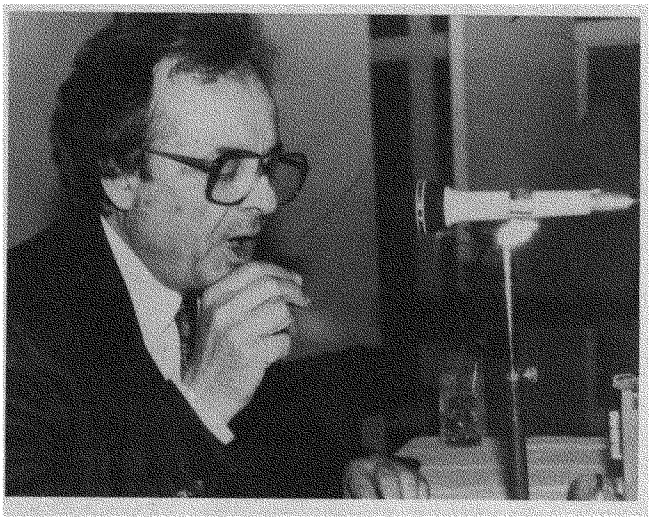

القول في الشعر:

مقاربة أوّليّة للمعطيات النظريّة عند كلّ من نازك الملائكة وأدونيس

ماجد السامرائي

١: لماذا يتحوّل الشاعر (والمبدع بوجه عام) إلى «منظّر» في مجال إبداعه، وإلى «ناقد» لما يقع في إطار هذا الإبداع؟

يتوجّه السؤال، أساساً، إلى ما هو منجَزٌ فعليّاً. . إذْ نجد أنفسنا قريبين من الصّورة، وتبين ملامحها لنا ونحن نقترب من مساحات الإبداع الفعلي لكثير من شعرائنا، وعلى وجه التخصيص، منذ أولى البدايات التجديديّة في عصرنا الحديث؛ إذْ نجد «المبدع» يتكامل «والناقد» في شخصه، من غير أن يكون نقيضاً له. . وكأنّه في هذا التوجّه يعيش أزمنةً ذاتيّة وموضوعيّة يتداخل واحدها بالآخر. . كما تتداخل فيها رؤيا الذات برؤية العالم، جامعة «الزمن الثقافي» في إطار من المواجهة لبنية إبداعيّة/ فكريّة سائدة، ومشكّلةً بذلك «منظوراً بديلاً» إلى جانب هذا «الإبداع البديل»، توخياً لتأسيس فعالية خلاّقة تسهم في بلورة ما لها من توجّه.

ولعلّ هذا المسار من النظر يبحث، أكثر ما يبحث، عن «معادلة»، قد لا تكون متكاملة، بين حركتيْن:

- حركة التنظير والنقد؛
- وحركة الإبداع. . .

بما لهما من إيقاع يهمّنا، هنا، البحثُ في خصوصيّته من خلال شخصيّتين شعريّتين، كبيرتين ومهمّتين، في حياتنا الشعريّة المعاصرة: نازك الملائكة، وأدونيس، لا في مستوى الإبداع الشعري وحده، وإنّما، أيضاً، في مستوى النظرية أو التنظير كما في مستوى النقد. وسنحاول من خلال ذلك، صياغة أبجديّة للعلاقة بين النظامين:

- النظام الشعري - في إطاره الإبداعي؛
- والنظام النظري - أو التنظيري/ النقدي.

وسنضع في الحسبان هنا أنّ الشّاعر في موقف كهذا لا يمكن أن يكتب نقداً أو يقول تنظيراً، في الشعر أو عن الشعر، إلاّ أن يضع شيئاً من ذاته - إنْ لم يكن يضع ذاته كلّها - في ما يكتب أو يقول. فإنّنا نجد هذا أقرب إلى ما نذهب في محاولة التدليل عليه. فالشعر هنا يمثّل «وسطاً إيحائيّاً»، منه تستنبط المبادئ والأصول، وتتشكّل «لغة التعبير» الّتي قد تعود إليه لتؤثّر فيه، أو تعكس «قوانينها» و«فروضها» من خلاله.

وإذا كان النقد يمثّل حقلاً فكريّاً قابلاً لتلقّي المؤثّرات من حقول معرفيّة أُخرى، فإنّ التنظير هو العنصر الأكثر تأثيراً فيه - بما يرسم من رؤية، ويحدّد من مسار، أو ينقل من أثر وتأثير.

وتحديداً للموضوع، سأجعل الرؤية فيه منصبّةً على الشاعريْن، موضع اختيارنا هنا. ذلك أنّ كلاًّ منهما أخذ نفسه بالنقد والتنظير الشعري، كما أخذها بالإبداع. وحين نختار هاتين الشخصيّتين الشعريّتين في موضوع كهذا، فذلك متأتٍّ ممّا لهما من أهمّية في حاضر شعرنا العربي الحديث، على تفاوت ما قدّم كلّ منهما في هذين المجالين:

- الشعري - إبداعاً. .
- الشعري - نقداً وتنظيراً.

هذا أوّلاً. وثانياً: لأنّ موقف كل منهما - في الشعر، ومن الشعر -

قد تغيّر في مدى ما كان له من مسار فيه ـ مع اختلاف جوهري في معطيات هذا التغيّر عند كلّ منهما.

٢: هل هناك مسافة فعليّة بين كلّ من «التنظير» و«النقد» كما هي المسافة بينهما من جهة (كعنصري جدليّة) وبين الإبداع من جهة أخرى؟

بعض الدراسات الحديثة تذهب إلى «أنَّ الناقد والمنظّر شخصان كلاهما يُوهم بأنّه يلاحق النصّ». والناقد، في منظور أصحاب هذه الدراسات، «يخلق خطاباً حول خطاب متأسّس مُعطى»[1].

إلّا أنَّ هذه الدراسات، ذاتها، تميّز، على نحو خاصّ، بين الناقد والمنظّر:

ـ فإذا كان الناقد هو الشخص الّذي «يمتلك القدرة على الإصغاء إلى النصّ»، إذْ «يلاحقه ويتوسّله في ضوء منهج ما» فإنَّ المنظّر شخص مأخوذ باختزال المسافات. أي أنَّ المنظّر يلاحق النصّ المُعطى، وبالتالي فهو يمتلك مقدرة فائقة على توسّله، ولكنّه لا يكتفي بذلك بل يجاوره؛ وتتجلّى عمليّة المجاورة تلك في كونه ينفذ إلى ما يعتمل في دواخل النصّ من إشكالات تنتظر الحسم وتعد بالتجاوز، ثمَّ يتجاوزه إلى رحاب أخرى عندما يتشوّف المداراتِ الّتي يمكن أن يرتادها حدثُ الكتابة[2].

