مجلة الجامعة الأسمرية: العلوم الشرعية والإنسانية

المجلد (32) العدد الأول (يونيو 2019)

اللغة الشعرية بين آليات التشكيل وطرائق التعبير

لخميسي شرفي

قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي التبسي، تبسة، الجزائر

Email: kmmissi@gmail.com

الملخص

اتّجه الشعراء العرب المعاصرون إلى تحديث لغتهم الشعرية بتحرير المفردات من سياقاتها القديمة وتشكيلها في سياقات جديدة، متأثرين في ذلك بمقولات النقد الغربي. ولئن اتفقوا في مسعى تحديث اللغة الشعرية من خلال توظيف لغة الخطاب اليومي واللغة الصوفية إلى جانب توظيف بعض كلمات اللغة الأجنبية وغيرها من وجوه التحديث، فقد اختلفوا في تحديد وظيفة هذه اللغة بين من يراها أداة للتعبير، ومن يراها غاية في حد ذاتها تقوم على مهارة التشكيل لتمارس التأثير.

الكلمات المفتاحية: الشعر العربي المعاصر- اللغة الشعرية – اللغة اليومية – اللغة الصوفية – اللغة الأجنبية.

توطئة

بين اللغة والشعر علاقة أصيلة تظهر قيمتها في مدى إسهام الشعر في تطوير اللغة من خلال إخضاعها لحركته المتنامية، إلى جانب قدرته الخارقة على تحريك نظامها وخلخلة بنياتها وأسسها الإنشائية عبر آلية الصياغة المغايرة لصياغة اللغة المعيارية، التي تعمد إلى تفجير هذا النظام وتجاوز التركيب اللغوي المألوف لإيجاد طرائق تعبيرية جديدة تقوم على خلق حالة من الحركة

داخل السكون. فالشاعر يمتلك براعة الخلق اللغوي، فهو يستطيع أن يزيل عن اللغة رتابتها وينزع عنها برودتها، وليس ذلك بانتقاء لغة خاصة غير مألوفة، وإنما بصياغة تلك اللغة بطريقة مخصوصة تعيد لها بريقها، وتحول برودتها إلى توهج؛ فالكلمة في الشعر« رماد بركان ابترد، يغلفه الشاعر في كلمات أخرى لكي يخلق المناخ الذي يعود فيه هذا الرماد للغليان من جديد»[1].

لذلك يتفق أغلب النقاد والدارسين على أن ميزة الشعر تكمن في الطريقة التي يقال بها، وليس في المقول نفسه. يقول "جون كوهين" مشيرا إلى هذه الحقيقة: « الشاعر بقوله لا بتفكيره وإحساسه، إنه خالق كلمات وليس خالق أفكار، وترجع عبقريته كلها إلى الإبداع اللغوي »[2]، وينقل عن الشاعر الفرنسي "مالارميه" قوله: « إننا لا نصنع الأبيات الشعرية بالأفكار، بل نصنعها بالكلمات»[3].

هذه الحقيقة الخاصة بلغة الشعر موجودة في تراثنا النقدي، فقد نبه إليها العالم "عبد القاهر الجرجاني " الذي رأى أن شعرية النص تكمن في (النظم) الذي يعني عنده «تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض»[4]. ولما كانت الصياغة هي التي ترتقي باللغة الشعرية التي دونها لا يكون الشعر شعرا، فعلى الناقد المحلل الذي يريد مقاربة النص الشعري واستكناه خصائصه أن يتعامل مع لغته، لأنها الموطن الوحيد للشعرية، وكما قال "جون كوهين" فإن « الشعر شعر بفضل بنيته، وليس بفضل مضمونه »[5].

---

[1] عبد الله العشي: أسئلة الشعرية، بحث في آلية الإبداع الشعري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2009، ص 45.

[2] جون كوهين: بناء اللغة الشعرية، تر: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، ط3، 2000، ص 40.

[3] المرجع نفسه، ص 41.

[4] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1978، ص 47.

[5] جون كوهين: بناء اللغة الشعرية، ص 145.

واللغة الشعرية في أبسط تعريف لها هي« كلية العمل الشعري، أو النسيج الشعري بما يشتمل عليه من مفردات لغوية وصور شعرية ومن موسيقى »[1]، ولذلك كانت التجربة الشعرية تجربة لغوية بامتياز، فما الشعر إلا كلمات نظمت بطريقة خاصة تخرق المألوف، وهذه الخصوصية التي يتميز بها الكلام الشعري ترجع إلى طبيعة العلاقات الجديدة التي يخلقها الشاعر بين الكلمات داخل التركيب اللغوي عن طريق المغايرة وتجاوز المألوف، فتخرج عن دلالاتها المحدودة إلى أفق واسع وجديد من الدلالات والصور والأخيلة، فتكسب بذلك صفة الفنية وتسمى لغة شعرية.

علاقة الشاعر باللغة

إن لغة الشعر التي نتحدث عنها ليست لغة غريبة يستمدها الشعراء من عالم آخر غير عالم الناس، وإنما هي لغة يستوحيها الشاعر من المنبع نفسه الذي يستقي منه الآخرون كلامهم، إلا أن الشاعر يتعامل مع اللغة تعاملا مخصوصا يجعلها تتجاوز إطارها المألوف وتتمرد على نظامها المعياري، وتتحول من كلمات محدودة الدلالة إلى كلمات نابضة بالحياة، فياضة بالدلالة والحيوية، لأنه يضفي عليها من روحه وعمق تجربته ما يجعلها كذلك، فهو يرتبط بها عن طريق علاقة خاصة تتجاوز المألوف.

كما أنّ علاقة الشاعر باللغة علاقة خاصة ومميزة تختلف عن علاقة الآخرين بها، بحيث يسودها الصراع الأبدي المتضمن للكثير من المعاناة الناتج عن عجز اللغة عن الإحاطة بأحاسيس الشاعر ومداركه ورؤاه،« فهذه اللغة هي عدوّ الشاعر الأول، ولكنها في الوقت نفسه هي وسيلته. وأي عمل شعري يتحقق في صورة حسية وملموسة إنما هو نتيجة صراع عنيف بين اللغة والشاعر »[2].

