق العرب ومذهبهم، فأقام شرطه هذا على ما تقدم، أو ما يمكن أن يجدر من ازورارٍ عن مذهب العرب في صناعة الشعر.

ولعل ما يعضد فهم العرب لطبيعة الشعر حديثهم عن اللاشعر، وهذا مدار عمل الناقلين المتقدمين، فإن مفهوم اللاشعر عندهم ما سمي بالنثر الفني، كالرسالة والخطبة والمقامة والمثل. وغيرها، ثم ما كان شعرا مردولا ساقطا كقول ابن قتيبة(ت276هـ) ما: "تأخر معناه

(1) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ج1/119، لأبي الحسن بن رشيق القيرواني، ت: محمد محي الدين عيد الحميد، المكتبة التجارية(مصر) ط3/1963.

(2) العمدة: ج1/116.

(3) مقدمة ابن خلدون: 573، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات (بيروت) د.ط.ت.

(4) نقصد معركة أبي تمام والمحدثين حول التزامهم بطريقة العرب ومذاهبهم.

أنماط الالشعر في ديوان "أسطول الحرية"

وتأخر لفظه⁽¹⁾ وكان "بين التكلف رديء الصنعة"⁽²⁾، فهذا غير معدود في حقيق الشعر وجيده، وذكر القاضي الجرجاني (ت366هـ) عيوباً ظاهرة تتعلق بالوزن واللحن، وأخرى غامضة لا تدرك إلا بالفطنة وصحة الطبع: "وأما المختل المعيب والفاقد المضطرب، فله وجهان: أحدهما ظاهر يشترك في معرفته، ويقل التفاضل في علمه، وهو ما كان اختلاله وفساده من باب اللحن والخطأ من ناحية الإعراب واللغة، وأظهر من هذا ما عرض له من قبل الوزن والذوق... والآخر غامض يوصل إلى بعضه بالرواية ويوقف على بعضه بالدراية، ويحتاج إلى كثير منه إلى دقة الفطنة وصفاء القريحة، ولطف الفكر وبعد الغوص.." ⁽³⁾

وكل هذه العيوب -ولاسيما- الباطنة منها، تنزل بالشعر إلى الالشعر، وتزري بمكانته بما تمجه الأذواق، وتتفيه الأسماع.

وجعل الأمدى جلَّ عيوب أبي تمام في مفارقتة طريقة العرب ومذهبهم في الشعر "لأن طريقتك ليست على طريقة العرب ولا على مذاهبهم.." ⁽⁴⁾

ويورد الأمدى قول ابن الأعرابي في اعتراضه على شعر أبي تمام ومخالفته مذاهب العرب: "إن كان هذا شعراً، فكلام العرب باطل" ⁽⁵⁾.

وهو يتحدث عن اتجاه فني تكوّن في واقع الشعر العربي القديم، له أنصاره من الشعراء والمدافعين عنه، ينحو في تجديده للشعر نحياً على غير طريقة العرب، في غوصه على دقيق المعاني وإغرابه وغموضه في لغته، وتكلفه البديع بألفاظ متعسفة ونسج مضطرب.

الشعر والالشعر عند المحدثين:

إنّ البحث عن حدّ جامع للشعر في عصرنا الحاضر غاية تبدو عسيرة الإدراك، لأنّ طبيعة الشعر تقوم على "الشعرية" التي تدرك بالذائقة الجمالية التي تنبؤ عن الحدّ والتوصيف، ثم كثرة المشارب والنظريات التي علقت بالشعر وأتت على جوهره وحقيقته، وعنيت بمكون منه، وأهملت

(1) الشعر والشعراء: 24، لأبي محمد عبدالله بن قتيبة، ت: مفيد قميحة، ونعيم زرزور، دار الكتب العلمية (بيروت): ط2/1985.

(2) السابق: 25.

(3) الوساطة بين المتبني وخصومه: 413، علي بن عبد العزيز الجرجاني، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي الجاوي، ط/عيسى البابي الحلبي.

(4) الموازنة بين الطائيين: 381، لأبي الحسن بن بشر الأمدى، ت: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية (بيروت): د. ط. ط.

(5) السابق: 21.

د. وليد أبو ندى

آخر لاعقادها أن ذلك المكون هو الجانب الأبرز في تكوين الشعر، كان لها أثرٌ في تعذر الإحاطة به.

وقد دار المحدثون حول التعريف دون أن يحدوا حداً للشعر، وقد أدركوا صعوبة التعريف والإحاطة⁽¹⁾، وولجوا باباً آخر، ألا وهو الحديث عن طبيعة الشعر والعناصر المكونة له بدلاً عن التعريف، وهذا ما سنحاول الحديث عنه، وإن بدا التعريف-في عصرنا- متعزراً، فهذه الفوضى تحتم على النقاد والدارسين الاجتهاد في تعريفه في زمن اختلطت فيه المفاهيم، وسقطت الحدود المميزة بين الشعر واللاشعر.

يقول نزار قباني: "الشعر هو كهربة جميلة، لا تعمر طويلاً تكون النفس خلالها، بجميع عناصرها من عاطفة وخيال وذاكرة وغريزة مسربلة بالموسيقا، ومتى اكتسبت الهنيهة الشعرية ريش النغم كان الشعر، فهو بتعبير موجز النفس الملحنة"⁽²⁾.

تقريب "قباني" يدور حول الأثر الجمالي الذي يتركه الشعر في نفس المتلقي، بما يحمل من رعشة جمالية ممزوجة بخيال وعاطفة منكئة إلى غريزة شعرية "موسيقية"، والذي يصدر -في لحظة ما- عن نفس إنسانية مبدعة فهو: إحساس جمالي بلحن مميز.

ويقول أدونيس في مقاربتة لحد الشعر: "إذا أضفنا إلى كلمة رؤياً بعداً فكرياً إنسانياً، بالإضافة إلى بعدها الروحي يمكننا حينذاك أن نعرف الشعر الحديث بأنه رؤياً"⁽³⁾.

إن جوهر التكوين الشعري عند أدونيس يقوم على الرؤيا، وهي تعد عنده "تمرداً على الأشكال والمناهج الشعرية القديمة ورفضاً لمواقفه وأساليبه التي استنفدت أغراضها"⁽⁴⁾، ودلالة "الرؤيا" عنده يمتزج فيه المضمون بالشكل، فالرؤيا الشعرية ليست موقفاً جديداً؛ بل شكلاً ولغة وأسلوباً جديداً، وولع أدونيس بـ"التمرد" ينبع من موقفه المتحامل على التراث العربي القديم بمكوناته الثقافية وأشكاله الأدبية.

(1) ينظر: 1- الأدب وفنونه: 123 وما بعدها، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي (القاهرة): ط7/1978.

2- النقد الأدبي: أصوله ومناهجه: 54، سيد قطب، دار الشروق (القاهرة): ط7/1993.

3- وينظر ما كتبه قباني، والبياتي، وحجازي، وعبدالصبور حول تجاربهم مع الشعر (نظرية

الشعر: ق815/2 وما بعدها، جمع: محمد كامل الخطيب-منشورات وزارة الثقافة السورية: 1996).

(2) مقدمة "طفولة نهد" ص"ط"، منشورات نزار قباني (بيروت): ط3/1974.

(3) زمن الشعر: 9، دار العودة (بيروت): ط2/1978.

(4) السابق: 9.

أنماط اللاشعر في ديوان "أسطول الحرية"

بينما يرى خليل حاوي هذه الرؤيا، أنها: "القدرة الهائلة التي يجب أن يتصف بها الشاعر على صهر ما يستمد من الآخرين وطبعه بنظرته الخاصة إلى الوجود وطريقته في التعبير"⁽¹⁾. وهذه الرؤيا - عند خليل حاوي - يجب أن "تتولد عن تجربة" وإذا خلت تلك الرؤيا من تجربة، فإن: "شعر الرؤيا المجردة طيران في الهواء"⁽²⁾.

وذكر جبرا إبراهيم جبرا أن: "الشعر سحر والقول المأثور: "إن من البيان لسحرا" قد يعتبر تعريفاً هاماً للشعر"⁽³⁾، أو لجانب من جوانبه على طريقة النقاد المحدثين.

ولعل أجمع ما قرأت من مقارنة لحقيقة الشعر ما ذكره أحدهم، بقوله عن الشعر: "تعبيرٌ عن تجربة إنسانية وإظهار موقف من الحياة والمجتمع، بلغة لها خصوصيتها وإيقاعها المتعارف عليه - قديماً وحديثاً - وفيه يمتزج الواقع بالخيال"⁽⁴⁾.

إنَّ الشعر الحقيقي لا ينطلق من الفكر البارد ولكن من تجربة إنسانية، إنَّه: "تجربة نفسية تأملية، وهو استبصار معرفي؛ لكن أدواته ليس النقل والعقل وليس البرهان والمنطق؛ إنها الحدس أو البصيرة أو عين القلب"⁽⁵⁾.

ولما كانت التجربة الشعرية تنطوي على خصوصية وجب للغة الشعر أن تعبر عن خصوصية التجربة، كما يقول عز الدين إسماعيل: "لما كانت تجربة الشاعر تتميز بالخصوصية، فإنَّ لغته هي تجسيم لهذه الخصوصية، لا بد أن تتصف بنفس الصفة، فكل شاعر يختار لنفسه لغته الخاصة وهي في نفس الوقت لغة متجددة"⁽⁶⁾.

أي إنَّ اللغة في الشعر ليست باردة ولا محدودة الدلالة، بل إنَّ الشاعر يعيد شحن اللغة بإحساسه الخاص المستمد من تجربته المتميزة وغريزته اللغوية التي تحسن اختيار الألفاظ والتراكيب وتوظيفها ونظمها في سياق من الانزياح الأسلوبي وهذا ما يعرف بالعدول، أو الانحراف، أو

(1) قضايا الشعر الحديث (حوارات حول الشعر)، جمع: جهاد فاضل: 277، دار الشروق (بيروت): ط1/1984.

(2) السابق: 282.

(3) نظرية الشعر: ق1/561.

(4) في نقد الأدب الفلسطيني: 56، نبيل أبو علي، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين (غزة) ط1/2001.

(5) الشعرية العربية، أدونيس: 71، دار الآداب (بيروت): ط2/1989.

(6) مجلة "قصول": 55، العدد الرابع، 1981.

د. وليد أبو ندى

الانزياح الذي يُعدّ الشرط الضروريّ لكل شعر⁽¹⁾، ويعني هذا الانزياح: "الخروج عن المؤلف، ونوع من الاحتيال يقوم به المبدع، لجعل اللغة بما فيها من ألفاظ وتراكيب تعبيراً غير عادي"⁽²⁾. ويرى محمود الربيعي: "أن القصيدة موضوع لغوي من نوع خاص، واللغة توظف فيها على نحو متميز"⁽³⁾.

ثمّ تكون هذه اللغة المتميزة المعبرة عن تجربة خاصة بإيقاع متعارف عليه، يميز الشعر عن ما ليس شعراً "فالإيقاع باعتباره التناوب الزمني المنتظم للظواهر المتراكبة هو الخاصية المميزة للقول الشعري والمبدأ المنظم للغة... فاخْتِفاء الإيقاع كعامل أساسي موجه في لغة الشعر يؤدي بدوره إلى اختفاء خاصية الشعر الأساسية"⁽⁴⁾.