ونحن هنا بإزاء منظّرَيْن/ ناقدَيْن/ شاعرَيْن، كلّ منهما اتّكأ، في تنظيره على نصّه الشعري، كما بنىٰ نقده على ما لنصّه من أساسيّات التوجّه والرؤية؛ وفي الوقت نفسه حاولا دفعَ «النصّ الشعري» إلى الموقف الّذي يأتي فيه معبّراً لا عن الذات الإبداعيّة وحدها ـ بالنسبة لكلّ منهما ـ بل عن الموقف التنظيري أيضاً.

وإذا كان التنظير، في ما يمثّله من موقف، عمليّة استباق للنصّ، في كثير من الحالات، فإنَّ هذا الاستباق هو ما دفع بنازك الملائكة وأدونيس إلى بعض «المغامرات الشكليّة» في نطاق القصيدة الّتي كتبها كلّ منهما، وإن جاءت هذه «المغامرات» باختلافات جوهريّة بينهما. فقد وضع كلّ منهما «القواعد» و«القوانين» الّتي راح يحاول إدارة فعل الإبداع من خلالها. ذلك أنَّ المنظّر، أساساً، «مأخوذ بما لم ينجز من النصّ، يحاول أن يشارك الشّاعر في البحث عن نصّ/ وعد، أو نصّ/ حلم»[3].

ولأنَّ كلًّا من نازك وأدونيس قد مرّ بما يُطلق عليه «معاناةُ التأسيس»، فإنّهما أطلقا النداء، كلّ بصوته، وحرصاً على أن يكونا أوّل المستجيبين ـ وهي استجابة إذا كانت قد خلدت، عند نازك، إلى الاطمئنان على «نموذج» ومن خلال هذا النموذج، فإنّها مثّلتْ، عند أدونيس، حالةً من «الاطمئنان القلق»، فانشغل كلٌّ منهما، بطريقته وفي أسلوبه، في بناء نصّه الشعري بناءً معرفيّاً، أو قائماً على ما يدخل في نطاق المعرفي ـ بمعنى من المعاني. فهو عند نازك قائم على ما هو قَبْلي، أو مستهدٍ بهذا القبلي (في نظريتها العروضيّة أساساً)؛ بينما قام عند أدونيس على توظيف هذا «المعرفي» (العرفاني، بمعنى من المعاني)، موجّهاً عناصر هذا المعرفي/ العرفاني لتكون «دوالَّ» الذات الكاتبة وهي تكتب «نصّها» باسمها هذا. لذلك جاء النصّ الأدونيسي ـ من هذه الوجهة ـ مغايراً، جوهرياً، لنصّ نازك الملائكة، في ما له من عناصر التكوين والبناء. إنَّ نصّ أدونيس يجرّ وراءه تاريخاً من المعرفة والتجربة (أو لنقل: التجربة في نطاق المعرفة/ العرفان)، في حين انغلق نصّ نازك في ما رأت للقصيدة من بنية شكليّة تحدّدت عندها بالخارج أكثر من تحدّدها بالداخل. لذلك كان محورُها دوراناً حول نفسه، بينما محور أدونيس متجدّد على الدوام.. فهو يعيد إنتاجَ ذاته بقوّة مشبعة بحركيّةٍ فريدة في التجربة الشعريّة العربيّة المعاصرة، بينما تنتج نازك ذاتها بضرب من ضروب الإعادة والتكرار.

٣: ونجد كلًّا منهما، يعمل، من جانبه، وبوسائله المعرفيّة، على امتلاك الكتابة النقديّة الّتي ترسم تصوّراتٍ موازيةً لموقفه الشعري، ولما يرىٰ ما ينبغي أن يكون عليه الشعر.

ومع أنَّ معظم كتابات نازك النقديّة (والتنظيريّة) تنطوي على ما يمكن وضعه في إطار البحث عن «المحاسن والمساوئ» في الحركة الشعريّة الجديدة لوقوفها على نماذج تقع إليها في بحثها تعيدنا للقضية و«برهاناً» على ما تريد بلوغه والتبليغ به.. فإنَّ كتابات أدونيس تذهب مذهباً آخر، أقرب ما يكون إلى مفهوم «المقاربة النقديّة»، في محاولةٍ منه تجاوزَ السطح، والعثورَ على ما للنصّ من مفاتيح تصل به إلى ما لهذا النصّ من «نظام التكوين». فهو في علاقته بالنصّ الّذي يتناوله، برؤيته النقديّة ومن خلال رؤياه

(١) محمّد لطفي اليوسفي: «لحظة المكاشفة الشعريّة عند الشّابي»، ضمن كتاب: دراسات في الشعريّة، الشّابي نموذجاً (تونس: بيت الحكمة ١٩٨٨)، ص ٥٧.

(٢) محمّد لطفي اليوسفي ـ م. ن.، ص ٥٧ ـ ٥٨.

(٣) م. ن.، ص ٥٨.

الشعريّة، يعمل على «بعثرة استقراره» ـ بحسب تعبير البنيويّين ـ والخروج به إلى ما يحمله عليه من احتمالات.

غير أنَّ أدونيس، في هذا، كثيراً ما يتخطّىٰ «معطيات النصّ» المنقود من قبله، إلى «ما يريده» هو في النصّ، ومن النصّ.. فتأتي كتابته إعراباً عن «نظامه» هو، وليس عن «نظام النصّ» الفعلي.

هذه الطريقة الّتي يمكن تسميتها بـ «إبداعيّة القراءة النقديّة» تقابلها نازك بـ «القراءة المنهجيّة» الّتي تعتمد المقاربات النظريّة الجاهزة (أو القَبْليّة) دون أن يعينها أبداعُها ـ كما هو الحال مع أدونيس ـ ولذلك فهي تقف «خارج النصّ»، وهو موقف يحتّم عليها عدم الاكتفاء به، لتتناوله من خلال ما هو «خارجه» من مقوّمات، مركّزة، في هذا، على «الشكل» الشعري، و«النظام العروضي» له. وبذلك فهي لا تفتح النصّ، وإنّما تغلقه دون كلّ ما يمكن له (وفيه) من احتمالات. بعبارة أُخرى، تريد للنصّ أن يتنفّس بحسب ما تقترح له من نظام الحياة والوجود.