ورغم الصراع والمعاناة تبقى هذه العلاقة حميمية يدمنها الشاعر، ولا

---

[1] السعيد الورقي: لغة الشعر الحديث، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، ط03، 1984، ص 67.

[2] عز الدين إسماعيل: دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة، دار الرائد العربي بيروت، 1978، ص 65.

يستطيع الانقطاع عنها ما دامت اللغة تستجيب في آخر المطاف لتجربته. ولقد جسّد لنا عبد الوهاب البياتي هذه العلاقة أحسن تجسيد حين قال: « إن بعض الكلمات لتكتسب في عيني أحيانا صفات الكائن الحي، فلا تكون مجرد كلمات مفردة، إذ تضغط وتثوى فيها عوالم كبيرة ورؤى وذكريات، حتى تصبح أشبه بالقمقم الذي حُبس فيه العفريت أو الجنيُّ الذي هو الحياة. تظل مثل هذه الكلمات تطاردني وتفرض عليّ وجودها بصورة طبيعية كأنها جزء من ذاتي وليست عبئا عليها، وهي أحيانا رموز ومفاتيح لأشياء نسيت وماتت وترسبت في أعماق الروح، وفي أحيان أخرى تصبح دلالات لأشياء غير موجودة في هذا العالم على الإطلاق، أو أنني أتمنى أن تكسب هذا الوجود »[1].

فلغة الشعر بهذا التصور ليست مجرد أداة للتوصيل ووسيلة لنقل الأفكار والعواطف والمعارف والتجارب في العمل الإبداعي كما هي في العلوم والمعارف الإنسانية الأخرى، بل هي التجربة الشعرية نفسها، وهي الإبداع نفسه، غير أن هذا لا يعني أن لغة الشعر لا تحمل معرفة إلى القارئ، إنها تفعل ذلك ولكن الوظيفة الشعرية تبقى هي العنصر المهيمن فيها.

ولما كانت كل تجربة شعرية تتميز بالخصوصية، فإن لغة الشاعر التي بها تتجسد هذه الخصوصية ينبغي أن تكون هي أيضا متصفة بهذه الصفة، وهذا ما يدفع الشاعر دائما إلى تجديد لغته وخلقها خلقا جديدا يمنحها صفة الفرادة، والفن الرفيع الذي يبقى مطلب جميع الشعراء، ولا يبلغه إلا الموهوبون منهم وأصحاب الرؤى الشعرية العميقة.

التجديد في اللغة أو كيف يختار الشاعر لغته

إن التجربة الشعرية المتميزة تدفع الشاعر إلى البحث عن لغة مغايرة للغة العادية، تحطم كل القوانين المعيارية وتخترقها بالاعتماد على موهبة الشاعر وقدرته على الإبداع الفني المرتبط بالخيال الشعري الذي يسهم في تجسيد هذا الخرق اللغوي وتحقيق التعدد الدلالي للكلمة الشعرية. من هذه الزاوية يصبح

[1] عبد الوهاب البياتي: تجربتي، منشورات نزار قباني، بيروت، ط01، 1997، ص25.

الشعر انزياحا، وانحرافا عن المعيار الذي هو قانون اللغة، إلا أن « هذا الانزياح ليس فوضويا، وإنما محكوم بقانون يجعله مختلفا عن المعقول...وإذا كان الانزياح يخرق قانون اللغة في لحظة ما، فإنه لا يقف عند هذا الخرق، وإنما يعود في لحظة ثانية ليعيد إلى الكلام انسجامه »[1].

ولا يجب أن نفهم أن خرق اللغة يعني القفز فوق قواعدها النحوية والبلاغية، وإنما هو أسلوب لغوي يقوم على تحطيم الحدود بين المعاني المتناقضة والجمع بينها حتى تبدو متآلفة ومنسجمة بصورة تثير الدهشة، وتبعث على الإعجاب، وذلك هو التجديد الشعري الذي يخلق اللحظة الشعرية في كل زمان. إن الشاعر لا يخلق لغته من فراغ بل هو يستعمل لغة التخاطب اليومي ذاتها، ولكن بعد أن يزيل عنها الرتابة والصدأ ويبعثها من جديد وكأنه يذكرها لأول مرة ويجعلها « تقول ما لم تتعلم أن تقوله »[2].

يقرر "جون كوهين" – في معرض حديثه عن الفرق الجوهري بين لغة الشعر ولغة النثر– أن « الفرق بينهما واضح، ولكن ما السبيل لتحديد هذا الفرق؟ إن الأمر يقتضي منا في هذا المقام أن نعتمد مفهوم " مالارميه " (شكل المعنى)، وذلك أن القول الشعري لا يتغير معناه –أي محتواه– وإنما مبناه هو الذي يطاله التغيير، فيخرج من الحياد إلى الجدة »[3]. لذلك فَسِرُّ اللغة الشعرية يكمن في قدرتها على التعبير عن عالم تظل اللغة العادية عاجزة أمامه، وذلك بسبب محدوديتها مقابل لا محدودية العالم، ومن العبث التعبير عن اللامحدود بالمحدود[4].

---

[1] جون كوهين: بناء اللغة الشعرية، ص 49.

[2] أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط03، 1978، ص 79.

[3] جون كوهين: اللغة العليا، النظرية العشرية، تر: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، ط02، 2000، ص 145.

[4] أدونيس: الثابت والمتحول، ج03، صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، ط04، 1983، ص 297.

هذه الحقيقة أكدها أدونيس من خلال الموازنة بين اللغة العادية (النثرية) واللغة الشعرية، فرأى أن اللغة العادية تتسم بمحدودية العبارة، إذ لا يشير التعبير إلا إلى الواقع العيني المباشر، بينما العبارة في اللغة الشعرية تكون أكثر حيوية وشمولا، فهي تضيف إلى تسمية الشيء بُعْدَه اللّامرئي، وتقدم عالما غير عادي أو صورة عنه أكثر غنى وسموا، وذلك بتجاوزها محدودية اللغة واختراق حدودها. إلى جانب ذلك فهي تعطينا شعورًا حادًا بالواقع حين تكشفه وتضيئه، فالشعر يرفض تمويه الواقع[1].