والإيقاع يرتكز على الوزن والقافية بصورة أساسية ولا إيقاع شعري بغيرهما ف"الوزن أعظم أركان الشعر، وأولها خصوصية، وهو مشتمل على القافية، وجالب لها ضرورة"⁽⁵⁾، وهو يتسع ليشمل البنات اللسانية الصوتية كالنتغيم والنبر والوقفة والكلمة والسطر والتوافق والاختلاف والتوازي والتقاطع والتكرار والجناس والتناسب... الخ"⁽⁶⁾.

وفي الشعر يمتزج الواقع بالخيال، فهو ينطلق من الواقع حتى لا يكون تحليفاً في الفراغ، أو تهويماً عديمياً، ولكنه ليس عبداً له، أو مقيداً بتصويره على حرفيته فهو: "ليس انعكاساً للواقع؛ بل إبداع للواقع"⁽⁷⁾، وقد أحسن ميخائيل نعيمة حين قال: "بالخيال أستطيع أن أنتشل نفسي من دررور البشاعة والتفاهات والتهافت على السراب، وبالخيال أخلق عوالم وأمحو عوالم، لا أخلق شيئاً من لا شيء، بل أخلق من الموجود ما ليس بموجود"⁽⁸⁾.

والشعر بهذا ليس نقلاً صادقاً للمشاعر فحسب وإلا فما جدوى الشعر إذا كان صورة طبق الأصل لذات الشاعر؟ ومن هنا كان الشعر خلقاً وإبداعاً وابتكاراً وليس صورة لمرجع داخلي أو خارجي، فالشعر هنا عالم جديد مستقل نسبياً عن الذات والموضوع وهذا ما يبرر وجوده.

(1) ينظر، بنية اللغة الشعرية، جان كوهن: 21، ترجمة محمد الوالي ومحمد العمري (الدار البيضاء) ط1/ 1986.

(2) مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث: 330، إبراهيم خليل، دار المسيرة (عمان): ط3/ 2010.

(3) لغة الشعر المعاصر: نموذج تطبيقي، مجلة فصول (مصر)، عدد 4، 1981: 62.

(4) نظرية البنائية في النقد الأدبي: 57، صلاح فضل، مكتبة الأنجلو المصرية (القاهرة): 1980.

(5) العمدة: ج1/ 134.

(6) ينظر، جماليات الشعر العربي: 75، هلال الجهاد، مركز دراسات الوحدة العربية (بيروت): ط1/ 2007.

(7) تجربتي الشعرية، 35، عبد الوهاب البياتي، منشورات نزار قباني (بيروت): 1968.

(8) نجوى الغروب: 32، ميخائيل نعيمة، مؤسسة نوفل (بيروت): ط2/ 1992.

أنماط اللاشعر في ديوان "أسطول الحرية"

وعلى هذا لا يغدو دور الصورة الشعرية أداة للشرح والتوضيح، أو "الاقتصاد في الطاقة الذهنية"، أو تترجم الشيء الغريب إلى كلمات مألوقة، وإنما تحول الشيء المعتاد إلى أمر غريب، فدور الصورة ينهض بتعقيد وإثراء المعنى وكسر الرتابة الذهنية المتولدة عن ألفة هذا الشيء، فالصورة الشعرية لم تعد تعرفاً على الشيء ولا تقريباً ذهنياً له وإنما خلق رؤية خاصة له⁽¹⁾.

والرؤيا الشعرية لا تفصل بين المضمون والشكل، فهو ليس غلاقاً يضم المضمون أو وعاءً فنياً يحتويه، إنّه جزء أصيل من العملية الإبداعية لا تقوم إلا به، ولا تمنح خصوصية الإبداع والفنية إلا بوجوده وإجادة تكوينه، فلا عمل إبداعي بغير شكل فني أصيل مندمج في التكوين الأدبي.

فالشعر ليس تجربة صادقة ذات مضمون إنساني فقط، وإنّ تخلف الشكل الفني، فالتركيز على المضمون بغير أدوات فنية ناضجة يفتح الباب أمام الأدب الرديء وإنّ حسنت النوايا، فالطريق إلى الأدب الرديء مفروش بالنوايا الطيبة في الإبداع.

وإنّ رفضنا للقصيدة الرديئة عن الوطن لا يسوّغ قبولنا للنقيض الآخر، يقول محمود درويش: "إن استيائي من قصيدة رديئة عن الوطن ليس سبباً كافياً لخيانتي، فإنّ كان الشعر الوطني الرديء قد أساء للوطن، فإن نقيضه الفني ليس هو نقيضه الإيديولوجي الذي يخون الشعر والوطن معاً"⁽²⁾.

وبهذا تغدو اللحمة أساسية بين المضمون والشكل، إذ كلّ منهما يبدو منصهراً مع الآخر ومتجاوزاً حدود القسمة المزورة بين شكل ومضمون.

عوامل ظهور اللاشعر:

لعلّ الأمدي حين قال: "إنّ العلم بالاشعر قد خُصَّ بأن يدعيه كل أحد، وأن يتعاطاه من ليس من أهله"⁽³⁾، كان يتحدث عن آحاد تدعيه أو تتعاطاه، وتصدق مقالة الأمدي -في عصرنا- على كثرة كثرة من أدعياء للشعر أو هواته أو مجريين له، مما أفزع هذا الادعاء شاعراً محدثاً كمحمود درويش عندما أطلق صرخته المشهورة: "أنقذونا من هذا الشعر"، إذ جاء في صرخته: "إنّ ما نقرؤه منذ سنين، بتدققه الكمي المنهور ليس شعراً. ليس شعراً إلى حد يجعل واحداً مثلي متورطاً في الشعر منذ ربع قرن مضطراً، لإعلان ضيقه بالاشعر وأكثر من ذلك بمقتته ويزديريه ولا يفهمه...!!!"⁽⁴⁾.

(1) ينظر، نظرية البنائية: 85.

(2) نظرية الشعر: 613/2.

(3) الموازنة: 373.

(4) قضايا الشعر الحديث: 27.

د. وليد أبو ندى

إنَّ للظاهرة أسبابها التي تجعل منها حالة شبه مستمرة في تاريخنا الأدبي القديم منه والمعاصر، وفي حديثنا عن عوامل الظاهرة وأسبابها سنوجز ما ذكره د. نبيل أبو علي في دراسته المتقدمة⁽¹⁾، ومن هذه الأسباب:

ضحالة الموهبة:

ذكر نقاد العرب قديماً وحديثاً قيمة الطبع أو الموهبة في صقل الشعر وجودته، ونكتفي في هذا المقام بتذكير القاضي الجرجاني عند حديثه عن أدوات الشعر: "الشعر علمٌ من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ثم تكون الدربة مادة له"⁽²⁾، ولذا فإنَّ فاقد الموهبة والأداة لا يمكن أن يصدر أدبا مليحاً، ولا ينتج شعراً صحيحاً، فإنَّ الطبع أساس في ملكة الشعر، فإنَّ ضعف الطبع أو فقد لم ينفع معه دراية أو رواية، ولذا نجد بعض فاقد الطبع من العلماء ورواة اللغة، قد جاء شعرهم رديئاً بيِّن التكلف⁽³⁾، فكيف حال من فقد الطبع والأداة، ولم يكن له نباهة في رواية أو دراية؟!!

سهولة النشر:

إنَّ من ميزات عصرنا سهولة النشر، وعدم تردد "دكاكين الوراقين" في عصرنا الحاضر المسماة "دور النشر" وما يتبعها من مطابع وإمكانات الإعلان والتوزيع والتسويق، في نشر ما يصلح وما لا يصلح، وظهرت معضلة "سرعة النشر" دون العناية بالقيمة العلمية المنطوية على ما ينشر، بل أصبح كل من يمتلك قليلاً من المال يعتمد إلى أية مطبعة تجارية، ويشرف بنفسه على أمر الطباعة والتوزيع، أو يكفيه أن ينتسب لتجمع أدبي أو جمعية شعرية يتساق مع أهدافها الفكرية والحزبية، كي يرى النور ما يخطه من "شعر تجريبي" كان عليه أن يكتبه قبل إذاعته بين الناس؛ حتى يوقن من اقتداره على الشعر، يقول د. إحسان عباس: "الشعر اختمار.. مفرحٌ أن يكتب الإنسان قصيدة، ولكن يجب أن يكون لديه قدرة على شكْم الرغبة في الظهور، يتحكم في ذاته بحيث لا يسرع في الظهور، يكتب ويكتب ويطوي ما يكتب.. هل هو باق شاعراً أم ذلك عبارة عن نبضات مراهقة؟.. هذه العملية ماتت عندنا لأن الشاعر يسرع إلى النشر والطباعة سهلة جداً، ثم ديوان بعد ديوان.."⁽⁴⁾.

(1) للتفصيل والاستزادة: راجع "اللاشعر زمن الانقفاضة" دراسة نقدية، مجلة الجامعة الإسلامية، العدد الأول، يناير 1993م.

(2) الوساطة: 15.

(3) ينظر، رأي ابن قتيبة في أشعار العلماء في (الشعر والشعراء): 24.

(4) قضايا الشعر الحديث: 177.

أنماط اللاشعر في ديوان "أسطول الحرية"

ويذكر الشاعر محمد الفيتوري عن تجربته في معالجة الشعر قبل نشره: "إنني أكتب القصيدة أكثر من عشر مرات قبل أن أسمح بنشرها، إنني أتعب في كتابة الشعر"⁽¹⁾. وقد شاع اليوم ما يسمى "القصيدة الالكترونية" التي لا تكلف مالاً، وينشرها صاحبها على أيّ موقع من مواقع الشبكة المعلوماتية (الانترنت)، لكي تجد طريقها بعد ذلك للدواوين وللقراء، وتسير بهذه القصائد مجامع الأدب وأمسياتهم الثقافية، دون أن تمر القصيدة على مقوم اللغة والعروض فضلاً أن يدرسها ناقد مسؤول فينصح بنشرها أو كتّمها.

غياب النقد المسؤول:

لقد أقر جِلّة من النقاد المعاصرين قيمة النقد المسؤول في التصدي لظاهرة "اللاشعر"، يقول نبيل أبو علي: "ربما يكون لغياب الناقد المختص عن ساحات تلك المؤسسات دور في نشر ألوان اللاشعر واللاأدب بصفة عامة"⁽²⁾.

ويرى ناقد أن: "الإثم الآخر الذي يقع على عاتق النقد في رأيي هو أنه لم يوضح بصورة دراسة منهجية موضوعية مضمون الشعر الحديث واختلافه عن مضمون الشعر القديم، ولم يشير إلى خصائصه السيئة الكثيرة..."⁽³⁾.

ويشدد ناقد آخر على أن "غياب النقد السديد المفيد عامل أساسي مكن هذا الشعر المزعوم من الانتشار..."⁽⁴⁾.

إنّ ضعف حركة النقد الفلسطيني وخفوت صوته لصالح مرجعيات أدبية وسياسية مهيمنة، وتردد الناقدين في فصل الخطاب أمام هذا النهر الكمي من اللاشعر واللاأدب، أغرى أذعياء النقد والشعر-في المدة المتأخرة- أن يبسطوا هيمنتهم على ساحتي الأدب والنقد، وأن يتكون تواطؤ صامت بين الطرفين، فغاب النقد الجاد وغاب معه الشعر الصحيح.