وفي الوقت الّذي تلتزم فيه نازك مثل هذه المنهجيّة الصارمة في عملها الشعري، في مستوى إنجاز النصّ ونقده أو التنظير له.. نجد أدونيس يعرب، في أكثر من مجال ومناسبة، عن رفضه المنهجيّة.

٤: قد تبرز هنا نقطة خلاف أساسيّة بين نازك وأدونيس، تدعونا «المراجع» إلى تثبيتها والتثبّت منها، وهي موقف كلّ منهما من القصيدة، تكويناً رؤيوياً وبناءً فنّياً. ففي حين عمدت نازك في ما قامت به من نقد، وفي ما ركّزت عليه من تنظير على محاولة تبيّن الأسس والمقوّمات الشكليّة للقصيدة العربيّة المعاصرة، في محاولة منها إرساءَ تقاليدَ لما تراه ـ أو ينبغي أن يكون ـ من مقوّمات «الشكل الحديث».. نجد أدونيس ينظر في الأمر نظرة أُخرى، معتبراً: «كلّ شكل حلاًّ» و«كلّ شكل نقصاً»، وأنَّ «التمسّك بشكل واحد لا يتغيّر تمسكٌ بالحدّ والنقص(...) يضيّق الإنسان ويجمّده، يدفعه إلى الشكليّة، إي عبادة الشكل الصنمي الواحد[٤]»... كما نظر إلى التجديد باعتباره «رؤيا لا شكلاً»[٥].

ـ وقد جعلت نازك من فكرها الشعري ما يمكن أن نرى فيه إيديولوجيّة فنّية، في نطاق القصيدة العربيّة الجديدة، تقوم على مجموعة من المعايير والثوابت النظريّة الّتي تقاوم المرونة، وترفض كلّ ما يأتيها من خارجها، لتقع بما تحرّز منه ناقد/ منظّر مثل «لوسيان غولدمان» الّذي نبّه إلى أنَّ التعلّق الشديد بإيديولوجيّة ما، والتقيّد بكلّ مقولاتها، لا يمكن أن يؤدّيا إلاّ إلى ضيق الأفق وضحالة الرؤية[٦].

ولكن، ومن جهة أُخرى، قد يكون موقف نازك في الشعر، ومن الشعر، قريباً (إجرائيّاً) من موقف أدونيس، على الرغم من تلبّسها ذلك «العقلَ الناقدَ» الّذي بدّد جهدَها التنظيري بعد صدور كتابها **قضايا الشعر المعاصر** (١٩٦٢)، حيث ظهرت في بعض من كتاباتها الشعريّة ومواقفها وكأنّها تمضي في محاولة لقهر نواحي التميّز والإبداع في تجربتها نفسها وفي تجارب الآخرين، على حدٍّ سواء.. بل كادت، مع تقدّم الستّينات، أن لا تصل، في ما كتبتْ من شعر وفي الشعر، إلاّ إلى ما يمكن أن نعدّه مشاعرَ جافية ومجافيةً لكلّ جديد، وكلّ تجديد.

إلاّ أنّهما، نازك وأدونيس، انقادا إلى ما يمكن اعتباره وعياً متطرّفاً، في ما اتخذ هذا «الوعي» عند كلّ منهما من اتّجاه، أو رسم من توجّه قد يبدو مغايراً في الظّاهر، إلاّ أنّه متوافق من حيث نتائجه:

ـ فقد آثرت نازك، في الأخير، ضرباً من الشعر مختلفاً عمّا كانت قد بدأت به مسيرتها التجديديّة، ممثّلةً بما كتبت، منذ الستّينات، حالةَ تنحٍّ وانعزال عن واقع الحركة التجديديّة، محاوِلةً أن تعكس هذا ـ أو تصوّره ـ على أنّه تطوُّرٌ خاصّ منها في الفهم والموقف الشعري..

ـ أمّا أدونيس فقد عمل على أن يجعل وعيَه الشعريَّ ممثّلاً لتطوّره الخاصّ في المجالين: الفكري والنقدي اللّذين بدأت ممارسته لهما تظهر، على نحو واضح، منذ أوائل السبعينات. فكان وعيه المركّب لعناصر الشعر، وتنامي هذا الوعي، ذاتيّاً، قد أوجدا عنده، في مستوى العمل الشعري، استجابة للفكرة أكبرَ من الاستجابة للتجربة ـ كما كان الأمر عنده قبل ذلك.

غير أنَّ هناك اختلافات أساسيّة تقوم، هنا، بين النظرتين/ الموقفين: ففي حين نجد نازك معنيّة بالإشارة إلى الشعر من خارجه.. يجعل أدونيس لأفكاره الخاصّة مغزىً متّصلاً بشعره هو.

إلاّ أنّهما، معاً، يبحثان عمّن يشاركهما «الإيمان» و«القناعة» بما يقولان ويطرحان من أفكار، أو يرسمان من «توجّهات شعريّة»:

(٤) أدونيس، زمن الشعر (بيروت: دار العودة، ١٩٧٢)، ص ٢٤٩.

(٥) م. ن.، ص ٢٣٧.

(٦) هاشم صالح، «البنيويّة والحداثة»، مجلّة مواقف، عدد ٣٦، ص ٩٦ ـ ٩٧.

ـ فقد عمل أدونيس من خلال قراءته شعرَ الحاضر والماضي، على السواء، على تأكيد اعتقاده أنّ الإبداع عملية متواصلة، وأنّ علينا أن نقوم بالتجاوز والتخطّي، وأنّ مهمّة المجدّد هي أن يقدّم المتغيّر والمغيّر واقعاً ومفهوماً. ومن خلال ذلك نظر إلى القصيدة الجديدة، فاختلف اختلافاً جوهريّاً وجذريّاً، لا مع نازك وحدها ـ الّتي أخذت نفسها، في هذه المرحلة، بالقيمة الشكليّة للقصيدة ـ وإنّما مع الشعر في عصره أيضاً، عاملاً على تحقيق الربط بين **رؤياه الشعريّة** و**رؤيته الشعر** ربطاً يُبرز مفهومه، ويؤكّد موقفه:

ـ فهو إذْ ينظر إلى أحمد شوقي لا يجده إلّا «حاملَ ألفاظ، وحامل علاقات»؛ بمعنى: «إنّ الإيديولوجيّة هي الّتي تفكّر، لا هو، وأنّ البنية هي الّتي تكتب لا هو».[٧]

ـ وشعر أمين نخلة، هو الآخر: «شعر ذهني قائم على المعنى، وبالتالي شعرُ تجريد، لا تجربة». فهو «شعر رابض في أصداف الكلمات، وحوله تتجاوب أصداء الرنين والوقع، منتهى طموحه الفصاحةُ والبيان».[٨]