إذاً فالكلمات في الشعر كما في النثر هي هي، ولكن الأمر يتعلق بالفرق بين ما هو شعري وما هو نثري، الذي لا يبدأ بالظهور إلا حين يحاول الباحث أن يستنبط دلالات النص الشعري وفك شفرته من خلال صياغته الفريدة وعلاقاته المغايرة التي يقيمها الشاعر بين الكلمات، حيث يقوم بتفجير اللغة من الداخل عبر الانزياح لينتشلها من الرتابة والترهل اللذين تردّت فيهما بسبب التكرار في اللغة العادية، وذلك ما يمنحها وجودا جديدا يتجدد به الوجود ذاته، فالشعر تأسيس كلامي للوجود على حد تعبير "هايدغر".

والتجديد اللغوي ظاهرة مصاحبة للشعر في مختلف أطواره الزمانية قديما وحديثا، فكلما خبت هذه اللغة اندفع شعراء موهوبون مولعون بالتجديد، فأعادوا لها بريقها الفني، لتغدو لغة خلق وإبداع، لا لغة تقرير وتعبير، يقول " مالارميه " واصفا كيف يختار لغته الشعرية: « ابتدع لغة منها ينبثق شعر جديد، شعر لا يدور على وصف الشيء، بل على تأثيره، لا يتكون البيت الشعري من ألفاظ ذات معنى، بل من ألفاظ ذات نوايا بحيث تغيب قيم الألفاظ المعنوية أمام شعورنا »[2]. لقد أدرك الشعراء المعاصرون أن الكشف عن الجوانب الجديدة في الحياة يقتضي بالضرورة إبداع لغة جديدة، فليس من المعقول في شيء أن تعبر

[1] أدونيس: الثابت والمتحول، ج03، ص 297.

[2] أنطون عطاس كرم: الرمزية، دار الكشف، بيروت، 1949، ص 57.

اللغة القديمة عن تجربة جديدة[1].

أنواع التجديد في اللغة الشعرية:

التجديد ظاهرة صحية مصاحبة للغة الشعرية في كل العصور، وبوقوفنا عند الشعر العربي في عصره الحديث والمعاصر نجد الشعراء المجددين لم يقفوا عند حدود المعجم اللغوي التراثي كما وصل إليهم، بل هم عمدوا إلى خرق حدوده وتجاوز ثوابته، فرأيناهم يخترعون كلمات جديدة لا عهد للسابقين بها، ويبتكرون علاقات إسنادية جديدة تقوم على العدول النحوي المغاير لقانون الإسناد بين الكلمات، كما لم يتوانوا عن توظيف اللغة العامية واللغة الأجنبية، ليعبروا عن انفتاحهم على الواقع واتصالهم بالآخر.

1- اللغة اليومية: جنح الشعراء المعاصرون إلى دمج لغة الكلام اليومي في لغة النص الشعري لإيجاد بنية شعرية تتجاوز قيود اللغة المعيارية، علما أننا لا نقصد باللغة اليومية تلك« اللغة العامية التي تصدر عن العامة ... دونما تقيد بالقواعد النحوية والصرفية، ودونما التزام بضوابط الإعراب»[2]، وإنما المقصود تلك اللغة الفصيحة التي لامست حدود اللغة العامية لشيوعها وكثرة تداولها بين الناس؛ إذ لا يمكن للشاعر المبدع أن يستخدم في شعره اللغة كما يستخدمها الناس في حياتهم المعيشية العادية، فالمفروض في لغة الشعر أن تكون ذات طاقة تعبيرية مكثفة.

لقد آمن الشاعر المعاصر بأن اللغة التي يكتب بها وجب أن تكون قريبة من لغة الكلام اليومي حتى يصل بتعبيره الشعري إلى المتلقي ويؤثر فيه، فالشعر كما يرى النويهي «يجب ألا يبتعد ابتعادًا كبيرًا عن اللغة العادية اليومية التي نستعملها أو نسمعها» [3] ، وهي حتمية أخذ بها الشعراء المعاصرون

---

[1] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر ظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط5، 1994، ص 150.

[2] عبد العزيز المقالح: شعر العامية في اليمن دار الآداب، بيروت، ط1978،1 ص 18.

[3] محمد النويهي: قضية الشعر الجديد، المطبعة العالمية، شارع ضريح سعد، القاهرة، 1964، ص 17.

باعتبار أن هذه اللغة تمثل مرحلة من مراحل التطور اللغوي، وذلك ما ذهب إليه "ف.ن. بيون" حين رأى « أن تاريخ الشعر يشكل جزءًا من تاريخ اللغة عمومًا، وأن ما فيه من تغيرات في الأسلوب والمزاج إنما يصور الاتجاهات المتغيرة في الاستعمالات التي تطرأ على اللغة»[1].

ومثال عن اللغة اليومية قول الشاعر:

تخرج السيدات بُعَيْد الشروق
وقد حملت كل سيدة خبزها
والحليب
وتمضي إلى الحقل حيث رفيق الحياة
فيأكل إفطاره بانشقاق
وعيناه فوق نبيذ أصابعها
وتعود وقد حملت بعض ما وهب الحقلُ من عشبه وفراديسه [2].

إنها لغة واقعية تعكس خصوصية الواقع اليمني وتجسد ملامحه، فقد عمد المقالح حين آمن « بقيمة اللغة اليومية وأهميتها إلى اختيار لغة تصدم الجمهور من تسمية الأشياء بأسمائها »[3]، في سياق واقعي يحفظ للشعر قيمته الجمالية إلى جانب قيمته الإبلاغية. هذه اللغة اليومية الجارية على الألسن خلال الخطاب اليومي بين عامة الناس تبرز في جل عبارات المقطع الشعري، ومن هذه العبارات: (حملت كل سيدة خبزها والحليب – رفيق الحياة – يأكل إفطاره)، لكن الشاعر أضفى عليها من الجمالية الشعرية ما جعلها تتوهّج من جديد، لتمارس وظيف التأثير.