ضعف المتلقي:

إنّ طبيعة الشعر العربي يتمثل فيها الكثير من جماليته في استماعه وتأمّله وتكراره، مما يضاعف فيه اللذة ويحرك النفس نحوه بالاشتغال والقبول، "فالاهتمام بقراءة الشعر محتاج إلى إنسان قادر

(1) السابق: 331.

(2) في نقد الأدب الفلسطيني: 67.

(3) مجلة الآداب (بيروت): 33، كمال سلطان، العدد الخامس، أيار/1960.

(4) قضايا الشعر الحديث (حوار مع الناقد جوزف نجيم): 400.

حقاً على أن يخلو إلى نفسه وأن يجد متعة فعلية في تأمل ذاته والحياة من حوله، تأملاً روحياً صافياً بعيداً عن الرغبات النفعية المباشرة⁽¹⁾.

وهذا يضاعف اهتمام الشاعر بشعره، فالقارئ الجاد ناقد ممتاز، وإذا ضعف القارئ وازور عن الشعر وزهد فيه، عكس قلة اهتمام عند الشاعر وشجع من لا يملك غريزة الشعر وأداته أن يزور كلاماً يحسبه الجاهل شعراً، ومما زاد الأمر رهقاً أن القارئ طفق يعزف عن الشعر الرصين الذي يحتاج إلى تكرار وتأمل، إلى الشعر الخفيف (الاستهلاكي)، لضعف ثقافته وقلة صبره وسطوة النمط الاستهلاكي على العصر، وباتت قراءة الشعر نوعاً من الترف أو مضيعة للوقت الذي بات ضيقاً جداً في عصر الاستهلاك والسرعة والتزاحم.

ويورد جبرا إبراهيم جبرا قول أحد الظرفاء مقارناً للعلاقة بين الشاعر والمتلقي قديماً وحديثاً: "كان يقال الشعراء يتبعهم الغاؤون.. الشعراء الآن لا يتبعهم حتى الغاؤون.. لا يتبعهم أحد"⁽²⁾.

ضبابية مفهوم حقيقة الشعر (القديم والمحدث):

درج الدارسون أن يرددوا مقولة قدامة: "أن الشعر كلام موزون مقفى"، دون أن يتبعوا ذلك ببيان حقيقة الشعر عند المتقدمين، وأنهم قد ردوا الكثير من الكلام الموزون المقفى، لأنه خلا من شروط الشعر التي لا تخطئها حاسة الناقد البصير، فأضحى -اليوم- عند بعضهم أن كل كلام موزون مقفى جدير بلقب الشعر ويجب نشره وإذاعته بين الناس وإن كان ممجوجاً مستكراً بارداً العاطفة ضعيف النسج رديء اللغة عديم التصوير.. أليس موزوناً مقفى؟!!

ونظر بعضهم إلى شعر التفعيلة على أنه فكاك من كل قيد ولاسيما قيود الوزن والقافية واللغة، وأنه مرادف للرداءة والاستغفال واللامعقول، ورأى بعضهم أن الشعر تجربة إنسانية لا نصاً لغوياً له شروطه الخاصة.

ثم إذا عجز أحدهم عن الوزن والقافية ونصاعة اللغة، وصف كلامه بأنه شعر حر! وكان هذا النمط من الشعر وجب أن يكون ميدان المتشاعرين والأدعياء؟! وغاب عنهم أن شعر التفعيلة له شروط ومتطلبات تجعل من نظمه على طريقته الصحيحة أصعب تناولاً من الشعر العمودي، ولعل تردد المحدثين في تأصيل طبيعة "شعر التفعيلة"⁽³⁾ وتباين الأقوال في حقيقته من جهة الموسيقى واللغة والصورة والوظيفة⁽³⁾، أدى إلى تشويش مفهومه عند الناشئة من الشعراء وهنا

(1) نظرية الشعر: ق/2/620.

(2) فضايا الشعر الحديث: 188.

(3) ينظر، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، فاتح علاق: 313، وما بعدها، منشورات اتحاد الكتاب العرب (دمشق) ط/2005.

أنماط اللاشعر في ديوان "أسطول الحرية"

تتجلى مهمة النقاد والدارسين أن يبدوا الأوهام حول حقيقة الشعر (القديم والمحدث) لكيلا لا يكون اصطفااء الشكل بين القديم والجديد هروباً من شروطه وعجزاً عن تحقيق الشعرية فيه، ولا يكون التجديد مرادفاً للسهولة والتحلل من الضوابط الفنية، فإن هذه السهولة جعلت من الشعر أرخص البضائع.

وقد ذكر الشاعر عبد الوهاب البياتي أن حركة الترجمة العشوائية، وتخلف المجتمع العربي، وانعدام المناهج العلمية الحديثة في تدريس الأدب في مدارسنا وجامعاتنا، هي عوامل أسهمت في بروز ظاهرة "اللاشعرية" في أدبنا العربي الحديث⁽¹⁾.

أنماط اللاشعر في الديوان

إن سعي جامعي الديوان إلى التأريخ الأدبي لذلك الحدث المنفرد في التاريخ الفلسطيني المعاصر، جهد أدبي حميد، ويبدو أن أولئك المصنفين للديوان-في تسرعهم للسبق الأدبي-فاتهم أن ينظروا فيما حضر بين أيديهم من شعر ونثر، وأن يميزوا بين جيد الشعر وريئه، أو أن يفارقوا بين الشعر واللاشعر، ولذا جهدت أن أنهض بهذا ممثلاً غير مستقص، لأنماط اللاشعر في الديوان، تنمة واستدراكا لجهد أولئك المصنفين، وقد توزعت أنماط اللاشعر إلى هذه الأقسام:

أولاً: قصيدة النثر:

لما كانت قصيدة النثر - في بدايتها- تجريبياً فنياً لا يعدو استرواحاً من صرامة الشعر، ومحاكاة للأدب الأوروبي في انطلاقه وسرياليته، لم تكن يوماً معركتها محتدمة، وقد سجل دارسو الأدب أن أولى المحاولات قام بها الأديب المهجري "أمين الريحاني" محاكاة للشاعر الأمريكي "النت وايمان"، وقد نشر مقطوعة من محاكاته جرجي زيدان في مجلة الهلال عام 1905، وأطلق عليها "الشعر المنتور"⁽²⁾.

ويلخص صلاح فضل شعرية الريحاني الجديدة بأنها: "خاطر منظمة ونبرة ملحمية رسولية ونزعة سردية وافتتان بلاغي لا يخلو من مزج بين الشعر والنثر والقصة والمقالة والتاريخ والرواية"⁽³⁾ أي أنها لا تعدو شكلاً تجريبياً لمزج فنون نوعية لاستخراج فن أدبي يكسر رتابة القديم.

(1)فضايا الشعر الحديث:216.

(2)ينظر، قصيدة النثر بين حد الشعر وتجليات السورالية، بسام قطوس(مجلة جامعة تشرين)، عدد1، 1992:124.

(3)ينظر، تحليل شعرية السرد:267، دار الكتاب العربي(القاهرة):ط1/2002.

د. وليد أبو ندى

ولم تلقَ محاولات الريحاني رواجاً عند الأدباء، سوى ما اعتمده جبران خليل في نثرياته من لغة شاعرية تطفح بالخيال والتنغيم، ويرجع خليل حاوي هذه الشعرية في كتابات جبران إلى تأثره وطائفة من اللبنانيين، بترجمات الإنجيل العربية⁽¹⁾.

ورغم شفاقة الشعرية في نثر المهجريين اللبنانيين، لم تطرح واحدة من هذه المحاولات السابقة، مشروعها الإبداعي باعتباره شكلاً شعرياً-بالمفهوم الفني للشعر- وإنما اعتبرته شكلاً نثرياً يحمل شفاقة الشعر وبعض خواصه.

ويشير سامي مهدي إلى اعتماد منظري قصيدة النثر أمثال (أدونيس وأنسي الحاج)، بما كتبه عن قصيدة النثر على كتاب "قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا"، للباحثة الفرنسية "سوزان برنار" الصادر عام 1955، وهي الحقبة التي نشطت فيها قصيدة النثر تنظيراً وإنتاجاً على صفحات مجلة "شعر" البيروتية من نثر أدباء "شعر" أمثال (الحاج وأدونيس ويوسف الخال وشوقي أبي شقرا.. وغيرهم)⁽²⁾.

وجهد منظرو (قصيدة النثر) ورموزها في تسويق التجربة على أنها شكل شعري مقارب أو متقاطع مع أصول الشعر العربي؛ ولكنّ الذوق العربي لم يستسج التجربة، وظلت (قصيدة النثر) تعاني من قبول عند الناقد والقارئ العربيين على السواء برموزها ومنظريها ونماذجها المبهمة في لغتها، ودلالاتها وشذوذها في التسمية وتخلف الشكل الفني الجديد الذي عدّ مروقاً على إجماع الذوق العربي في تعريف الشعر، يقول د. رواشدة: "أين الحركة النقدية حول قصيدة النثر إنها دراسات محدودة تقريباً يمكننا أن نعدها على أصابع اليدين اللتين، ولا أظن أن هذا الإغفال قادم من موقف مسبق لا يقبل القصيدة على الإطلاق؛ ولكنه موقف طبيعي وعفوي، لأنّ قصيدة النثر لم تستطع أن تقنع الجمهور والنقاد على السواء بوجاهة فاعليتها ودورها"⁽³⁾.

ويرى بسام قطوس أنّ قصيدة النثر سقطت أمام الدليلين (العقلي والنقلي) في نسبتها للشعر وذلك أن: "أية حركة تجديدية تفترض أصلاً وفرعاً.. وقصيدة النثر لم تضع في حسابها ذلك الأصل، ففي حين نجحت محاولات التجديد التي رائدها السياب والملائكة، لأنها لم تجاف الأصل تماماً، فإنّ قصيدة النثر لم تتمسك بشيء من الأصل باسم الحرية والتمرد على الثوابت.. كما تهاوت

(1) ينظر، جبران خليل جبران (إطاره الحضاري وشخصيته وآثاره): 32، دار العلم للملايين (بيروت): ط1/1982.

(2) ينظر، أفق الحدائث وحدثات النمط: 83 وما بعدها، دار الشؤون الثقافية العامة (بغداد): ط1/1988.

(3) قصيدة النثر، ملاحظات في التنظير، سامح رواشدة (مجلة أفكار) الأردن/عمان، عدد 182، 2003، 8.

أنماط اللاشعر في ديوان "أسطول الحرية"

قصيدة النثر أمام الدليل العقلي بعد إخضاعها لمقاييس الشعر من داخله والمتمثلة في الإيقاع والموسيقى والنغم⁽¹⁾.

وعلة أخرى تباعد بين القصيدة وأمر قبولها عند القارئ العربي، أن قصيدة النثر لم تكن قادمة من ضرورات حضارية عربية، إنما جاءت استنساخاً للتجربة الفرنسية في حضور قصيدة النثر، ويضيف رواشدة: "...مع قناعتني أن التأثر بالآخر لا يعد عيباً لأن الحضارات والثقافات في مد وجزر وتأثر وتأثير؛ لكن العيب في محاولة مستمينة على مدى خمسين عاماً لفرض نمط فني على أدواق الجمهور"⁽²⁾.