ـ حتّى إذا جاء إلى بدوي الجبل قال عنه: «إنّ شعريّة الشعر العربي سحابة بعمق التاريخ العربي، وأنّ شعر بدوي الجبل يتقطّر من هذه السحابة(...) فليس شعره استطالات لأجمل ما عرفته الكلاسيكيّة الشعريّة العربيّة وحسب، وإنّما هو كذلك تتويج وخاتمة».[٩]

وهو، بهذا، لا يغلقه موقفاً ومفهوماً شعريّيْن ـ كما فعلت نازك في موقفها من علي محمود طه ـ وإنّما يرى أنّه «ختم تاريخاً شعريّاً بكامله، وهو في الوقت نفسه، وبالقوّة نفسها يفتح للشعر العربي أن ينعطف، فيبدأ بنبض آخر، تاريخاً آخر»[١٠]، مؤكّداً على أنّ قضيّة الشّاعر الجديد ـ أو مهمّته ـ في هذا العصر هي أن «يرصد العالم كلّه، وينبئ بتحوّلاته، ويضيء هذه التحوّلات».[١١]

وعلى هذا، نجد أنّ المفترق بين **قصيدة** أدونيس و**نظريته** لم يكن شديداً. فهو يوحي، باستمرار، بأنّ ما يستمدّه في نظريّته منطلقُهُ شعرُهُ وتجربته.. وأنّ تطوّره الشعري غير مستقلّ عن تطوّر بنية التفكير عنده. فكلتاهما: الكتابة الشعريّة، والكتابة في الشعر، مصدرها التجربة. لذلك فهو حين يكتب «نقداً» يكتبه ليثير، به ومن خلاله، بعض ما يتّصل بموقفه الإبداعي. هذا من جانب.. ومن جانب آخر: يكون فيه التعزيز لموقفه الشعري، وهو الّذي يرى أنّ القصيدة ليست «مجرّد شكل من أشكال التعبير، وإنّما هي، أيضاً، شكل من أشكال الوجود».[١٢]

إنّ كلًّا من نازك وأدونيس كان أن عاد إلى التاريخ (بمعنى الماضي)، مع اختلاف أساسي وجوهري بين العودتين، في ما لكلّ منهما من كيان متمثّل وجذور ممتدّة في ذلك الماضي:

ـ فقد عادت نازك إلى الماضي في ما أحكم من «أشكال شعريّة»، إذْ لم يعد همّها منذ مطلع الستّينات ـ تحديداً ـ **أن تبتكر**، بل انصبّ هذا الهمّ منها على «التشبّه». ولم يكن هذا سوى إعلان منها عن رفض المستقبل، وتقديم الماضي بصورة يتطاول فيها على الحاضر، وذلك من خلال تقديسها «الشكل الصريح العادي على حساب الزخم والإيقاع والتفجّر الحسّيّ الداخلي».[١٣]

ـ أمّا أدونيس الّذي يرى أنّنا «لا نبدع المستقبل إلّا في لحظة تتّصل جوهريّاً بالأمس والآن[١٤]»، فإنّ عودته إلى الماضي جاءت من خلال «ذاكرة» مغلقة في نطاق ذلك الماضي، تستمدّ منه، وتتمثّله وتقدّم التبرير لراهنها من خلاله.. بحيث تكثّفت اللّحظةُ الشعريّة عنده وتعمّقت بفعل اللّقاء بين بُعدها الإبداعي والبُعد الآخر: التاريخي ـ الّذي أصبح، عنده، **لحظة قائمة، ولحمة حيّة** في نسيج علاقاته الحاضرة، وتناقضاته مع كلّ من الحاضر والماضي، لنجد ـ ربّما بفعل ذلك ـ رؤياه تتقدّم، بما ينشدّ في «الموقف» داخل هذه «الرؤيا» إلى الماضي[١٥].

٥: ونحن مع الشاعرين نجد أنفسنا أمام عهديْن (منذ الستينات بالنسبة لنازك، ومع بدء السبعينات بالنسبة لأدونيس)؛ عهد ينطوي، وآخر يبدأ:

(٧) أدونيس، **سياسة الشعر** (بيروت: دار الآداب، ١٩٨٥)، ص ٩٧.
(٨) م. ن.، ص ١٠٨.
(٩) م. ن.، ص ١٤٨ ـ ١٤٩.
(١٠) م. ن.، ص١٤٩.
(١١) **زمن الشعر**، ص ٢٥٦.
(١٢) م. ن.، ص ٢١٩.
(١٣) جبرا إبراهيم جبرا، **الرحلة الثامنة** (بيروت: المكتبة العصريّة)، ص ١٦.
(١٤) **زمن الشعر**، ص ٩٥.
(١٥) أُشير هنا إلى ما قدّم به «أدونيس» نفسه إلى «الندوة اللبنانيّة» عام ١٩٦٨، حيث قال: «أجيء من بيت شيعي. كلّ بيت شيعي يرث الفاجعة، لكنّه ينتظر فرحاً يجيء. قبل أن أحتضن تاريخي في لبنان احتضنتُ التاريخ... إنّ مَنْ يجلس أمامكم على هذا الكرسي شخصٌ تمتلئ ذاكرتُه بالحفر امتلاءَ الشّوارع. لكنّ هذه الحفر الّتي تنتقل معي تفصلني عنكم».

ـ ينطوي عهد القصيدة/التجربة، بما لها من منازع صادقة تمثّل حيويّة داخليّة، وتيّاراً ذاتيّاً/وجوديّاً يندفع بالقصيدة إلى وضع متطوّر فنيّاً، ومصطدم بحقائق الوجود الكبرى. . . ليبدأ عهد «القصيدة المصمّمة» ـ وكأنّ الاثنين قادا «ثورة مضادّة» تجاه الكثير من أفكارهما الأولى، في الشعر، وعن الشعر:

ـ نازك باتّجاه العودة إلى الشكل الشعري القديم، والارتماء داخله، بكلّ ما لها من إعصار المعنى. .

ـ وأدونيس باتّجاه تحطيم هذا الشكل الشعري، واضعاً خطوته البعيدة في مرمىٰ النظر إلى الشعر في أنّه «تعدّد، لا وحدة» ـ ولكن في إطار «الشكل» وحده. .