---

[1] سلمى الخضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط01، 2001، ص 72.

[2] عبد العزيز المقالح: كتاب القرية، مطابع رياض، الريس، اليمن، ط1 ،2000 ص 149.

[3] هايل محمد الطالب: قراءة النص الشعري لغة وتشكيلا، نزار قباني نموذجا تطبيقيا، دار الينابيع، دمشق، ط02، 2008، ص 38.

هذه اللغة الواقعية التي تلامس لغة الخطاب اليومي تبرز في كثير من نصوص الشعر الليبي الحديث والمعاصر. نسوق تمثيلا لذلك هذا المقطع الشعري من قصيدة (حضن أمي) للشاعر علي صدقي عبد القادر، وفيه يقول:

على صدر أمّي غفوتُ طويلا
وفي راحتي لعبةٌ لي جديدهْ
أتاني بها والدي
وقد لفّها في جريدهْ
بأمسية غسلتها المطر
ودقّت شآبيبها النافذهْ
بدقّ رتيب
كوشوشة العندليب[1].

بأسلوب سردي بارع، وبلغة قصصية تنبع من لغة الخطاب اليومي دون أن تفقد شعريتها استطاع الشاعر علي صدقي عبد القادر أن ينقل لنا صورة من صور الحياة الجميلة، وهي مرحلة الطفولة رمز الفرح بكل جميل. ولعلّ أجملها فرحة الطفل بلعبته، وذاك ما اتّضح من خلال المقطع الشعري الذي تتماهى جُلّ عباراته مع اللغة اليومية التي تجري على الألسنة، ومنها هذه العبارات:(على صدر أمّي، غفوتُ طويلا، في راحتي لعبةٌ، لفّها في جريدهْ...).

وفي السياق ذاته تندرج قصيدة (ما الحياة ؟) للشاعر إبراهيم الأسطى عمر ذات الشحن الرومانسي، والمكتوبة بلغة شعرية بسيطة لم تفقد تأثيرها الجمالي وروعة تعبيرها على الرغم من أنها قريبة جدًا من مفردات اللغة اليومية. يقول الشاعر في بعض أبياتها:

قمتُ من نومي مذعورًا على صوت ينادي
يا إلهي من تُرى هذا الذي أقضّ رُقـادي

[1] علي صدقي عبد القادر: أحلام وثورة، ضمن الأعمال الكاملة، مصر، د.ت،1957 ص 15.

ما الذي يرجوه منِّي من ضلال أو رشادِ [1].

2- توظيف اللغة الأجنبية: الشاعر ابن بيئته، والبيئة تنتج الثقافة التي هو صورة لها، وبما أن البيئة تتغير أحوالها من عصر إلى آخر، فقد انفتحت بيئتنا الثقافية في أكثر من عصر على ثقافات بيئات أخرى، فتسرّب إليها الدخيل اللغوي، فوجدنا أسلافنا يتعاملون معه بحذق، حيث « ابتكروا قواعد معينة للتعامل معه حتى ينسجم مع طبيعة العربية في صيغها واشتقاقاتها، ليتم تطويعه للسان العربي عن طريق ما يسمى بالتعريب»[2].

وفي العصر الحديث، وفي ظل زمن العولمة انفتح الشعر العربي المعاصر على اللغة الأجنبية، فكسر رتابة النسق اللغوي المألوف بإدخال مفردات اللغة الأجنبية مكتوبة بالحرف العربي تارة، ومنقولة بحرفها الأصلي تارة أخرى، فتسربت بذلك إلى القصيدة المعاصرة كلمات أجنبية من معاجم مختلفة (الجغرافيا، المدن، الحروب، الدواء، العملات...)، لتتأكد حقيقة أن اللغة الشعرية في القصيدة المعاصرة تتشابك بمختلف صورها في نسيج تركيبي، «فتكسب في علاقاتها الجديدة حيوية وابتكارا من خلال العلاقات اللغوية في كونها التركيبي المؤطر في سياق الخطاب الشعري»[3].

ومثال ذلك قول الشاعر:

كأنِّي أرى المتنبي أميرا
له صولجان العبارةْ
طلسمه الخيل والليل والعنفوان الأخير
يطل على شاشة **التلفزيون**

---

[1] إبراهيم الأسطى عمر: البلبل والوكر، جمع عبد الباسط دلال وعبد اللطيف محمد شاهين، الإسكندرية، مصر، 1967، ص 85.

[2] إبراهيم السامرائي: العربية تواجه العصر، منشورات دار الحافظ، بغداد، ط1، 1880 ،ص 44.

[3] رجاء عيد: لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، 2003، ص 23.

بنبرته العسكرية[1].

تبيّن من خلال هذا المقطع الشعري كيف يسعى الشاعر العربي المعاصر إلى تحديث نصه الشعري ببعض المفردات الأجنبية، ومنها في هذا المثال ما تعلّق بالمخترعات التقنية كالتلفزيون والراديو، ففي صورة مشهدية تشبه نشرات الأخبار، راح الشاعر أحمد عبد الكريم يستحضر صورة (المتنبي) وقد أطلّ من خلال شاشة التلفاز، مستعملا كلمة (تلفزيون) كما ترد في اللغة الأجنبية باعتبارها لفظا دخيلًا جرى على الألسنة كما أطلقه الأجنبي على مخترعه التكنولوجي.

ومن المفردات الأجنبية التي عبرت إلى القصيدة الجزائرية الحداثية بعض أسماء الأدوية الطبية، خاصة تلك التي اشتهرت واتسع نطاق استعمالها بين الناس، ومنها (الأسبرين) الذي غدا علامة طبية يعرفها الخاص والعام، تلك المفردة وُجدت في نسيج النص الشعري لعز الدين ميهوبي في قوله:

ومشى الحكيم
سألته:
"وإذا تألم أو بكى"
– تكفيه حبة "**أسبرين**"..
أغلقت نافذة البكاء..
فتحت باب الصحو
حاصرني الأنين[2].