ورغم مرور عدة عقود على بدايتها ما زالت تعاني قصيدة النثر من عزلة قاتلة؛ بل إن عزلتها تزداد يوماً بعد يوم نتيجة للانحدار المستمر في مستواها الفني من ناحية، ولانعزال كتابها عن هموم مجتمعهم وانغلاقهم على همومهم المرضية الخاصة شديدة الخصوصية من ناحية أخرى⁽³⁾. والخطير أن تطرح قصيدة النثر -اليوم- بوصفها شكلاً شعرياً موازياً للأنماط الشعرية الأخرى، ولا يحتاط بتعليق أو تقديم حول رؤية جامعي الديوان لقصيدة النثر، وما مسوغاتهم لإدراجها ضمن نماذج الشعر؟ وهي مخاطرة لم يسبقوا إليها، ولا هم مضطرون لخوضها، ولم يعود بنا جامعو الديوان إلى معركة قد وضعت أوزارها، وكُتبت فيها الغلبة للذوق العربي السديد، وباتت مفرداتها من غابر التاريخ؟! وأية فائدة للأدب في الخروج على إجماع النقاد وصحة منطقتهم في رفض (قصيدة النثر) شكلاً شعرياً موازياً لغيره من الأشكال الشعرية الرائجة في ساحة الأدب؟! إن المخاطرة كبيرة، والقفزة غير حميدة العاقبة، ولا مسوغ يقنع القارئ بما كان من صنيع المصنفين،

وقد أدرجوا (تسع عشرة نثيرة) في الديوان، وهي تعكس مستوى فنياً يتأرجح بين النثرية الخطابية والتعبير الفني المتواضع، وحتى ندلل على قولنا نستعرض هذه المقاطع من نثریات الديوان، يقول أنس أبو ندا في نثريته بعنوان: (لا يا قيود الأرض):

فلسطين يا شامة في وجه الأرض

فلسطين يا وطناً تحمله صدور أبنائه

ويغفو في قلوبهم

(1) قصيدة النثر، بسام القطوس: 132.

(2) قصيدة النثر، ملاحظات في التنظير، سامح رواشدة: 7.

(3) ينظر، الشعر قول موزون مقفى، علي عشري (مجلة كلية دار العلوم/مصر/القاهرة، عدد 54، 2010: 65).

وتبقى أعينهم ساهرة تحميه
فكم من الأبطال أنجبت يا فلسطين
كم بالله يا رحم الأبطال والمجاهدين
وكم حملت من أوزار المتخاذلين
والعملاء والمتصهينين الأردنيين
كم رسمت بدماء الشهداء
لوحة شرف للصامدين
وكم علقت حبالاً تشنق الخانين!⁽¹⁾

النثرية بيّنة والمعاني خطابية مباشرة، ليس فيها من مسحة الشعر ولا جمال الصورة شيء يركن إليه، فهي من المعاني المطروحة في الطريق التي يعرفها العربي والعجمي، وتكرار الاستفهام (كم..) ساذج، ويفتقر للعمق الملازم للشعر، والقافية الرتيبة التي أقامها على جمع المذكر السالم المجرور بالياء (المجاهدين، المتخاذلين، الأردنيين..)، تذكرنا بكلمات تلاميذ المدارس أمام الإذاعة المدرسية.

ويقول (إبراهيم عبدالله) يصف ما حدث في البر والبحر:

بغزة أنهاراً من غسل مصفى
يملاً الأريز الأرض
يرمي بإبر البعد
ويجلو السر القديم
لرائحة الدم الممزوجة بملوحة البحر إغراء العشق
صيححات الثكالى أنغام القرب
والدموع بلورات الأمل
تذف العذارى إلى البحر
تتخايل في زينتها
بمراوحها تطرد الذباب
والشوق يورق الفناء⁽²⁾

(1)الديوان 298.

(2)الديوان: 298.

أنماط اللاحتر في ديوان "أسطول الحرية"

ضبابية الصورة والتعبير، وتركيبات تكاد تكون ملفقة لا تبصر بينها من أواصر المعنى والسنغم شيئاً، مع ركافة اللغة وتسطح المعنى.

وأىُّ عسل تقيض به شوارع غزة المحاصرة، وأظنُّ أنّ الكاتب قصد "أنهار من دم مصفى"؟ وما الأريز الذي يملأ الأرض بإير البعد، وما إير البعد؟؟ وأي مغزى شعري في المراوح التي تطرد الذباب؟؟؟

وقد جهد الكاتب في نثرية أخرى أن يلتحف بالصورة الشعرية المركبة، عسى أن يغادر بذلك ساحة النثر، قائلاً:

يرقب الليل وشاح الغسق

والضوء ينبو

سأعلن النفير في الجان

وأسرابُ الليل ممزعة

متى يأذن الغسقُ للمروق؟

أرعدت المآذن والأجراسُ

وأسعف نجران الوُدُّ القديم

لم تشقق الأحجار من غير نبع

والأنبياء توأد في أرض الكرامة؟

الشعبُ مدرسة الكبرياء

تقرض السفين الصحيفة

الحياة تخرج من موات

الشمس والليل في صلصلة العزم

الجان شמוש وهذه الصلوات بروق

متى يمرق الشعب من رمية الغضب؟⁽¹⁾

وظف الكاتب التناص الديني والتاريخي، في كلامه عن نجران والصحيفة وشعب أبي طالب، وأكثر من الصور الاستعارية، خالفاً على الكائنات صفات الإنسان؛ ولكن النثرية عانت من تفكك أوصال المعاني، ويبدو أن معجمه اللغوي محدود الكلمات مما يضطره لتكرار المفردات بغير طائل في الدلالة (الليل-الجان-الغسق-الشمس- الشعب-مروق)، وتوظيف (المروق) "مصدراً

(1)الديوان:301.

د. وليد أبو ندى

وفعالاً في حديثه عن كسر الحصار، غير مستساغ لأن دلالة المفردة في الضمير الديني الجمعي للأمة لا يعني إلا التمرد على الدين أو الوالي الصالح. وقصائد النثر في الديوان لا تكاد تتدّ عن الإطارين السابقين، مما يجعلنا نرفض أن تُصنع الدواوين على طريقة حاطب الليل؛ صوتاً للشعر والأدب من العبث والتجريب، مع تأكيدنا على عدم شرعية (قصيدة النثر)، في دواوين الشعر، ووجوب عزلها في كراريس النثر.

ثانياً: الشعر الشعبي (زجليات):

أورد جامعو الديوان ثلاث زجليات، وهو لون من ألوان ما يسمى بـ"الأدب الشعبي"⁽¹⁾، خلطاً بينه وبين الأدب الفصيح، متجاوزين موقفاً فكرياً وأدبياً يرفض الجمع بينهما أو المساواة في المنزلة، فالشعر العامي حالة فنية تقوم على اللغة المحكية التي تعد انحداراً للفصحى، وحالة مرضية منها، إذ يُخرج الكثير من الدارسين والنقاد هذا النوع من الأدب من ميدان اهتمامهم أو دراساتهم، فضلاً عن الجامعات ومراجع الأدب والنقد.

وثار نقاش حول شرعية هذا اللون من "الفن العامي"، وخطر تشجيعه ونشره في أوساط ناشئة العربية، حيث يذكر أحدهم في مقاله بعنوان، (العربية وواجبنا نحوها):

"الاهتمام المنقطع النظير بما يعرف بالأدب الشعبية، وبخاصة ما يعرف بـ(الشعر الشعبي: النبطي، والزجل..) وما ينضوي تحت مدلوله من مسميات في مختلف البلدان العربية، نعم فهذا الشعر هو مصدر من مصادر تاريخ أمتنا في عصور تخلفها، يلزم العناية به في حدود هذا الجانب فقط، لا أن يؤصل وتفتح له المراكز العلمية وتؤخذ بواسطته الشهادات العلمية عن طريق (المستشرقين) الأجانب الذين لا يعرفون العربية، فضلاً أن يعرفوا اللهجات الشعبية، وما صدر مؤخراً من مجلات شعبية إنما يصب في هذا الباب، لا سيما أن جلّ ما ينشر فيها هو من تافه القول وبارد الأساليب"⁽²⁾.

ورأى بعضهم أن دراسة أدب العامة والعناية به، لا تمس "كرامة العربية"، ولا تخدش حيائها، إذ يقول: ".وجملة القول: إن دراسة الأدب الشعبي دراسة تأصيلية تحليلية لا تمس "كرامة" العربية، ولا تخدش حيائها، لا سيما أن له كيانه قائماً بذاته، فارضاً نفسه منذ أمد بعيد، ولئن كان في

(1) والأصح أن يطلق عليه: "أدب العامية"، لأن الأدب الشعبي يمكن أن يكون فصيحاً يعبر عن روح الشعب وطموحه وأمانيه.

(2) مجلة البيان، الخميس 11 رجب 1425 العدد 13215 السنة 40:ج/4:129. (نسخة رقمية-الموسوعة الشاملة).

أنماط الالشعر في ديوان "أسطول الحرية"

دراسته اليوم مأتى يمكن أن توتى العربية من قبله فذلك راجع إلى تدني مستوى التحصيل اللغوي عند العرب، ومزاحمة اللغات الأجنبية للسان العربي في عقر داره⁽¹⁾. وإذا تعلق بعضهم بالانتشار والتأثير مسوغاً لدراسة هذا اللون والإقبال عليه، فإن كل ظاهرة كلامية (شعرية كانت أو نثرية) مؤثرة في المجتمع جديرٌ بها أن تدخل أسوار البحث العلمي لتكون جزءاً من ثقافتنا وهويتنا، فكل مسلسل عربي أو غير عربي، وكل فيلم عربي أو غير عربي، وكل أغنية عربية أو غير عربية، وكل مسرحية عربية أو غير عربية، لا بد أن تدخل هذا السور الذي يبني العقول، وهذا هدم لأهم أركان النهضة الصحيحة وهي اللغة الفصحى، لغة الأدب والعلم، ولغة الفكر والثقافة.

وقد اخترع هذا الفن بالأندلس، بعد أن نضجت الموشحات، وتناولها الناس بكثرة، فحركت العامة ففسجوا على منوال الموشح بلغتهم الحضرية، وكثرت أوزانه، وندت عن الحصر حتى قيل: "صاحب ألف وزن ليس بزجال"، وأول من اخترعه رجل يقال له "راشد"، ولكنه لم يظهر فيه رشاقته كما أبدع فيه "ابن قزمان" المتوفى سنة 555هـ- وهو إمام الزجالين على الإطلاق⁽²⁾.

وسمي بالزجل؛ لرفع الصوت فيه والترجيع به في الإنشاد، ويسمى "الشعر العامي"، وفي جملته لا يتقيد بقواعد اللغة خاصة في الإعراب وجمع المفردات⁽³⁾، ووهم بعضهم أن أي كلام مقفى ألبس "العامية" صح أن يسلك في "فن الزجل"، وهو على سذاجته لا يخلو-أحياناً- من الأقباس الفنية والموهبة النافذة، وإن على الزاجل أن يوظف في زجله خلاصة الأفكار العامية، ويختار الألفاظ الموحية أو ذات الجرس الجميل، أو المعنى الدقيق ويسلك فيها سلوكاً هو أقرب إلى السلوك الفني.