. . حتّى لتبدو المسألة، عند كلّ منهما، وكأنّها محكومة بانتقال:

ـ انتقال نازك من دائرة الحلم الفردي، والاستشعار بخطوات الحلم هذه، والإيمان بحريّة الفنّ وطلاقته[16]. . إلى ما تسمّيه، هي نفسها، بتوثيق «الرابطة بين الشعر والتاريخ» ـ وهو ما يتحدّد به، ومن خلاله، مفهومها للالتزام في الشعر، الذي كانت قد رفضته في كتابها **قضايا الشعر المعاصر**[17]. . . مع تأكيد ملحّ منها على «الشكل» في القصيدة، رغم إقرارها، في بداياتها التجديديّة ـ وبالأخصّ في مقدمتها المهمّة لديوانها الثاني **شظايا ورماد** (١٩٤٩) ـ على أنّ الشكل وحده لا يُغني، ولا يقيم شعراً.

ـ أمّا انتقال أدونيس فكان إلى ما يمكن اعتباره بحثاً منه عن أشكال تُحقّق له ـ أو يُحقّق من خلالها ـ فكرةَ «التعدّد، لا الوحدة» ـ هذه الّتي يقول بها ـ ولكن من خلال حركة ذاتيّة تعمل بتصوّرات أُخرى، ووعي آخر (لاشعري) يقوم على شيء غير يسير ممّا هو «تراثي محاصر»، ذاتاً وواقعاً، ويفرض، به ومن خلاله، نوعاً من الحتميّة الموقفيّة كثيراً ما نجدها تتحرّك بقوّة هذا التراث داخله، وتُحرّك هذا التراث في الحاضر ـ حركة منغلقة، أو مغلقة في نطاق «تكوينها التاريخي»، بما لها من «رؤية وكيان عقيدي».

٦: هذا التوجّه قاد كلاًّ من نازك وأدونيس إلى عالم المنطق. . فإذا هما يعملان، كلّ من جانبه وفي ما اتّخذ من اتّجاه وتوجّه، على إقامة القصيدة على صورة من صور «النظام المتكامل»، مع ما يحمل كلّ منهما من تصوّر نظري في ما صدرا عنه من فهم لطبيعة الشعر وقيمه. فإذا القصيدة عندهما تقترب من نطاق «الوصف» أو تدخل «دائرة الحكمة» ـ ولم يكن هذا إلاّ نتيجة من نتائج محاولة كلّ منهما تقريب «الشعر إبداعاً» من «المفهوم نظرية».

وإذا كنّا نجد أدونيس، من خلال اعتياده الانفعال الفكري، قد حقّق بعض متطلّبات التوازن بين ما هو عقلي وما هو شعري ـ في غير قصيدة ممّا كتب خلال العشرين سنة الأخيرة ـ فإنّنا نجد أنّ نازك تتقلّب في مسلكها الخارجي هذا، مؤكّدة على «شكل القصيدة» و«عروضها» ـ وكأنّهما كلّ ما بقي لها من إرادة القول. . . هذا في الوقت الّذي نجد فيه أدونيس يبتعد بقصيدته عن ذلك الانفعال التلقائي الّذي ساد الكثير من قصائده حتّى الستّينات، وكاد، بفعل ما أصبح يعمد إليه من تصميم خارجي للقصيدة، ومن اعتماد على ما هو فكري/ عقلي ـ بالمعنى الّذي مرّ بنا ـ أساساً في الموقف الشعري. . كاد يفارق ما كان يصدر عنه من «معاناة حقيقيّة من الداخل»؛ ذلك أنّ «الشكل» و«صيغة التعبير» عنده أصبحا محكومين بمثل هذا الوعي، وخاضعين له. إنّ **الفكر**، في بعض ما له من بنىً تاريخيّة/ذاتيّة أصبح هو «الحياة» الّتي تتحرّك داخل القصيدة، وتتبادل الموقف من خلال ما تقترح/أو تقدّم من علاقات. أكثر من هذا: إنّه يريد لهذه البنية/ ومن خلالها أن يحرّك العالم، ويُغيّره، احتكاماً إلى ما لهذه البنية من «حتميّة» الوجود التاريخي، أو «قدريّة» هذا الوجود.

وعلى هذا يمكن النظر إلى كتابات **أدونيس** في الشعر، وعن الشعر، باعتبارها إضاءة لأهداف شعره. . . في الوقت الّذي نجد فيه قصيدته محمّلة بأكثر من جانب من «نظريّته». ولا يقنعنا، في هذا، ما يقوله في محاولة منه إبعاد نفسه عن مجال رؤية له في هذا الإطار، من أنّ الآراء أو النظريات ليست إلاّ نوافذ نطلّ منها. . وقد تكون «إشارات في طريق البحث عن مزيد من الضوء»[18]. أمّا أنّ «الإبداع يلغي النظرية ـ كما يقول ـ ومن الشعر نفسه تنبع المفهومات، وليس العكس»، فهو قول محمّل برغبة في التمويه ـ تمويه الموقف الذاتي، لا أكثر. فهو وإن بدا في نقده، وفي كتاباته التنظيريّة، «منهمكاً بالمُثُل»، إلاّ أنّه، في واقع الأمر، لا يفصح إلاّ عن «تدرّج إيماني» ـ في ما يتّخذ «الفكر» في تكوينه من مسار. .

فإذا ما ذهبنا مع «اليوت» في ما يرى من أنّ «كلّ امرئ يفكّر ويعيش بالفكر لابدّ من أن يكون له شكّه الخاصّ به، فإمّا شكّ

---

(١٦) الدكتور إحسان عبّاس، **من الّذي سرق النّار**، (بيروت: المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر)، ص ١٨٦.

(١٧) انظر مقدّمة ديوانها: **للصلاة والثورة**، (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٧٨)، ص ١٣.

(١٨) **سياسة الشعر**، ص ١٣٦.

يقف بـه عند السؤال وينتهي بـه إلى الجمود، وإمّـا شـكّ يقـوده إلى الإيمان ـ وهو الّذي يكوّن مع الإيمان السامي فوقه تكاملاً على نحوٍ ما . .»[19] أقول: إذا ما ذهبنا مع هذا الرأي، يمكن أن ندرك معـه، ومن خلاله «لغز الحياة» الّذي يجد فيه أدونيس يقينه ـ أو قلقه!

٧: لقد أراد أدونيس في أُطروحاته هـذه الإفصاح عن ذلـك التباين الكيفي الّذي وجده في فكره وشعره ـ هو ما سيدعوه، دائماً، إلى التحوّل، معدّلاً بذلك تعديلاً جذريّاً في هـذه الأُطروحـات حين النظر إلى الشعر بما يقترب بنظرته هذه من أن تكون صيـاغةً جـديدة لذاته القديمة المتجاوبة مع معطيين:

ـ **معطى التراكم الثقافي الغربي** الّـذي أصبحت الشّاعـريّة أوثقَ وأعمق، بل وأكثر امتداداً فيه، وتشابكاً مع جذوره. .