3– اللغة الصوفية : لم يعد الشعر العربي المعاصر تعبيرا عن تجربة عابرة وسريعة، أو تقديم رؤية جزئية للأشياء، بل أصبح تعبيرًا عن تجربة إنسانية شاملة، وذلك حين أعاد الشاعر العربي المعاصر ترتيب علاقته بذاته والعالم،

[1] أحمد عبد الكريم: موعظة الجندي، دار أسامة للطباعة والتوزيع، الجزائر، ط1، ص 31.

[2] عز الدين ميهوبي: عولمة الحب عولمة النار، منشورات أصالة، سطيف، الجزائر، يناير 2000، ص: 60–61.

ومن ثمة « صارت القصيدة الحديثة لحظة كلية تستوعب الوضعية الإنسانية في شموليتها»[1]. في هذا الصدد يرى إحسان عباس أن الاتجاه الصوفي في الشعر الحديث أبرز من سائر الاتجاهات الأخرى فيه، ويرجع هذا التوجه إلى الملل والسأم واليأس لدى الشاعر العربي خاصة والإنسان العربي عامة، فضلا عما فيه من تعويض عن العلاقات الروحية والصلات الحميمية التي فقدها الشاعر في هذا العصر[2].

وذهب بعض النقاد إلى تبرير هذا التوجه، ومنهم " عبد الرحمان القعود " الذي قال في ذلك: « وليس بعيدا أو غريبا أن يرتبط الشعر في أحد أزمانه وعند عدد من مبدعيه بالتجربة الصوفية، لأن الشاعر في لحظات إبداعه هو في حالة فناء فيما هو فيه، في حالة انسحاب عن عالمه إلى عالم آخر يكاد لا يحس فيه إلا ذاته كأنه في حالة اتحاد مع عالم آخر، ولكن من خلال اتحاد الذات مع نفسها»[3]. وفي ظل هذا الاتجاه الصوفي ظهر قاموس لغوي جديد فيه لغة الحب والوجد الإلهي والاتحاد والحلول وغيره من المصطلحات الصوفية الأخرى.

ومثال ذلك قول الشاعر عبد الله حمادي في قصيدة (سرّ الّستور):

هوى بنفسك
يهواني... فأهواه
فألقاه ...
وما احتجابي
وراء النور إلا هوى
به التناهي تدنى

[1] خالدة سعيد: الملامح الفكرية للحداثة، مجلة فصول، عدد 03، مجلد 04، القاهرة، 1984، ص 30.

[2] إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، 1978، ص 208.

[3] عبد الرحمان محمد القعود: الإبهام في شعر الحداثة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 2002، ص 38.

صوب محياه[1].

يناجي عبد الله حمادي مولاه مستخدما معجما غزليا خاصا، فهو من خلال توظيفه لعدد هائل من الألفاظ الصوفية يثبت كيف اجتهد في الوصول إلى مبتغاه، إنه يتخذ من الهوى وسيلة للكشف عن سرّ هذا المحبوب، حيث تنكشف الأنوار لحظة الوصول إليه، في أقصى تناهيها، فيحدث التجلّي. ونجده في ذلك يتخذ من شوقه مطيّة لروحه التي تهفو إلى الارتقاء نحو هذا المحبوب، مستخدمًا معجمًا صوفيًا من أبرز مفرداته(هوى، احتجابي، النور، التّناهي، تدنّى...).وكلّها مفردات من صميم اللغة الصوفية.

– **الاشتقاق:** هو ظاهرة لغوية تتميز بها اللغة العربية عن باقي اللغات الأخرى، ويرجع ذلك إلى طبيعتها الخاصة كونها لغة اشتقاقية لها القدرة على تناسل الكلمات الجديدة التي تمنحها قدرة التعبير على متغيرات الحياة والإحاطة بمستجداتها. والشعراء هم رواد الاشتقاق اللغوي والقادرون على التصرف في أبنية اللغة وأقيستها بحثًا عن جديد الألفاظ القادر على احتواء تجاربهم الحياتية المختلفة. فهذه الميزة فرادة تحسب لهم، ذلك أن «الشاعر الذي يمتلك موهبة رصينة وجرأة في اقتحام أسوار اللغة، ولديه خبرة باللغة ومكنة فيها، قادر على اشتقاق الصيغ الجديدة التي تغني المعجم الشعري، وتسهم في توليد الحركة والحيوية في اللغة الشعريةٍ»[2]، وذلك ما يمكنه من التعبير عن تجربته الشعرية المسايرة لمستجدات الحداثة الحياتية.

ومثال ذلك قول أبي القاسم سعد الله:

جفتك أماني الحب يا قلب، فلتفض
وحاذر سهام الهجر في الغيم والومض

---

[1] عبد الله حمادي: أنطق عن الهوى، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، ط1، 2011، ص 55.

[2] عبد الحميد الحسامي: الحداثة في الشعر العربي المعاصر، الشعر اليمني نموذجًا، دار التنوير، الجزائر، ط01، 2013، ص 111.

تُكَهربُك الأنوار بالسحر هاجسا
من الشفة الولهى إلى أنسب فضٍ[1] .

يتّضح في هذه الأسطر الشعرية كيف اشتقّ الشاعر الفعل (تكهرب) من الاسم الجامد (كهرباء) في سياق شعري يعكس روح العصر من جهة، وحقيقة الكهرباء من جهة ثانية.

-**النحت:** هو« ظاهرة صرفية تدل على طواعية اللغة العربية وقدرتها على تلبية متطلبات الاستخدام اللغوي، كما يسهم في إثراء المعجم اللغوي »[2] ، إنّه ضرب من الاختزال اللغوي يسهم في إثراء معجم القصيدة اللغوي بصياغات جديدة تتشكل من خلال اختصار كلمات الجملة وضغطها في كلمة واحدة، وبذلك يغدو تكثيفًا لغويًا يطابق خاصية التكثيف الشعري.