وسنعرض لزجلتين نتبين من تحليلهما مستوى الزجل في الديوان، رغم موقفنا الراض لأن يقرن مثل هذا "اللون العامي" مع الشعر الفصيح، يقول د.حسن ربابعة من زجلية بعنوان (أردوغان):

الله عليك يابن الترك يا حر يا تائر

وقفت شجاع في وجه صناع المجازر

ويا ريت من شاهدك يسير على دربك ويفتح المعابر

ليه السكوت والصمت وغزة صارت كلها مقابر

(1)مجلة المأثورات الشعبية(قطر)، يحيى جبر، العدد43، 1996: الافتتاحية(نسخة رقمية-الموسوعة الشاملة).

(2)ينظر، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب:127، السيد أحمد الهاشمي، مكتبة الآداب(مصر):ط1/1997.

(3)ينظر، الشافي في العروض والقوافي، هاشم صالح مناع:283، دار الفكر العربي(بيروت) ط2/1989.

فيكم غيور واحد والباقي جبان يخش المخاطر
ما بقي شي يخفى على العيون خل الحديث فوق المنابر
احنا شعوب ما نرضى الذل وفينا الاسود الكواسر
طلع قمر من جنبنا كشف عن اسرائر
لا تخشى الموت احنا مش نسا بنكثر المعادر
أنت ابن الرجال لو عدت لتاريخك تفرح بالبشائر
يابن الأم بيدك صنعت العز ووزعته في دفاتر
لو قالو عنك مذنب قلت الله يجزي الجبن أكبر الكبائر⁽¹⁾

هذه القطعة لا وزن لها ألبته، ليست من الزجل، ولم تلتزم وزناً، إنما كلمات مصفوفة توهم قائلها الوزن، وقد قفاها بحرف الراء يسبقه حرف قبله حرف مد(ثائر، بشائر، منابر..). بدأ القطعة بقوله: "الله عليك" وهي دعاء عليه لا له؟! والأسطر التالية لا تحمل أية دهشة فنية، وتخلو من القيمة الشعرية التي تقوم على خرق المألوف وكسر الرتابة في المعنى والصورة، بل ينحدر السطر الخامس إلى سباب فجّ مكرور لا يخلو من انفعال ساذج، يركز الأزمة في أشخاص وربما قصد بخطابه "رعماء العرب"، أو مخاطبا الأمة، وهذا يوقعه في تناقض بين حين يفخر في أحد أسطره بأنه من شعوب" لا تخشى الموت وأنهم أسود كواسر"، ثم ينفي أن يكون هو وأمتة من "النساء التي تكثر من المعاذير"، واستعمل "المعادر" "بالدال المهملة"، بدلا من "المعادر"، على طريقة العامة في قلب (الذال) المعجمة إلى (دال) مهملة.

التشبيه مبتذل في قوله: "ليه السكوت والصمت وغزة صارت كلها مقابر"، ثم يشبه "أردوغان" بالقمر، وهو ساقط لا يصلح للمقام، فالقمر دلالة "الملاحة والرقعة"، وهذا يصلح للنساء، والمقام مقام نجدة وشجاعة، ثم يناديه "بابن الأم" فهل يرتبط القائل بنسب مع أردوغان من جهة الأم؟! وإلا كيف يُنادى زعيم أمة بهذا وهو خطاب لا يليق، فخطاب الملوك ووجوه الناس يجري على غير خطاب السوق والعوام، وكيف يوزع العز في دفاتر ولا ندري ما منزلة السطر الأخير: "لو قالو عنك مذنب قلت الله يجزي الجبن أكبر الكبائر" من سيدين أردوغان ومرمرة وأبطالها الأتراك ضحية العنف الصهيوني؟!

وفي زجلية أخرى، يقول د. غازي كلخ في زجلية بعنوان: "لجل عيونك يا غزة":

(1)الديوان:292.

أنماط اللاشعر في ديوان "أسطول الحرية"

لجل عيونك يا غزّه
أرضك بحرك سماكي
لجل عيونك يا غزّه
الشمس بتجري ع خطاكي
لجل عيونك يا غزّه
البحر ببسعى لرضاكي
لجل عيونك يا غزّه
الشعب التركي
من دمو الزاكي أعطاك
"رجب الطيب أردوغان"
حلمو أملو يلقاكي
فارده جناحك ع الأقصى
"محمد الفاتح" حياكي
ع أسطول الحرية الثاني
جنود الإسلام جياكي
جهزي ميناكي يا غزّه⁽¹⁾

هذه زجلية موزونة مع شيء من الاضطراب في عدد من أسطرها، فقولته (فارده جناحك..) فلو كانت (فرده جناحك..) يصح الوزن، وقولته (محمد الفاتح..) بحذف (أل التعريف) يستقيم الوزن.. وكذا السطران الأخيران لا يسلمان من الاضطراب الموسيقي.

وبعض كلماتها عذبة، فيها روح الفن الزجلي، لا تخلو من مبالغة وطرافة، وإلا كيف "لجل عيونك.. يا غزّة الشمس بتجري ع خطاكي.. لجل عيونك يا غزّة.. البحر ببسعى لرضاكي"، ولعله قصد بالشمس أولئك الأحرار الذين انتفضوا في عواصم الأرض دفاعاً عن غزّة وحققا في التحرر والانعقاد من الحصار، وقصد بالبحر أبطال "مرمرة" وقد طاب بحر غزّة بدمائهم الزكية، والدلالات -في جملتها- بسيطة، ولغتها موعلة في العامية الفلسطينية، مما انحدر بها إلى الركافة والسطحية، ولا تظهر حرارة الزجل إلا بإنشاده، فهو فن شفهي، ربما أفسدته الكتابة، وللزجل وتقطيعه وترجييعه أثر في تحريك العامة، ونيل طربهم.

(1)الديوان:293.

د. وليد أبو ندى

ثالثاً: شعر التفعيلة:

تبدأ قصيدة التفعيلة في الديوان منزلة تالية للقصيدة العمودية، إذ بلغت منظومات شعر التفعيلة "ستا وثلاثين قصيدة"، وقد استأثر أربعة شعراء بخمس عشرة قصيدة، منها ثماني قصائد لشاعر واحد، وثلاثة لآخر، وقصيدتان لكل شاعر، وإحدى وعشرون قصيدة كانت من نظم عددهن من الشعراء.

وتباينت جودة القصائد من شاعر لآخر، وسندل على ذلك بأنماط من قصيدة التفعيلة، يبدو معها مشهد شعر التفعيلة على حقيقته في الديوان.

جاء في ديباجة المنظومة: "الحرية من تركيا/ شعر: عمر خليل عمر:

(القصيدة تفعيلية، استعمل فيها التقفية، تفعيلتها متفاعلاً بجوازاتها).."⁽¹⁾

حياك ربك يا بلد الشهامة والكرامة والحمية

يا موطن السلطان من رفض والعروض الأجنبية

من قال: لو وزنوا تراب القدس بالذهب المنضد فإن نخون القضية؟!

أبناء عثمان الذين تحكموا في الشرق والغرب ولم يرضوا الدنيا

حملوا الرسالة من قرون فاستكان الشرق والغرب وأنحاء البرية

واليوم عادوا يحملون الراية السماء كي تسمو القضية

جاء إلينا من بلاد العزم والإيمان والذكرى أتى أبناء تركية

.. يا أردوغان تحية لك من ملايين الجياع ودعوة الحق القوية

من أرض أقصانا الأسير ومن الحصار المر في بلدي الأبية

لك ألف مرحى يا جوادا قاد أمته ولم يخش المنية

هذه إحدى قصائد الديوان، لها تنمة تجري على هذا النسق من التشويش اللغوي، والخلل العروضي، وسذاجة المعنى.. فالناظم يفتتح قصيدته بالتحية لتركيا معرفاً بفضائلها "حياك ربك"، وهو مطلع عامي لا يصلح للقصائد الرصينة، وإنما يفتتح به العامة زجلهم، للمحوبات أو للممدوحين، والمطلع يكد اللسان بإنشاده، ولو قال: "حياك ربي.." كما يفعل شعراء العامة، لكان أجرى على اللسان، وأعذب في السمع.

أين رعد الشعر وبرقه في هذه المنظومة؟! وإنما هي معانٍ مبتذلة، وحشو لا طائل تحته إلا رغبة في نظم الكلم.. تأمل قوله: (جاء إلينا من بلاد العزم والإيمان والذكرى أتى أبناء تركية.. يا

(1)الديوان:223.

د. وليد أبو ندى

تأمل القافية الرتيبة الباردة، التي كانت قيداً حديدياً على تدفق الخواطر، وحر الكلام، وجعلت من القصيدة زجلية فصيحة تصلح لمجالس العامة، واحتفالات المدارس المتوسطة، وقد نفر النقاد المعاصرون من تكرار حرف الروي في قصيدة شعر التفعيلة، حيث ذكر أحدهم: "إنّ التزام التقفية بأية صورة من صورها في جميع الأبيات يعطي إحساساً بالرتوب، حيث إنّ القارئ يتوقع أن تتفق نهاية السطر أو تتآلف مع إحدى النهايات التي لا يزال يحتفظ بصورتها السمعية أو أن تبدأ تتآلفاً جديداً"⁽¹⁾.

وجاء في ديباجة ثانية: "مرمرة/شعر: محمود سمير الرنتيسي (قصيدة متعددة التفاعيل)..."⁽²⁾

(1)

من فوق مرمرة الأسيره

مستفعلن/متفاعلاتان

وعلى خطى الليل الكسيره

"صهيون حاصر لا تحاصر"

قد قالها "عباس ناصر"

من فوق مرمرة الأسيره

وعلى خطى الليل الكسيره

وأذاعها في كل عزّ عبر أفواه الجزيره

لا ليس لي شرف بلقيا مجرم دنس غشوم لم أجد يوما نظيره

لم أخش في يوم نذيره

وفي رسالته الأخيرة...

بدأ الهجوم من الكماندو عند فوهة الزجاجه

يتحول الشعر -هنا- إلى رسالة إعلامية، وينقلب الشاعر إلى مراسل ينقل أخباراً، عن قناة (الجزيرة)، إذ جعل منها ومن مراسلها (عباس ناصر) محمولاً شعرياً للمطلع الأول في قصيدته، وما كان الشعر-يوماً- تقريراً للواقع، ولا سرداً للأحداث، وقد فصلنا القول في علاقة الشعر بالواقع، وضرورة أن يسمو الشعر على تفاصيل الواقع⁽³⁾، وحرص الشاعر على الواقعية الحرفية

(1) موسيقى الشعر العربي، شكري عياد: 124، دار المعرفة، (القاهرة) ط1/ 1968.

(2) الديوان: 249.

(3) ينظر، ص: 7 من الدراسة.