ـ **ومعطى التراكم التراثي الخاصّ** ـ موقفيّاً ـ الّـذي يدفـع أدونيس إلى أن يـرىٰ في شاعـر ينتمي، تقليديّـاً، إلى هـذا «الـتراث» ـ مثـل الحسن بن المكزون السنجاري ـ «شاعراً عضويّاً»، ويجـد اقترابـه منه متحقّقاً، لا ليشهد بعمق هذا التراث وتـأصّله، وإنّما ليؤكّـد **الموقف** الّذي أصبح يعمل على تكريسه، شعريّاً ومن خلال قصيدتـه، بدءاً من قصيدة: «هذا هو اسمي» (١٩٦٩) ـ وهو اهتمام يتجاور فيه مع «العقيدة»، ويحايث معطياتها.

ـ ونجد في بعض أطروحات أدونيس هذه إفصـاحاً عن تمـرّد على الواقع باتّجاه ما هو «مكبوت تاريخيّاً» واضعاً إيّاه في ما يبـدو «مواقف جـديدة». بـل نجده، في حـالات، وهو يـطرح هذه «التـاريخيّة» في صورة تساؤلات لتوكيدات جديدة، واضعاً ما هو تاريخي موضعين:

ـ **في الأوّل**: يقبل ما هو «تاريخي/عرفاني»، لينظر من خلاله بعلوّ ذاتي ـ وكأنّه يمثّل «رؤياه المحرّرة».

ـ أمـا **في الثـاني** فـإنّ **التـاريخي/الآخـر** الّـذي يحيط «التـاريخي/العرفاني» هو عنده، باستمرار، موضع تساؤل رافض له. . مشكوك فيه، ومدان.

فالتاريخي، عنـده، يعبّر عن نفسـه من خلال تجـديد التسـاؤلات المرتبطة به جذريّاً، سواء منها المتّجهة إليه، أو تلك المتّجهة خارجه.

هـذا بذاتـه يدعـونا إلى التـوقّف، مرّةً أخـرى، عند أُطـروحات أدونيس الأساسيّة، في الشعر ومن الشعر. . لنعود، من خلالها، إلى نـازك الملائكـة ـ تمثّلاً للمـوقفين ـ مـوقفيهـا ـ بمـا فيهـا من عنـاصر اللّقاء، وعوامل/أو حالات الافتراق:

٨: في معرض ما يكتبه **أدونيس** «في الشعريّة» يؤكّد عـلى أنّ «كلّ شاعر يشعر ويفكّر ويكتب انطلاقاً ممّا هـو». ويفصّل: «مـا هو كذات كاتبة، مغايرة، بالضرورة، لما هو غـيره، قديمـاً أو معاصـراً. وهذا يعني أنّ له طـريقته المختلفـة المتميّزة» لا «في استخـدام اللّغة» فقط، الّتي ينتج بها «كـلامه الخـاصّ، المغايـر من حيث أنّه ينـطوي عـلى أُفق من الـدلالـة، أو يكشف عن فضـاء شعـري: خـاصّـين مغايرين»[20] فحسب. . بل أيضاً في ما يكون له من كلام على «شعر الآخـر»، لا ذاك الّـذي يجـد فيـه «ذاتـه» تـاريخيّـاً، وإنّمـا «الآخـر/الشعري» الّـذي قد تتقـاطع معـه «الذات الكـاتبة» ـ ذات الشّاعر/الناقد ـ أو تلتقي على خلافيّة معه ـ وإن كان **أدونيس** يطرح «خلافيته» هذه، على الدّوام، بامتيـاز. فهو يكتب «النقـد» انطلاقـاً من «تجربته» ذاتها، ومن «موقفه» فيها. والقضايا الّتي تشغله اهتـماماً شعـريّاً هي القضـايا الّتي تـبرز فيها «خـلافيته» هـذه، لا مع «النصّ» تخصيصـاً، وإنّما، بـدرجة أكـبر، مع **الفكـر الشعري** للمـرحلة الّتي يتمثّل فيها/ومن خلالها «النصّ». فهو يرفض رؤية ما هـو «شعري» خارج تجربته هو، بمـا لها من خصـوصيّة تعبيـريّة/جمـاليّة واقعـة في صميم حركة الحداثة، مفهوماً وواقعاً.

ـ أمّا نازك الملائكة فإنّ الخطر الكبـير الّذي انسحب من نـظريتها وتنـظيرها الشعـري على شعـرهـا ـ منجـزاً فنّيـاً ـ متـأتٍ من إلـزامهـا نفسها شعريّـاً بنتائج تنظيراتهـا، الأمر الّـذي اضطّرهـا إلى استبعاد بعض العناصر الشعريّة الّتي كانت في الصميم من تجربتها في مرحلة من المراحل، مهتمّة بعناصر أصبح بعضها هـامشياً في واقـع حركـة الشعر الجديد بما حقّقت من تطوّرات. يضاف إلى هـذا ما اتّسم بـه نقـدها وتنـظيرها من إطـلاق وحسم، وكأنّها، بـذلك تعيـد تخـطيط حـدود التجـديـد، وهـو تخـطيط ليس مصـدره الإحسـاس بضرورة التـطوّر، وإنّما هـاجسه الخـوف والتـردّد أمـام مـا أصبح للقصيـدة الجديدة من اختيارات فنّية مختلفـة وجدت نـازك نفسها عـلى مسافـة غير قريبة منها. فالقصيدة الجديدة لم تعد نموذجاً واحداً ـ كما عرفتهـا هي في مرحلة البدايـات ـ وإنّما أضحت أكـثر تحرّراً، وبـالتالي أكـثر

(١٩) ماتيسن: ت. س. **اليوت الشّاعر الناقد**، ترجمة الـدكتور إحسـان عبّاس، (بيروت: المكتبة العصريّة، ١٩٦٥)، ص ٢٠٥.

(٢٠) أدونيس، «في الشعـريّة» ضمن كتـاب **في قضايا الشعـر العـربي المعـاصر، دراسـات وشهادات** (تـونس: المنظّمـة العربيّـة للتربيـة والثقـافـة والعلوم، ١٩٨٨)، ص ٢٠٣.