ومن **أمثلته** قول الشاعر عبد الله البردوني:

أمركم، لكن ولكن اقطعوا رأسه، دع عنك هذه اللكنهْ
عن أبي عن جده مملكتي طلقة بتّت خيوط **العنْعنهْ**[3].

إن اللفظ المنحوت في هذا المقطع الشعري هو كلمة (العنعنة) الواردة في نهاية البيت الثاني، وهي مصطلح نحتي يستعمل عادة لاختصار عبارة إسناد الأحاديث النبوية الشريفة أو لسرد حكاية وما شابه ذلك. لكن البردوني يتّخذ موقفا من مستعملي هذه العبارة الدالة على التمسك الجامد بالماضي، واتخاذه مضرب الأمثال لإثبات الذات. فاستعماله لهذا اللفظ المنحوت يحمل كثيرا من التذمر والسّخط على أولئك المشدودين إلى الماضي، والعازفين عن تحقيق حاضرهم وإثبات ذواتهم فيه، ويمارسون الهروب إلى الماضي.

---

[1] أبو القاسم سعد الله: الزمن الأخضر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1985 ، ص83.

[2] عبد الحميد الحسامي: الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص 121.

[3] عبد الله البردوني: وجوه دخانية في مرايا الليل، ديوان عبدالله البردوني، مجلد 1، الهيئة العامة للكتاب، صنعاء، ص741.

6- الدمج : يقصد به « دمج بعض أركان الجملة ومتعلقاتها من كلمات وأفعال أو أسماء أو حروف بحيث توحي بالاختصار والاقتصاد في التركيب اللغوي»[1]. ومن صوره دمج أداة النداء في المنادى أو مناداة المعرف بال، ومثاله قول أحمد عبد الكريم:

مساء الصبا والصبابة
يا الأخضر المتموج في لمعان اليائسين
يا نافرا من شفاه الضنى والغبار
توهج على قبة الروح
علّي أراك بهيا كما البرق
يا الزئبق المتنصل من جبة الشهداء[2].

فإذا كانت القاعدة النحوية تقتضي أن يستعين الشاعر بكلمة (أيها) لمناداة هذين الاسمين المعرفين (الأخضر، الزئبق)، فإنه بخرق هذه القاعدة وعدوله عنها مارس نوعًا من تجاوز المألوف وكسر الرتابة المعيارية، وكأنه رأى أن هذا الوسيط اللغوي المستعان به لرفع ثقل النطق، يبعد المسافة بينه وبين من يناديه، فاستغنى عنه واصلًا الأداة بالمنادى مباشرة غير معير اهتمامه لعائق التعريف، ليبرز بذلك مدى تلهّفه لهذا المنادى الذي يجدد ذكرُه الوصلَ بالشهداء.

اللغة الشعرية بين القصدية والعفوية:

كما اختلف النقاد في النظر إلى اللغة الشعرية فيما إن كانت أداة للتعبير أو أداة للخلق والتصوير، كذلك اختلفوا في طريقة استخدام هذه اللغة بين الاستعمال القصدي وبين الاستعمال العفوي الذي يراه بعضهم ضربا من التسطيح الذي يعصف بشعرية اللغة وجماليتها المرتبطة بالرؤيا والفكر الشعري.

وفي حديثه عن كيفية استعمال اللغة الشعرية وإبداعها يقول أدونيس: «أول

---

[1] علوي الهاشمي: السكون المتحرك، ج2، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات،ط1، 1993، ص 120.

[2] أحمد عبد الكريم: تغريبة النخلة الهاشمية، منشورات التبيين، الجزائر، د، ت، ص 35.

ما أعمله أن أفرع هذه اللغة عن محتواها، وأحاول أن أشحنها بدلالات جديدة تخرجها عن معناها الأصلي، ثانيا أبدل علاقاتها بجاراتها، ثالثا أغير جذريا النسق الموضوعة فيه كقصيدة، وبهذه الأفعال الثلاثة يخيل إليّ أنه يمكن أن أبتكر لغة جديدة »[1]. ففي القول إشارة واضحة إلى قصدية أدونيس في استعمال اللغة، حيث يريدها غاية لا وسيلة، ويقصدها في ذاتها ويستعملها بطريقة مخصوصة فيها الكثير من التصنع والاحترافية.

وفي مقابل هذه النظرة، يذهب الشاعر "صلاح ستيتيه" إلى القول بالقصدية والعفوية (التلقائية) معا، وفي آن واحد، إذ يرى أن الكلام الشعري إذا أتى«مختارًا فقد كان وليد التصنع، وإن أتى عفويًا بصورة مطلقة كان سطحيًا»[2].

لذلك يذهب هذا الشاعر إلى القول بأن خصائص الشعر مرتبطة بمعادلتين اثنتين تصبحان في الأخير معادلة واحدة، إذ تتعلق المعادلة الأولى باختيار لأشياء يمارسها الشاعر، «فإذا بتلك الأشياء تكتسب في الأعماق، معاني متعددة لا حصر لها، وتسعى هذه المعاني للظهور إلى النور كالجنين بعد اكتمال تكوينه في أحشاء أمه، وعندما يخرج الجنين إلى الحياة طفلًا، لا يكون له أي تكوين ذاتي في البداية. إذاً، فالمعادلة الأولى عبارة عن سطح وهوامش فهي معان تسعى للظهور إلى النور، أما المعادلة الثانية فهي الكلام، ذلك أن اللغة ترتبط بهذا الاختيار فتأتي الكلمات مختارة وعفوية لتعبر بهاتين الصفتين المجتمعين عن ذلك الغموض وعن تلك الثقافة في آن معًا »[3].