أنماط اللاتشعر في ديوان "أسطول الحرية"

أسقطه في وهدة "العامية" في قوله: (بدأ الهجوم من الكماندو عند فوهة الزجاجه)، وكان الشاعر في بحبوحة من أمره، لو أنه غادر التقريرية الحرفية التي أقام عليها قصيدته، حين تحدث عن "الشيخ رائد صلاح" وحنين الزعبي"، وقد كانا من أبطال مرمره:

والناس ضجوا يسألون ولا غرابه

عن حال رائدهم

عن صوت قائدهم

أين الردود وأين أصوات الإجابة؟

..حتى إذا جاءت حنين وأعلنت خبر الإصابه

الشيخ حيُّ والبطولة لم تزل وقادة تجري وتركض في العروق بلا رتابه⁽¹⁾

هي الرتابة لا كسر لها، ولا انزياح معها ولا خرقٌ للمألوف، وتفصيلٌ لأخبار باردة لاكتها السنة الإخباريين، وخبر الناس مبتدأها والمنتهى منها، فلا فائدة من اجترارها وإن صُبَّت في وزنٍ أو تفعيلية، إلا إذا قصد الشاعر أن يتخذ من الخبر المغسول تكأة يخلق منها في سماوات الخيال والشعر، وهذا ما لم يكنه، وقد بسط النقاد في غير موضع الحديث عن "المعنى الشعري" الذي تولد في رحم القصائد، إذ يقول أحدهم: "هو المعنى الفني الشعري الذي يتولد من تأمل الشاعر في ذلك المعنى العام الغفل تأملاً يستلته من إطار عموميته وابتداله، ويسمو به من وهدة الأطراح في الطريق إلى آفاق الإبداع الشعري المتفرد"⁽²⁾، فأين هذا من ذلك؟!

ونرى تداخل الوزن بين شتيت التفعيلات، فكيف تجتمع هذه التفعيلات الحارة والباردة في قصيدة واحدة؟! ولا يفطن الشاعر -بذوقه الموسيقي- لتغير الإيقاع وتنافره -أحياناً-:

من سيذبح مسعفاً قد جاء مشتماً سراجة

فاعلن/متفاعلن/مستفعلن/متفاعلاتن

إنه الإرهاب يا دعوى السذاجة

فاعلن/متفاعلن/متفاعلاتن(فاعلاتن/فاعلاتن/فاعلاتن)

أسقط التذلل إهابه

فاعلاتن/متفاعل(فاعلاتن/فاعلاتن)

(1)الديوان:250

(2)الشعر قول موزون، علي عشري:20.

د. وليد أبو ندى

وكانَّ شعر التفعيلة، بات (كوكتيلًا) من التفعيلات، وخرج بنا إلى المديد، بعد أن أقام الأسطر الأول على تفعيلة الكامل، وقد سوَّغ بعضهم الانتقال في قصيدة التفعيلة من وزن لآخر شرط أن يرتبط هذا بدلالات البنية المعنوية للقصيدة، وأن يكون الانتقال من مقطع لآخر، لا أن يكون في السطر الواحد⁽¹⁾، وهذا للشاعر المقتر الذي يفعل ذلك عن دراية، وهو ممسك بتلابيب التفعيلات وأوتار الموسيقى.

وقد عانت بعض القصائد من التكرار والتقطيع الشذوذ الموسيقي المتمثل في الـ(الخزل) والمخزول: "ما سقط رابعه بعد سكون ثانيه"⁽²⁾ فنكون مستعلن وتنقل إلى (مفتعلن | 0|||0) ولكن بإسراف يتجلى في قصائد مصطفى منصور الثمانية، فإن أجاز العروضيون تكرارها مرة أو اثنتين، فإننا لا نستطيع تجويز ذلك إذا تكرر أكثر من عشرين مرة عند مصطفى منصور؛ وقد نص العروضيون على ندرة هذا الزحاف وقبحه⁽³⁾.

لقد أصبح الشذوذ هنا بصمة سيميائية غير مسموح بها، ومن السهل ملاحظة تكرار تفعيلة (مفتعلن) خاصة أنها تشكل صعوبة في قراءة القصيدة قراءة عروضية صحيحة إذ لا يزال قارئها يشبع الحركات القصيرة ليستشعر استقامة الموسيقى، فنلاحظ مثلًا⁽⁴⁾:

- يلقيه في الـ(يمّ ومعد) قور النداء (إشباع كسرة الميم)
- فهنا دما(ء الشُّهداء) (إشباع ضمة الشين)
- (أيُّ حقو)ق تزعمون (إشباع ضمة الباء)
- (بعضُ حلي)ب (إشباع ضمة الضاد)
- (بعضُ غن)اء ولعب =

وليس مستغرباً بعد الإسراف في (الخزل) أن نلاحظ تداخلاً بين تفعيلتي البحر الكامل (متفاعلن) والرجز (مستعلن)، وهما بحران تجمعهما (O//O/O/)، فهي ذاتها (مستعلن)، وهي ذاتها (متفاعلن) إحدى صور (متفاعلن) بعد أن أصابها (الإضمار) وهو تسكين الثاني المتحرك، ولا يصح أن ترد (مُتَفَعِّلُن) تصير (مفاعلن) (O//O//) في هذه القصيدة المنظومة على

(1) ينظر، النقد الأدبي وقضايا الشكل الموسيقي في الشعر الجديد، علي يونس: 58-62.

(2) الوافي في العروض والقوافي: 86.

(3) ينظر، الشافي في العروض والقوافي، هاشم صالح مناع: 122، دار الفكر العربي (لبنان) ط3/ 1995.

(4) الديوان: 272.

أنماط الالشعر في ديوان "أسطول الحرية"

الكامل (متفاعِلن)، والتفعيلة قد أصابها الوقص وهو: "إسقاط الثاني بعد إسكانه"⁽¹⁾ فـ((مُتَفَعِّلن) (O//O//)) هي إحدى صور الرجز (مستفعلن) الخاصة به، ولا يصح أن تكون إحدى صور الكامل⁽²⁾، غير أن الشاعر هنا قد داخل بين تفعيلات البحرين (الكامل والرجز)، ومثال ذلك⁽³⁾:

وبغير برق أمطرت ريح السماء
00//0/0/ 0//0/0/ 0//0//
متفاعِلن مستفعلن مستفعلن (مضمر مذيل)
لكن رصاصٌ والجنودُ أشقياءُ
00//0// 0//0/0/ 0//0/0/

مفاعِلن (موقوص مُذال)

ومما يوقف عنده وجود قصائد (متعددة التفعيلات)، ينتقل فيها صاحبها بين تفعيلة وأخرى في السطر الواحد، أو المقطع الواحد دون أن يثير هذا أدنى تعليق من جامعي الديوان، بل نجدهم يوردون هذه القصائد ضمن ما سموه (قصيدة تفعيلة متعددة التفاعيل)⁽⁴⁾. وانتقال جملة من شعراء التفعيلة بين تفعيلة وأخرى، إنما يُبنى ويسوغ عند النقاد المعاصرين، على رؤيا شعرية تتصل بتشكيل القصيدة وبنيتها المعنوية، لا أن يجري الانتقال على غير طريقة العروضيين، وينشز عن الأذن العربية، لا سيما أن يكون الانتقال في أضرب الأسطر لا في حشوها، تقول نازك الملائكة: "وحدة الضرب قانون جارٍ في القصيدة العربية مهما كان أسلوبها.. وإنَّ أيَّة قصيدة حرة لا تقبل التقطيع الكامل على أساس العروض القديم-الذي لا عروض سواه لشعرنا العربي-لهي قصيدة ركيكة الموسيقى مختلفة الوزن"⁽⁵⁾.

(1) القسطاس المستقيم في علم العروض، جار الله الزمخشري: 72، تحقيق: بهيجة الحسيني، مكتبة الأندلس (بغداد): ط/1969.

(2) أورد العروضيون شاهدا واحدا على الوقص في الكامل، وهو لمجهول:

يذب عن حريمه بسيفه ورمحه ونبله ويحتمي (مفاعِلن×6)، ينظر، القسطاس، للزمخشري: 145، وكتاب العروض، لابن جني: 69.

(3) الديوان: 272.

(4) ينظر، الديوان: 216، 203، 238، 249.

(5) قضايا الشعر المعاصر: 92.

د. وليد أبو ندى

ومن الجليّ أن هذا الأمر لم يحدث عن رؤيا ورغبة في تنويع موسيقي يخدم المضمون، إنّما هو عن ضعف وعجز بيّنين، عند هواة الشعر في الديوان. والأمثلة على ذلك أكثر بكثير من أن نوردّها جميعها في هذا المقام، واللافت هنا أن هذه القصيدة/القصائد لم تكتفِ بـ(الشذوذ العروضي) فقط؛ بل تعدته إلى الشذوذ النحوي أيضا، فاستخدمت لغة (أكلوني البراغيث) مرتين وذلك في قوله⁽¹⁾:

وتضمني وتقول مات أبوك قتلوه

جند مجرمون

قتلوك يا أبتى يهود

القصيدة العمودية:

يضم الديوان إحدى وسبعين قصيدة عمودية، ما يعادل (45%) من قصائد الديوان، وهذا يدل على شعبية القصيدة العمودية ورواجها، وأنها القلب الأسرع والأنسب في موطن المناسبات الوطنية، والمواقف العامة، وقد تفاوتت جودة المنظومات العمودية من شاعر لآخر، وظنت طائفة منهم أن الشعر "كلامٌ موزونٌ مقفى" ولم يفتن لتوظيف جماليات البناء الشعري في نصوصه الشعرية، وحرص بعضهم على التحليق بقصيدته في سموات من الدهشة والفنية العالية⁽²⁾، ولكي لا يكون حكما مرسلًا، ندلل على الفريق الأول بمقطوعة من الديوان:

شعر: "زهير بهاء الدين أبو خاطر"

قافلة الحرية خاضت بثبات لجح الأخطارِ

لحقوق الشعب لقد ثارت يدمي غزة ألف حصارِ

أحرار من دولٍ شتى لم يرضوا ظلم الأشرارِ

رفضوا تكبيلك يا غزة وحصار الشعب المغوارِ

وحصار حكومته الحرة كي تدعن أو أن تنهارِ (نحو)

..هجم الأعداء بإرهاب قتلوا جرحوا في استهتارِ

قد فُضحوا في كل الدنيا وتظاهر كل الأحرارِ

(والمعبر) فتحت أبوابه تحت الضغط فيا للعارِ

بئس الأعرابُ إذا خذلوا والأصحاب وبئس الجارِ (نحو)

(1)الديوان:282،283.

(2)ينظر، بغرض التمثيل، الديوان:7،35،38،57.

د. وليد أبو ندى

وإنما يدل هذا على إفلاس معجم الناظم من جهة، حتى اضطر إلى ما اضطر إليه، وعلى ضعف في حسه الموسيقي من جهة ثانية.

وأدنى الأمر أن تستقيم موسيقى القصيدة، وتسلم من عيوب الوزن والقافية، ونحن لا نتحدث عن توظيف الوزن والقافية وعصر للألفاظ واستثمار لإمكانات التراكيب العربية، لتشكيل جمالية صوتية، تتألف مع جماليات اللغة والمعنى والصورة، وتخلق جمالية الشعر وكهربته؛ وإنما ما زلنا نناقش بدهيات الصنعة الشعرية!