تـطوّراً من تلك النـماذج البـدئيّـة بمـا عـرفت من صيـغ وأشكـال لم تتـأسّس عـلى رفض القـديم فقط، وإنّمـا، أيضـاً، عـلى بنـاء رؤيـا جديدة.

من هنـا جاءت دعـوة نازك العـروضيّة «الجـديـدة» ـ الّتي لم تكن جديدة في شيء ممّـا أخذت لنفسهـا من أُسس ـ مطالبـةً الشّاعـرَ بأن «يتقيّـد بقانـون استقلال الشـطر أو البيت»، داعيـة إلى أن لا يقـوم توزيعُه الكلمات والأسـطر على أسـاس تعبيري، وإنّمـا على الأسـاس الّـذي يظهـر به وزنُ السـطر ويكتمـل. في حـين يـرى سـواهـا من المجـدّدين «أنّ الجهـر بـالـوزن، أو الإسرار بـه، مسـألـةٌ في صميم خصوصيّة الخلق الشعري، لا يصحّ أن نقيّـد الشّاعـر فيها بشيء». وفي الـوقت ذاتـه يجـد هـذا الشّـاعـر المجـدّد «أنّ التقيّـد بقـانـون الاستقلال العروضي يوشك أن يكون صيغة حبيّة لقانون الاستقلال المعنـوي القـديم الّـذي يصرف الشّـاعـر عن الانتبـاه إلى وحـدة القصيدة، وهي الأهمّ»[٢١].

ـ هـذا الموقف من نـازك سيقودهـا إلى دعوة الشّـاعر الجـديد إلى «الـتراجع عـمّا حقّقته قصيـدتُه من ضروب التـطوّر... إذْ تـرى في تنويع الضروب (اختلاف نهايات الأبيات، أو السطور) وفي التـدوير (الوصل العروضي بين نهاية شطر وبداية ما يليه)، وفي التخفّف من القافية أو إهمالها، أخطاء شنيعةً تـدعو الشعـراء إلى الرجـوع عنها»، محدّدة الحريّة في الشعر الجديد بأنّها تنويع «عدد تفعيـلات الحشو في الشطر خالصاً من قيود العدد الثابت في شطر الخليل»[٢٢]. وقد وجد الشّـاعر الجـديد في هـذا المـوقف منهـا «ضربـاً من الـتراجـع»، لأنّ «الاختيار العروضي، أيّاً كان، ليست له، بحدّ ذاتـه، دلالة تقـدّميّة أو رجعيّة»، كما وجد فيها تنكّراً لآراء لها سابقة[٢٣].

٩: إنّ المشكلة الأساسيّة في فكـر نازك التنـظيري/النقدي، وفي تكوينها الشعري هي في اعتبارهـا الثورةَ الشعـريّةَ الجـديدة الّتي حقّقتها مع جيلهـا «ثورة عـروضيّة»، بينـما هي في نظر غـير واحد، شعراء ونقّاداً، تغيير في «مفهوم الشعر» ذاته، وفي النظر إلى الشعر، احتكاماً إلى معنى التطوّر، وإلى العلاقـة القائمـة بين هـذا «المفهوم» و«مستوى التعبير» عنه.. ذلك «أنّ المعنى الأعمق والأغنى في الثـورة الشعريّة العربيّة الجديدة إنّمايكمن في إمكان الكتابة الشعـريّة في أفق آخر غير الموزون المقفّى لا في مجرّد تعـديل النسق الـوزني وتحريـره، ولا في مجـرّد الخروج عـلى الوزن والقـافية، كـما تواضـع أكثر النقّـاد المعاصرين على قوله وتكراره»[٢٤].

وفي هـذا يبدو خطّ الافـتراق بين نـازك وأدونيس، ليمرّ بمفـاصل شعريّة أُخرى:

١ ـ ففي وظيفة اللّغة، يؤكّد أدونيس، في رأي له، مبكـرٍ نسبيّاً، أنّ «اللّغة في الشعر العربي القديم لغة تعبير»، أي أنّها «لغـةٌ تكتفي من الواقع ومن العالم بأن تمسسهما مسّاً عـابراً رقيقـاً، ويجهد الشعـر الحديث في أن يستبدل لغة التعبير بلغة الخلق. فليس الشّاعـر الّذي لـديه شيء ليعـبّر عنـه، بـل الشخص الّـذي يخلق أشيـاء بـطريقـة جديدة»[٢٥].

٢ ـ وعند أدونيس أنّ الشّاعر «لا يخضع في تجـربته للمـوضوع أو الفكرة أو الإيديولوجيا أو العقل والمنطق. إنّ حدسه، كرؤيا وفعالية

(٢١) أحمد عبد المعطي حجازي، «في الرؤية والتجربة»، ضمن كتاب: **في قضايا الشعر العربي المعاصر**، ص ٢٣٢.

(٢٢) حجـازي، م. ن.، ص ٢٣٣؛ ونازك المـلائكة، **قضـايا الشعـر المعاصر**، ط الخامسة، الصفحات: ١٦٦، ١٦٧، ١٨٦، ٢١٧.

(٢٣) حجـازي، م. ن.، ص ٢٣٣. والإشارة هنـا إلى مقدّمتهـا لديـوانها الثاني **شظايا ورماد** (١٩٤٩) الّتي تذهب فيها إلى ما يلي: «في الشعر كما في الحياة يُصبح تطبيق عبارة برنارد شو: «اللّاقاعـدة هي القاعـدة الذهبيّـة»، مؤكّدة ومستنكرة أنّنا «عموماً مازلنا أسرى، تسيرنا القواعد الّتي وضعها أسلافنا في الجاهليّة وصدر الإسلام. مـازلنا نلهث في قصـائدنـا ونجرّ عواطفنا المقيّـدة بسلاسل الأوزان القديمة، وقرقعة الألفاظ الميّتة. وسدىً يحاول أفرادٌ منّا أن يخالفوا، فإذْ ذاك يتصدّى لهم ألفٌ غيـور على اللّغـة، وألفٌ حريصٍ عـلى التقاليد الشعريّة الّتي ابتكرها واحدٌ قديم أدرك ما يناسب زمـانه، فجمّـدْنا =

= نحن ما ابتكر واتخذناه سنّةً».

ولستُ أعرف على أيّ نحـو يمكن التوفيق والمـواءمة بـين آرائها الأخـيرة وبين قولها ـ في هذه المقدّمة ذاتها: «إنّ الّذيـن يـريدون الجمـع بين الثقـافة الحديثة وتقاليد الشعـر القديمـة أشبهُ بمن يعيش اليـوم بملابس القـرن الأوّل للهجرة»!!