وفي موقف ثالث مغاير يرى الباحث "أحمد الطريسي" أن الأمر لا يتعلق بالقصدية والتركيب، وإنما يتعلق بالكشف، فالأمر لا يتعلق بالمستوى الأول في نظره إلا في قصيدة تقوم على الافتعال وتزييف المشاعر، أما القصيدة الإبداعية

---

[1] هاني الخير: أعلام الشعر العربي، أدونيس شاعر الدهشة، دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص 23.

[2] صلاح ستيتية، جواد صيداوي: ليل المعنى، دار الفارابي، لبنان، 1990، ص 113.

[3] المرجع السابق، ص 113.

التي يكون قوامها الانفعال، فاللغة فيها تكون قد انتقلت من مقام إلى مقام، وتجاوزت حدود الأشياء المألوفة إلى منطقة تبدو فيها الأشياء في مستوى آخر من الإدراك والمعرفة[1]. فالشاعر –حسبه– لا ينسخ الكلام ولا يصوغ ولا يركب، وإنما هو يكتشف، فالصورة هنا تأتي بكامل العفوية والتلقائية الخاضعة للتجربة الشعرية والمعاناة وتلك العناصر الفنية المكونة للعمل الإبداعي.

دور اللغة الشعرية في نظر شعراء الحداثة العرب:

إذا كانت اللغة تعبيرًا عن تجربة شعرية وصوغًا لغويًا لها، يظهرها للمتلقي كما أحسّها صاحبها، فهل اتّفق الشعراء الحداثيون العرب أو اختلفوا في طريقة استخدام اللغة الشعرية وتحديد الدور المنوط بها الذي يجب أن تقوم به من خلال الخطاب الشعري؟

حقيقة لم يكن هؤلاء الشعراء الحداثيون على صعيد واحد فيما تعلق بهذه المسألة، فقد اختلفوا في تحديد وظيفة لغة الشعر بين الوظيفة التعبيرية والوظيفة الشعرية، فشعراء الجيل الحداثي الأول كالبياتي، وصلاح عبد الصبور، وإيليا حاوي، يعدون أبرز الشعراء الذين اعتبروا الوظيفة التعبيرية أساس الشعر، وكانت اللغة المتعدية هي حجتهم الشعرية في هذا المقام؛ فالبياتي الذي بني خطابًا شعريًا يتمحور حول الإنسان والذات، كان في مرحلته الأولى إلى نهاية الستينيات يصدر عن اللغة المتعدية في شعره، حيث وصْفُ الخارج النصي أو اللقاء به هو أساس النص الشعري، وذلك ما نجده في إحدى قصائده الأولى، وهي (إلى إخواني الشعراء)، يقول فيها:

يا إخوتي: الحياة
أغنية جميلة، وأجمل الأشياء
ما هو آت، ما وراء الليل من ضياء.
ومن مسرات ومن هناء

[1] أحمد الطريسي أعراب: الرؤيا والفن في الشعر العربي الحديث بالمغرب، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع، المغرب، 1987، ص 66.

وأجمل الغناء
ما كان من قلوبكم ينبع من أعماق
شعوبنا الراسخة الأعراق.
وأرضنا الطيبة الخضراء
فلتلعنوا الظلام
وصانعني المأساة والآلام
ولتمسحوا الدموع
وتوقدوا الشموع
في وحشة الطريق للإنسان
يا إخوتي: الحياة
أغنية جميلة، مطلعها الدموع والأحزان[1].

جعل عبد الوهاب البياتي قصيدته بما حوته من توجيهات، منهاجا لإخوانه الشعراء. فهو يدعوهم إلى التعبير في أشعارهم عن الحياة ووصف جمال أشياء الطبيعة المختلفة، إلى جانب زرع الأمل في النفوس اليائسة التي لا ترى غير اللون الأسود، كما دعاهم إلى الصدق في نقل إحساسهم بهذه الأشياء، وبذلك يكونون قد وضعوا أيديهم على الوظيفة الحقيقية للشعر.

كذلك تبرز هذه اللغة المتعدية ذات الوظيفة التعبيرية عند صلاح عبد الصبور في قصيدته (الألفاظ) من ديوان (أقول لكم)، ومنها المقطع الثاني:

كفي، كفي، إن الألفاظ ثمار الأشجار
أبهى ما تحمل من نوار
وكما أن الشجر الطيب
يعطي ثمرًا طيب
فالإنسان الطيب

[1] عبد الوهاب البياتي: ديوان المجد للأطفال والزيتون، الأعمال الكاملة، م01، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1995، ص 202.

لا ينطق إلا اللفظ الطيب
يا سيدتي، يا بنت الصحراء الجرداء
فلتقصدي، فلتقصدي في الألفاظ
الألفاظ الجوفاء [1].

فالكلمة الشعرية تصبح عند صلاح عبد الصبور ألفاظًا جوفاء بعد أن تم فك الارتباط بين الأسماء والأشياء، ولأن الشاعر يذهب ضحية الكلمة ويصبح شهيدها، فإنه يوحي بعدم إلقاء نبض الروح في الكلمة.

وعلى عكس هؤلاء الشعراء فإن أدونيس رائد جيل الحداثة الثانية، ينزع في لغته الشعرية نحو استيعاب مغاير لوظيفة اللغة الشعرية، حيث ستصبح لغة مفارقة ذات بنية معزولة عن الاعتيادية، لغة تحتمي بلغتها الداخلية وهي تقيم احتفالًا لكيمياء الشعور، لتغدو جماليتها في ذاتها لا فيما تحمله من معانٍ، وهنا تؤول وظيفتها إلى الوظيفة الشعرية أو الوظيفة الجمالية.

تعد قصيدته (الإشارة) مثالا لهذه اللغة الشعرية، يقول أدونيس في أحد مقاطعها:

مزجت بين النار والثلوج
لن تفهم النيران غاباتي ولا الثلوج
وسوف أبقى غامضا أليفا
أسكن في الأزهار والحجاره
أغيب
أستقصي
أرى
أموج
كالضوء بين السحر والإشارة [1].

[1] صلاح عبد الصبور: ديوان أقول لكم، منشورات المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت، ط01، 1961، ص ص 20،21.