وليست الموسيقى حلية خارجية تضاف إلى القصيدة؛ وإنما هي مكون أصيل من مكونات الإبداع الشعري، تلتحم بالمكونات الشعرية الأخر، لكي تشكل كياناً من الدهشة والسحر. ولعل جلّ القصائد العمودية سقط في وحل التقريرية والتفاصيل، وأعاد سرد الأحداث، بلا جديد ولا ضمن رؤية جمالية تشف عن الواقع، وقرأ معي ما كتبه د. عبد الرحمن العشماوي⁽¹⁾، في قصيدته بعنوان "حذاء على أسطول الحرية":

وتمادى في التجني الحاقدون	أيها العالم جاز الظالمون
ظالم باغ تولاه الجنون	وأصاب العدل في مقتله
وترفقت بمن لا يرحمون	أيها العالم جاوزت المدى
شربوا الغفلة فيما يشربون	خذ مدى الصرخة واسأل بشرا
نالها البغي وأنتم تنظرون	هل رأيتم سفن الخير التي
ورماها بالرصاص الغادرون ⁽²⁾	هاجمتها قوة وحشية

بدأ الشاعر بنتاص شعري مقتبس من قصيدة (فلسطين) للشاعر المصري (علي محمود طه) التي مطلعها:

أخي جاوز الظالمون المدى
فحقّ الجهاد وحقّ الفدا

ولو جعل الشاعر من البيت الثاني متكاً لقصيدته، لانصرف بها عن التقريرية والإخبار، ولكنه عاد فانزلق في نثرية باردة يقرأ لنا شريط الأحداث، ويعلق عليها، متعجباً من موقف العالم الذي صمت على الظلم والبغي:

(1) الشاعر قدير وله من الجياد الكثير، وهو يُنظر إليه على أنه علم من أعلام الأدب الإسلامي؛ ورغم ما تقدم فهذا فهذا لا يمنع من وجود شعر بارد له.
(2) الديوان: 98.

أنماط اللاشعر في ديوان "أسطول الحرية"

أيها العالم لا قانونكم يردع الباغي ولا هم يحزنون
لملموا أورككم وارتحلوا عن حمى الإسلام يا مستخربون
أغلقوا هيئتكم فهي لكم ملعباً أنتم عليه اللاعبون⁽¹⁾

لا جديد..شعر بارد ومعانٍ قتلها الاجترار وملت الأذان سماعها، مع تراكيب ركيكة لا تليق برصانة الشعر(.ولا هم يحزنون..يا مستخربون)، ولغة لا شعرية فيها،"اللغة هي المعيار الأساس المعول عليه، وذلك لما تحمله من طاقات وإمكانات، فهي التي تبعث على الإدهاش أو عدمه، أو الغرابة أو الوضوح؛ ولكن ليست اللغة في سهولتها وسطحيتها ووضوحها؛ وإنما اللغة في ألقها وتوهجها.."⁽²⁾. وتطالعنا القافية الباردة مرة..ومرة، وقد أقامها تارة على جمع المذكر السالم، وأخرى على الفعل المضارع الذي أضيف إلى واو الجماعة ورفع بثبوت النون. وترى عند بعضهم ولعاً بالسياسة والحجاج العقلي، وندعو القارئ إلى أن يحكم بنفسه كيف يُتلف النصُّ هيمنةً السياسة والمنطق عليه، وكيف تنزل تلك الهيمنة بفنية النص وانسيابه؟! فنتركه مثلاً مع قول مصطفى منصور:

أجسادكم أحبابنا عادت كما ذهبت قوافلُ
عادت تودع مسجد الفتح دمع الجرح سائل
ماتوا لأجلك فلسطين التي عاشت تناضل
عبد الحميد لقد شهدت وذقت محقور الفعائل
..تسع من الأتراك ما ظني تراك الآن فاعل
والتسع يتلوها ولادة فجرنا فالنصر عاجل
والتسع آيات لإسرائيل تفهمها القلائل
والتسع أسئلة لإسرائيل تحملها الرسائل
أولاهما متضامنون وثانياً أيمن المقاتل
وثالثاً هم مسلمون ورابعاً جابوا المحافل
وخامساً من كل جنس سادساً ما من وسائل
وسابعاً من كل دين ثامننا (بَعْد السواحل)

(1)الديوان:98.

(2)جماليات الأسلوب والتلقي(دراسات تطبيقية)، موسى ربابعة:151، دار جرير للنشر والتوزيع (عمان) ط2011/1.

وتاسعا هم يحملون الحب حبات السنايل

هذي جريمتهم أتقتلهم؟ لعمرى أنت قاتل⁽¹⁾

لا نظن أننا بحاجة إلى بيان كثير لكي ندلل على ضعف النص وتهافته، وخروجه إلى (اللاشعر)، فاللغة خالية من الإثارة، والصور غائبة والمعاني مباشرة، والعبارات مبعثرة وتكرار لا طائل تحته، وموسيقى مكسورة.

كيف ينقلب سحر الشعر إلى تقارير واجترار ولغة باردة؟! والحدّث نبيلٌ والخطب جَلّ، ومتفردٌ في تاريخنا المعاصر، هو شعر بغير وزن ولا قافية.. أين غابت-في هذه المنظومات- لُمح الشعراء، وكيف انطوت صورهم على ظاهر وقريب لا خيال فيه، ولا عمق ولا تأمل.. ينقل المتلقي من المتناول إلى البعيد، ومن البين إلى الخفي الغامض، ومن الرتيب المكرور إلى الطريف الحادث؟!!

كان على الشعر أن يرتقي إلى نبل الحدث وتفرد، بأدواته وصوره وتقاناته الفنية، لكي يزداد النبل نبلاً والتفرد تفرداً، والشاعر الفذ من اتخذ من ومضات الحياة سبباً يعرج به في آفاق الإبداع، محلقاً في سماوات من الدهشة والجمال، فالمعاني النبيلة تفقد أصالتها إذا لم تجد شكلاً نبيلاً، يجسد تلك المعاني في كيان شعري أسر للمتلقي، "فقيمة الشعر لا تكمن في نصوصه وحدها، بقدر ما تتعلق بدرجة تلاؤمه وانسجامه مع معطيات التواصل الجمالي في المواقف والتجارب المختلفة"⁽²⁾.

وخاتمة القول: إن استقصاء مظاهر اللاشعر في الديوان أمر يحتاج إلى دراسة غير هذه الدراسة؛ ولكن هذا لا يحصرنا عن الإشارة إلى جملة من هذه المظاهر منها بارد اللغة، واضطراب الوزن، وتلفيق الصورة، والإغراق في تفاصيل الواقع، وغياب الانزياح، وغلبة التقريرية، وتبعثر العبارات.. وغيرها.

أما عنوانات القصائد فيغلب عليها المباشرة والسطحية وخلوها من الإثارة والفتنة والتركيز كقولهم(من ياصيد الى شهداء أسطول الحرية- درة الأفلاك في مدح الأتراك- أردوغان صوت الملايين- أسطول الحرية- أردوغان- رسالة الى السلطان أردوغان- قافلة الحرية...)⁽³⁾ ولعل

(1)الديوان:168.

(2)شعرية التوهج الحسي، صلاح فضل:193، دار العين للنشر(الإسكندرية) ط1/2011.

(3)الديوان:11-69.

أنماط اللاشعر في ديوان "أسطول الحرية"

تكرار عنوان "أسطول الحرية" ما يقارب من (11%) يجعل من القصائد أبواباً مكرورة قد طليت بلون واحد، وتضيق فسحة الجمال والتنوع، ويُسلب المتلقي لداذة الكشف والجدّة. وطائفة الشعراء المشاركين بقصائد في الديوان هم من تجمع "شعراء بلا حدود"، (جماعة أدبية من هواة الشعر)⁽¹⁾ الذين طلب إليهم أن يقولوا شعراً تخليداً لحادثة أسطول الحرية⁽²⁾، وبعضهم صرّح باسمه ولقبه، وبعضهم تكنى بأسماء مستعارة مثل: (سمير السنابل) و(نور وسط الظلام) و(أبو عمر)، وألقاب المشاركين تؤكد على تمثيلهم لطبقات المجتمع العربي، ففيهم (الدكتور، والطالب، والشيخ، والداعية، والحاج، والرجل، والمرأة.. إلخ)، وعلى ظاهرة (شعبية الشعر) في الديوان.. فنلاحظ قصيدة بل اثنتين يكتبهما (الحاج لطفي الياسيني) إحداهما بعنوان (تركيا تهدد الصهاينة إذا قصفوا أسطول الحرية) وهنا تظهر بجلاء دلالة كلمة (الحاج) في دعم ما نسميه ظاهرة (شعبية الشعر).

وأمرٌ آخر يثير الانتباه وهو كتابة (الشاعر) لأكثر من قصيدة في مضمار/مناسبة واحدة، أما عادت القصيدة الواحدة تتسع لدفقة الإنسان العاطفية؟! أم أنّ هذا (الكرم) الشعري أمام عظمة الموقف يدفع صاحبه إلى البحث عن الكم لا النوع، وإلى ترك بصمة ما في ميداني القصيدة العمودية والتفجيلة معاً، مهما أرهقت هذه (السيولة الشعرية) الكيف والجودة؟! ويقف القارئ للديوان عند ظاهرة معنوية تؤكد (شعبية قصائد الديوان)، وهي دوران جلّ هذه القصائد حول "أسطورة البطل الشعبي"، المتمثل في "السلطان أردوغان"، وما خلعت عليه قصائد الديوان من صفات أسطورية:

(الفارس.. السلطان.. الغضوب.. الخليفة.. الفاتح.. المقدم.. البطل التركي.. الصقر.. الناصر.. وغيرها) و"البطل الأسطورة" هو: "بطل إنساني له صفات فوق الطبيعة"⁽³⁾، يبرز في أزمان الحرمان الشعبي، ويجسد الحلم اللاشعوري الجمعي بالخلاص والكرامة، ويحاط بعاطفة عميقة من الإعجاب والتقدير، وهو خلاصة نقية للجماعة التي ينتمي إليها، مما يقرب شعر الديوان من مكونات الحكاية الشعبية، القائمة على التتميط والتبسيط وصناعة الأبطال.

(1) ينظر، موقع التجمع ونشاط شعرائه ونتائجهم <http://belahaudood.com/vb>.

(2) ينظر، مقدمة الديوان: 4، وشكر المصنفين للشاعرين (حسن المعيني، ومحمود النجار) اللذين حثا شعراء التجمع على النظم في هذه الحادثة.

(3) أشكال التعبير في الأدب الشعبي، نبيلة إبراهيم: 21، دار غريب للطباعة والنشر (القاهرة) ط3/د.ت.

د. وليد أبو ندى

والمتمأل جدول إحصاء عدد القصائد ونسبها في الديوان:

البحر	عدد القصائد العمودية	نسبتها إلى مجموع القصائد العمودية	التفعيلة	عدد قصائد التفعيلة	نسبتها إلى مجموع قصائد التفعيلة
الطويل	1	%1	-	-	-
الرجز	2	%3	مستقلن	1	%3
الخفيف	2	%3	-	-	-
الرمل	2	%3	فاعلاتن	2	%7
المتقارب	3	%4	فعولن	1	%3
المحدث/المجتث	7	%10	-	-	-
الوافر	11	%16	مفاعلتن	1	%3
البسيط	12	%17	-	-	-
الكامل	29	%42	متفاعلن	21	%70
السريع	-	-	سريع (ممتزجة)	2	%7
(متداخل البحور)	1	%3	(متعددة التفاعيل)	2	%7

يرى بأن بحر الكامل وتفعيلاته، كان لهما حضورٌ متقدم في القصائد العمودية وقصائد التفعيلة، ولعل ذلك يرجع إلى: "سهولة إيقاعه، وإلى أنه من الأبحر الصافية"⁽¹⁾، وإلى حكاية هذا الوزن، وأنه يصلح للوصف والبوح الذاتي⁽²⁾، وأرى أن سهولة النظم فيه، دفعت أولئك الشعراء إلى النظم فيه، وجلهم من هواة الشعر ومجربيه.