(٢٤) أدونيس، «في الشعـريّة»، ضمن كتـاب **في قضايـا الشعر العـربي المعاصر**، ص ٢٠٥.

(٢٥) أدونيس، **محاولة في تعريف الشعر الحديث**، مجلّة شعر، عـدد ١١، صيف ١٩٥٩، ص ٨٥.

وحركة، هو الّذي يوجّهه ويأخذ بيده»[٢٦].

٣ ـ كما يبدو خطّ الافتراق بين أدونيس ونازك جوهريّاً في النظرة إلى «الحدث» ودوره في القصيدة. إنّ تصوّر نازك قريب من «الشعر الوظيفي» الّذي ينظر إلى الحدث بوصفه موضوعاً خارجياً، فينقله تجميداً أو تقييماً؛ وسنجد هذا واضحاً في بعض من إشاراتها إلى بواعث عدد من قصائدها، ومنها قصيدتها المجدّدة الأولى، «كوليرا». وأمّا أدونيس فينطلق ممّا يسمّيه «الخصوصيّة الشعريّة» الّتي من طبيعتها أن تُحيل الحدث إلى رمز، بحيث لا تردّنا إلى الحدث بما هو وكما هو، وإنّما تردّنا إل دلالاته أو أبعاده، في الحركيّة التاريخيّة، ناقلة حواسّنا ووعينا في أُفق جمالي ـ تخييلي، قوامه اللّغة وعلاقاتها[٢٧].

٤ ـ وهذا التصوّر ذاته هو ما يُعيّن خطّ التفارق أكثر بين أدونيس ونازك في مفهومين أساسيّين:

أ ـ مفهوم **الحداثة والتجديد**.

ب ـ ومفهوم عمليّة **الخلق الشعري** ـ حيث يحقّق الشعر تقدّمه، ولا يبقىٰ أسير زمنيّة معيّنة.

١٠: إلّا أنّ كلّاً من **نازك وأدونيس** مثّلَ بنيةً شعريّة (إبداعيّة، وتنظيريّة) مغلقة، كان للموقف النقدي/التنظيري عند كلّ منهما، وفي مستواه، أثره البالغ فيها:

ـ فنازك في نظرتها إلى الشعر، وفي موقفها الشعري (داخل القصيدة ـ بنية إبداعيّة ـ وخارجها ـ موقفاً نقديّاً) حاصرتْ هذه القصيدة من خلال تمثّلها لها باعتبارها **وجوداً تاريخيّاً**، لا **موقفاً تاريخيّاً** يقوم على الحركيّة، ويأخذ بمعاني التطوّر. فهي تبني كلّ شيء على «أصل» **ثابت الخصائص**. لذلك فإنّ **النصّ** عندها **اتّباعي** لا «ابتداعيّاً». إنّ «النصّ» عندها هو في «مرجعيّته» **المطلقة**. وعلى هذا فهي في كثير من نقدها أقرب إلى **الناقد بالمفهوم الماركسي** الّذي يجعل منه «معلّماً». إذْ إنّ «على الناقد الماركسي أن يكون معلّماً في موقفه من الكاتب» ـ في نطاق نظرة «لوناشارسكي».

ـ كذلك الأمر بالنسبة **لأدونيس**. فهو في الوقت الّذي يذهب فيه إلى أنّه ليس «ناقداً منهجيّاً»، وإنّما يدعو كتاباته في الشعر **قراءة** ـ بالمفهوم الجديد ـ فإنّ قراءاته الّتي قدّمها في كتبه **زمن الشعر، فاتحة لنهايات القرن، الشعريّة العربيّة، سياسة الشعر**.. وأخيراً: **كلام البدايات** قراءات مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بمعايير فنّه (الشعري) من جانب. ومن جانب آخر فإنّ هذا الإغراء المتبادل عنده بين «الشعر» و«النظريّة» أغلق بنيةَ الدّائرة الشعريّة عنده، فوجدناه يغلقها على الجيل السابق عليه، فاتحاً دائرته الشخصيّة ـ لا دائرة الجيل، أو المرحلة، عاملاً ومحاولاً استيعاب «الجيل» و«المرحلة» في إطار نظرته هو، وإلى موقفه.

١١: تبقىٰ مسألة على جانب من الأهمّية ينبغي أن لا تفوتنا الإشارة إليها هنا، وهي: إنّ موقف **نازك** هذا أسهم، وبوضوح، في تنمية الوعي النقدي الجديد الّذي اتّجه إلى تكريس **مفهوم الحداثة** من خلال المنجز الشعري نفسه. ففي الوقت الّذي أضحى فيه نقّاد مثل: محمّد مندور، وأنور المعداوي، ولويس عوض في خلفيّة المشهد، بالنّسبة لحركة الحداثة، كان دور نقّاد آخرين واضحاً، مثل: جبرا ابراهيم جبرا، محمّد النويهي، إحسان عبّاس.. ثمّ خالدة السعيد، كمال أبو ديب، جابر عصفور.. الّذين لم يكتفوا بتجديد «مصطلحات» هذا النقد و«مفهوماته»، وإنّما بتجديد رؤيته، والموقف فيه ومن خلاله أيضاً، واضعين الحدود الفاصلة، المميّزة بين **التقليديّة الجديدة وحركة الحداثة**، في مستوى الإنجاز الشعريّ العربي المعاصر.

وإذا كانت **نازك** قد اكتفت من **طريق التجديد بمنتصفه**، فإنّ النقّاد المعارضين والمخالفين لموقفها هذا أكّدوا ما للتجديد من مسار متّصل ومتواصل، غير مقرّين ذلك «الموقف الوسط»، الّذي أخذت به، بين «الموقف التقليدي» و«الرؤية المتجدِّدة» المنتمية إلى «حركة الحداثة» في الشعر العربي المعاصر. فكان لهذا الموقف أن بلور كثيراً من المفاهيم الأساسيّة المرتبطة بهذه «الحركة» والمتولّدة عنها، مثل: التجديد، الحداثة، البنية الشعريّة الجديدة، الرؤيا الشعريّة، الأُسطورة، والرمز. بل أصبح مفهوم «الزمن» و«اللّغة» من المفهومات الأساسيّة في دراسة هذه «الحركة» وفي تمثّل منجزها الشعري.

(٢٦) أدونيس، مقدّمة للشعر العربي (بيروت: دار العودة، ١٩٧١)، ص ١٢٥.

(٢٧) أدونيس، سياسة الشعر، ص ١٧٦ ـ ١٧٧.