فهذه القصيدة تعلن عن برنامج شعري متكامل به يهتدي أدونيس في بناء النص الشعري وتأسيس لغة ستصبح بسرعة دليل الانشقاق في مفهوم الشعر وممارسته، ومن مكونات هذا البرنامج الشعري:

1- اللغة الشعرية لغة لازمة تكتفي بذاتها وبعناصرها، تبني عالمًا شعريًا تُجهل عناصره الأولية، حيث تتّخذ من وحدة الأضداد حقلًا للعبة اللغوية.

2- هذه الكلمات سحرت الشاعر فاتّبع غوايتها، بها وفيها يفتح أبواب عالم آخر استنساخًا للعالم المرئي المحسوس.

3- وظيفة اللغة الشعرية تكمن أساسًا في السحر والإشارة، فهي لا تعبر ولا تصنف أي لا تبوح ولا تصرح، وهذا مصدر غموضها.

خلاصة وتركيب

وما نخلص إليه في النهاية أن شعراءنا العرب المعاصرين قد اتّجهوا مخلصين لإيجاد طرائق تعبيرية جديدة تقوم على خلق حالة من الحركة داخل السكون تزيل عن لغة الشعر رتابتها. ولئن اتّفقوا في مسعى تحديث اللغة الشعرية، فقد اختلفوا في كيفية تحديثها؛ حيث اتّجه فريق إلى توظيف اللغة اليومية، واتّجه فريق ثانٍ إلى اللغة الصوفية يتّخذها معينًا لبناء نصّه الشعري، فيما اتّجه فريق ثالث إلى إدخال مفردات اللغة الأجنبية كمظهر دال على حداثة لغته. كذلك اختلفوا في تحديد وظيفة هذه اللغة بين القصدية والعفوية، فإذا كان الجيل الأول من الشعراء المعاصرين قد رأى أنّ اللغة الشعرية تؤدي وظيفة تعبيرية، فعلى عكسهم تمامًا رأى الجيل الحداثي الثاني أن لغة الشعر غاية في حدّ ذاتها لا تخرج عن الوظيفة الشعرية، تقوم على مهارة التشكيل لتمارس قوّة التأثير بعيدًا عن أيّ وظيفة أخرى. ومهما يكن من تعدد واختلاف، فقد كان لذلك كله الأثر الإيجابي في تحديث اللغة الشعرية الأداة الأولى لبناء النص الشعري، التي استطاع من خلالها الشعر العربي المعاصر شق طريقه نحو الحداثة.

---

[1] أدونيس: كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل، دار الآداب، بيروت، 1988.

المصادر والمراجع

إبراهيم السامرائي، العربية تواجه العصر، منشورات دار الحافظ، بغداد، ط1، 1880م.

أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985م.

أحمد الطريسي أعراب، الرؤيا والفن في الشعر العربي الحديث ، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع، المغرب، 1987م.

أحمد عبدالكريم، موعظة الجندي، دار أسامة للطباعة والتوزيع، الجزائر، ط1 (د.ت.).

أحمد عبدالكريم، تغريبة النخلة الهاشمية، منشورات التبيين، الجزائر، (د. ت).

إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، 1978م.

أدونيس، الثابت والمتحول، ج3، صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، ط4، 1983م.

أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1978م.

أدونيس، كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل، دار الآداب، بيروت، 1988م.

أنطون عطاس كرم، الرمزية، دار الكشف، بيروت، 1949م.

جان كوهين، بناء اللغة الشعرية، تر: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، ط3، 2000م.

جان كوهين، اللغة العليا(النظرية الشعرية)، تر: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 2000م.

خالدة سعيد، الملامح الفكرية للحداثة، مجلة فصول، عدد 3، مجلد 4، القاهرة، 1984م.

رجاء عيد، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، 2003م.

السعيد الورقي: لغة الشعر الحديث، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1984م.

سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2001م.

صلاح ستيتية و جواد صيداوي، ليل المعنى، دار الفارابي، لبنان، 1990م.

صلاح عبد الصبور، ديوان أقول لكم، منشورات المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، ط1، 1961م.

عبدالحميد الحسامي، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، الشعر اليمني نموذجا، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013م.

عبدالرحمان محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 2002م.

عبدالله حمادي، أنطق عن الهوى، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، ط1، 2011م.

عبدالعزيز المقالح، شعر العامية في اليمن دار الآداب، بيروت، ط1، 1978م.

عبدالعزيز المقالح، كتاب القرية، مطابع رياض، الريس، اليمن، ط1 ،2000م.

عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1978م.

عبدالله البردوني: وجوه دخانية في مرايا الليل، ديوان عبدالله البردوني، الهيئة العامة للكتاب، صنعاء (د. ت).

عبدالله العشي، أسئلة الشعرية، بحث في آلية الإبداع الشعري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009م.

عبدالوهاب البياتي، تجربتي، منشورات نزار قباني، بيروت، ط1، 1997م.

عبدالوهاب البياتي، ديوان المجد للأطفال والزيتون، الأعمال الكاملة، م1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1995م.

عزالدين إسماعيل، دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة، دار الرائد العربي بيروت، 1978م.

عزالدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر ظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط5، 1994م.

عزالدين ميهوبي، عولمة الحب عولمة النار، منشورات أصالة، سطيف، الجزائر، يناير 2000م.

عبدالوهاب البياتي، ديوان المجد للأطفال والزيتون، ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1995م.

عبدالوهاب البياتي، تجربتي، منشورات نزار قباني، بيروت، ط1، 1997م.

علوي الهاشمي، السكون المتحرك، ج2، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات،ط1، 1993م.

محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، المطبعة العالمية، شارع ضريح سعد، القاهرة، 1964م.

هاني الخير، أعلام الشعر العربي، أدونيس شاعر الدهشة، دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2010م.

هايل محمد الطالب، قراءة النص الشعري لغة وتشكيلا، نزار قباني نموذجا تطبيقيا، دار الينابيع، دمشق، ط2، 2008م.