(1) علم العروض، ياسين عايش خليل: 185، دار المسيرة (عمان) ط1/2011.

(2) ينظر، الأسلوبية الصوتية في شعر أدونيس، عادل نذير الحساني: 74، مؤسسة دار الصادق الثقافية (العراق) ط1/2012.

أنماط اللالشعر في ديوان "أسطول الحرية"

نتائج الدراسة وتوصياتها

- رافقت ظاهرة "اللالشعر" عصور الأدب العربي (قديمه وحديثه) ، وكان نقدة الشعر تنهض لتخليص الشعر من اللالشعر، وتتصدى لأدعاء الشعر.
- عنيَ النقاد المتقدمون بحدّ الشعر، وجهدوا أن يقيموا حدوداً، يمتاز بها الشعر، عن النثر الفني، واتكأوا في هذا على الموروث الشعري عند العرب، وذاتقتهم النقدية.
- اضطرب مفهوم الشعر عند المعاصرين، وكان حديثهم يدور حول طبيعته، وأثره الجمالي في نفس المتلقي، وعانى "شعر التفعيلة" من تشويش وتردد في تأصيله، وبيان أصوله العروضية خاصة.
- تعددت عوامل ظهور "اللالشعر" في عصرنا الحاضر، وكان ضحالة الموهبة وضعف الثقافة الأدبية وسهولة النشر وغياب النقد السديد وضعف المتلقي، أسباباً فاعلة في شيوع الظاهرة اللأدبية.
- سطوة النمط الاستهلاكي للشعر الرخيص مضموناً وشكلاً، على سوق الأدب وتراجع الشعر الرصين لصالح "النثرية"، وخفيف الشعر.
- تضمن ديوان أسطول الحرية أنماطاً من "اللالشعر" تمثلت -أولاً- في قصيدة النثر، إذ قفز مصنفو الديوان عن إجماع ذوقي ونقدي برفض قصيدة النثر شكلاً شعرياً موازياً للأنماط الشعرية الأخرى.
- قد ضمّن الديوان زجليات من شعر العامة، تجاوزاً من جامعي الديوان، لموقف فكري وأدبي يرفض الجمع بينهما أو المساواة في المنزلة، فالشعر العامي حالة فنية تقوم على اللغة المحكية التي تعد انحداراً للفصحى، وحالة مرضية منها، إذ يخرج الكثير من الدارسين والنقاد هذا النوع من الأدب من ميدان اهتمامهم أو دراساتهم، فضلاً عن دواوين الشعر الفصيحة والرصينة.
- عانت بعض قصائد "شعر التفعيلة" في الديوان من الخلل العروضي، وضعف التشكيل الشعري، مع اجترار للمعاني وركاكة اللغة.
- فشت " اللالشعرية" كثيراً في القصائد العمودية، وانطوت على تقريرية نثرية، لا تشعر فيها بأثر من عبقرية الشعر ووحيه، وهي أقرب إلى تقرير إخباري، ينقله مراسل صحفي عن حدث جرى في عرض البحر.
- نزع الديوان إلى ظاهرة "شعبية الشعر" بالنظر إلى المشاركين في صناعة الديوان، وإلى المستوى الفني المتواضع للشعرية" فيه، و إلى عنونة القصائد، وغلبة الكم على الكيف.

د. وليد أبو ندى

- دار كثير من القصائد حول "أسطورة البطل" المجسدة في "الطيب أردوغان" ، وهي ظاهرة معنوية تكثر في الحكايات الشعبية، وتعبّر في اللاشعور الجمعي عن الحرمان والتجسيد.
- توصي الدراسة الناقدون والدارسين بالاجتهاد في حدّ الشعر، وبيان أصول الصنعة الشعرية؛ حتى تتبين طبيعة الشعر للناشئة الأدبية.
- تؤكد الدراسة على رفض قصيدة النثر شكلاً شعرياً موازياً للأشكال الشعرية الأخرى، وعلى خطر تسلسلها إلى دواوين الشعر، ورفض إدراج "شعر العامة" في دواوين الشعر الفصيحة، مع حاجتنا لتجويد لغة الزجل العامي، لكي يقترب من العربية الفصيحة السهلة، مع العناية بسلامة الوزن والأقباس الفنية في إطار العامة.
- تحمد الدراسة للمصنفين جهدهم وتوصي بتنقيح الديوان وغربلته من "أنماط اللاشعر" ، وترك العجلة في تصنيف الدواوين مع عناية المصنفين بالشعر الرصين.
- يمكن أن تنشأ بعض الدراسات النقدية حول عدد من الظواهر التعبيرية في الديوان، كـ"تجليات البطل" عند شعراء الديوان، متكئة على "المنهج الموضوعاتي"، مع الإفادة من مناهج تحليل النصوص الأخرى.

المصادر والمراجع والدوريات

- 1) الأدب وفنونه ، عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي(القاهرة):ط7/1978.
- 2) الأسلوبية الصوتية في شعر أدونيس، عادل الحساني ، مؤسسة دار الصادق الثقافية (العراق) ط1/2012.
- 3) أشكال التعبير في الأدب الشعبي، نبيلة إبراهيم ، دار غريب للطباعة والنشر(القاهرة) ط3/د.ت.
- 4) أفق الحداثة وحداثة النمط، سامي مهدي ، دار الشؤون الثقافية العامة(بغداد)ط/1988.
- 5) بنية اللغة الشعرية، جان كوهن ، ترجمة محمد الوالي ومحمد العمري(الدار البيضاء) ط1/1986
- 6) تجرّبي الشعرية ، عبد الوهاب البياتي ، منشورات نزار قباني(بيروت) 196.
- 7) تحليل شعرية السرد ، صلاح فضل ، دار الكتاب العربي(القاهرة)ط1/2002.
- 8) جبران خليل جبران(إطاره الحضاري وشخصيته وآثاره)، خليل حاوي، دار العلم للملايين(بيروت) ط1/1982.
- 9) جماليات الأسلوب والتلقي(دراسات تطبيقية) ، موسى ربابعة ، دار جرير للنشر والتوزيع (عمّان) ط1/2011.

أنماط الالشعر في ديوان "أسطول الحرية"

- 10) جماليات الشعر العربي، هلال الجهاد، مركز دراسات الوحدة العربية(بيروت) ط1/2007.
- 11) ديوان الشعراء العرب في أسطول الحرية، جمع: موسى أبو دقة، ومحمد الريفي، ومحمود مرعي، إصدارات: رابطة الكتاب والأدباء الفلسطينيين(غزة) ط1/1431هـ-2010م.
- 12) ديوان طفولة نهد ، نزار قباني، منشورات نزار قباني(بيروت) ط3/1974
- 13) زمن الشعر ، أدونيس(علي أحمد سعيد) ، دار العودة (بيروت) ط2/1978.
- 14) الشافي في العروض والقوافي، هاشم صالح مناع، دار الفكر العربي(بيروت) ط2/1989.
- 15) شرح كتاب أهدى سبيل إلى علمي الخليل ، محمود مصطفى، شرح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية(بيروت) ط2/1985.
- 16) الشعر قول موزون مقفًى ، علي عشري ، مجلة كلية دار العلوم(مصر)، عدد54،2010.
- 17) الشعر والشعراء ، لأبي محمد عبدالله بن قتيبة ، تحقيق: مفيد قميحة ، ونعيم زرزور، دار الكتب العلمية(بيروت):ط2/1985.
- 18) شعرية التوهج الحسي، صلاح فضل ، دار العين للنشر(الإسكندرية) ط1/2011.
- 19) الشعرية العربية، أدونيس ، دار الآداب(بيروت) ط2/1989.
- 20) الشعرية العربية، جمال الدين بن الشيخ، ترجمه: مبارك حنون وآخرون، دار توبقال للنشر(الدار البيضاء)ط1/1996.
- 21) علم العروض، ياسين عايش خليل ، دار المسيرة (عمان) ط1/2011.
- 22) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية(مصر):ط3/1963.
- 23) عيار الشعر ، ابن طباطبا العلوي ، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي (القاهرة)، د.ت.
- 24) في نقد الأدب الفلسطيني ، نبيل أبو علي ، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين(غزة)ط1/2001.
- 25) القسطاس المستقيم في علم العروض ، جار الله الزمخشري ، تحقيق: بهيجة الحسيني ، مكتبة الأندلس(بغداد)ط/1969.
- 26) قصيدة النثر بين حد الشعر وتجليات السورالية ، بسام قطوس ، مجلة جامعة تشرين(سوريا)، العدد الأول،1992.

د. وليد أبو ندى

- (27) قصيدة النثر: ملاحظات في التنظير ، سامح رواشدة ، مجلة أفكار (الأردن) عدد2003،182.
- (28) قضايا الشعر الحديث ، جهاد فاضل ، دار الشروق(بيروت) ط1/1984.
- (29) قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين(بيروت) ط8/1989.
- (30) كتاب العروض، لأبي الفتح عثمان بن جني، تحقيق: حسيني عبد الجليل يوسف، دار السلام للطباعة والنشر(مصر) ط1/2007.
- (31) اللالشعر زمن الانتفاضة: دراسة نقدية ، نبيل أبو علي، مجلة الجامعة الإسلامية(غزة)، العدد الأول، يناير 1993م.
- (32) لغة الشعر المعاصر: نموذج تطبيقي ، محمود الربيعي ، مجلة فصول (مصر)، العدد الرابع،1981.
- (33) مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ، إبراهيم خليل، دار المسيرة(عمان) ط3/2010.
- (34) مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، فاتح علاق، منشورات اتحاد الكتاب العرب (دمشق)ط/2005.
- (35) مقدمة ابن خلدون ، عبد الرحمن بن خلدون ، منشورات مؤسسة الأعلمي للطبوعات(بيروت) د.ط.ت.
- (36) الموازنة بين الطائيين ، لأبي الحسن بن بشر الأمدي ، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية(بيروت):د.ط.ت.
- (37) موسيقى الشعر العربي ، شكري عياد ، دار المعرفة، (القاهرة) ط1/1968.
- (38) ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، السيد أحمد الهاشمي ، مكتبة الآداب(مصر) ط1/1997.
- (39) نجوى الغروب ، ميخائيل نعيمة ، مؤسسة نوفل(بيروت) ط2/1992.
- (40) نظرية البنائية في النقد الأدبي ، صلاح فضل ، مكتبة الأنجلو المصرية(القاهرة)1980.
- (41) نظرية الشعر، جمع: محمد كامل الخطيب، منشورات وزارة الثقافة السورية:1996.
- (42) النقد الأدبي وقضايا الشكل الموسيقي في الشعر الجديد، علي يونس، الهيئة المصرية العامة للكتاب(القاهرة):1958.
- (43) النقد الأدبي: أصوله ومناهجه ، سيد قطب ، دار الشروق(القاهرة):ط7/1993.
- (44) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية(بيروت):ط/1900.
- (45) الوافي في العروض والقوافي ، صنعة: الخطيب التبريزي ، تحقيق: فخر السين قباوة، دار الفكر(دمشق) ط4/1986.
- (46) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، علي بن عبد العزيز الجرجاني ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي الجاوي، ط/عيسى البابي الحلبي.