سمات الحداثة في شعر شاذل طاقة

م.م.سعد صابر نمال
جامعة الانبار- كلية التربية للعلوم الصرفة

Attributes of Modernity in the Poetry of Shadhil Taqa

Asst.Lect.Saad Saber Nemaal
Anbar University College of Education for Pure Sciences

المستخلص

الحمد لله والصلاة والسلام على محمد أفضل خير خلق الله وعلى آله وصحبه ومن والاه وبعد :

فقد أنتجت العملية الشعرية عددا من المصطلحات الأدبية التي شكلت بدورها استجابة لمتطلبات العصر وحاجته التغييرية تأثرا بالمناهج الأوربية التي غطت الساحة الأدبية في الفترة الأخيرة وقد كانت الحداثة واحدا من هذه المصطلحات إذ أثار هذا المصطلح العديد من الاشكالات المتأتية من اتساع أفقه الدلالي حتى بات من العسير إحصاء الدلالات اللغوية التي تنتج منه مما استلزم دراسة مكثفة سلطت الضوء على بعض الآراء التي تناولت المصطلح ووجهات النظر المختلفة التي تحدثت عنه وحاولت عرضه بصورة ميسرة آخذا على عاتقي تقريب هذه الوجهات ومحاولاً فك الالتباس بينها حتى يستوي المفهوم الشامل لهذا المصطلح تحقيقا للفائدة العلمية التي يتوخاها البحث.

فجاءت الدراسة مقسمة الى مجموعة العناصر التي جاء بها شعر الحداثة كان من بينها عنصر السردية وعنصر الحكاية وعنصر الدراما الذي قسم هو ايضا على القناع والمشهدية والحوار ثم عنصر الاسطورة واخيرا عنصر التناص، كل ذلك متبوع بخاتمة بينت اهم النتائج التي توصل اليها الباحث ثم قائمة بالمصادر والمراجع التي استعان بها الباحث لإتمام بحثه، لا ادعي الكمال فانه لله وحده، عملت جاهدا ولكل مجتهد نصيب فان اصبت فغايتي وهدفي وان اخطأت فلي اجر المحاولة والاجتهاد والله من واراء القصد وهو السميع العليم

الكلمات المفتاحية : الشعر, الحداثة, شاذل طاقة

Abstract

Poetic process has produced a number of literary terms, Which in turn formed the reqirements of the times and the need for tranformative affected European curriculum which covered the literary scene in the last term and modernity has been one of these terms and this terms effected of many problims derived from the breadth till it became difficult to count linguistic connotation that produce it necessitation intensive study highlighted some opinions that deal with the term and different perspectives that talked about it and tried to display the smooth talking upon me bring these destination and trying to decipher the confusion between them even those equal the overall concept of the term investigation of scientific interest that looking forward this search

Keywords : Poetry, Modernity, Shadhil Taqa

المقدمة

الحمد لله والصلاة والسلام على محمد أفضل خير خلق الله وعلى آله وصحبه ومن والاه وبعد :

فقد أنتجت العملية الشعرية عددا من المصطلحات الأدبية التي شكلت بدورها استجابة لمتطلبات العصر وحاجته التغييرية تأثرا بالمناهج الأوربية التي غطت الساحة الأدبية في الفترة الأخيرة وقد كانت الحداثة واحدا من هذه المصطلحات إذ أثار هذا المصطلح العديد من الاشكالات المتأتية من اتساع أفقه الدلالي حتى بات من العسير إحصاء الدلالات اللغوية التي تنتج منه مما استلزم دراسة مكثفة سلطت الضوء على بعض الآراء التي تناولت المصطلح ووجهات النظر المختلفة التي تحدثت عنه وحاولت عرضه بصورة ميسرة آخذا على عاتقي تقريب هذه الوجهات ومحاولاً فك الالتباس بينها حتى يستوي المفهوم الشامل لهذا المصطلح تحقيقا للفائدة العلمية التي يتوخاها البحث.

فجاءت الدراسة مقسمة الى مجموعة العناصر التي جاء بها شعر الحداثة كان من بينها عنصر السردية وعنصر الحكاية وعنصر الدراما الذي قسم هو ايضا على القناع والمشهدية والحوار ثم عنصر الاسطورة واخيرا عنصر التناص، كل ذلك متبوع بخاتمة بينت اهم النتائج التي توصل اليها الباحث ثم قائمة بالمصادر والمراجع التي استعان بها الباحث لإتمام بحثه، لا ادعي الكمال فانه لله وحده، عملت جاهدا ولكل مجتهد نصيب فان اصبت فغايتي وهدفي وان اخطأت فلي اجر المحاولة والاجتهاد والله من واراء القصد وهو السميع العليم

مفهوم الحداثة

لم يختلف النقاد في العصر الحديث قدر اختلافهم في تحديد مدلول معين للحداثة او مفهوم واضح يبين ماهيتها اذ كثرت فيها الآراء وتعددت وجهات النظر فتنوعت التنظيرات بين مقصر وموسع وبين مادح وقادح حتى استوى عندنا كم كبير من التعريفات التي تصب جميعها في اناء الحداثة الواسع المتعدد وكذا ان الاختلاف لم يكن في تحديد المفهوم فحسب بل تعدى ذلك الى الاختلاف في تحديد المدة الزمنية التي ظهرت فيها الى الوجود وربما هذا الامر ايسر من الناحية المفهومية اذ ما من حاجة الى معرفة ازمان نشوء المصطلحات وتداولها بين الناس لأنها لا تخدم النقد من حيث المفهوم غير انه مثار تساؤل حول اذا كان للمصطلح اكثر من مفهوم ويعطي اكثر من دلالة ويسير في اكثر من اتجاه فهل من المعقول ان يكون الخلاف في متى نشأ وكيف ظهر الى الوجود وما هي الأسباب التي هيأت لوجوده ؟ اذ يجب ان تكون هذه الأسئلة محسومة محسومة ولاسيما مع مصطلح الحداثة التي لم يبق احد من الدارسين الا واغترف منها غرفة او غرفتين دون ان يعي، وربما يكون هذا الخلاف وعدم التوحد في المفهوم ناتج من وجود إشكالية في الفهم أولا وفي التحديد ثانيا لان الحداثة كما حددها الناقد فاضل ثامر أتت الينا عن الإنكليزية من خلال مقابلين لغويين احدهما (modernity) والثاني (modernism) ولكل من هذين المصطلحين معاني ودلائل لو تتبعناها لوجدنا الفرق في المفهوم بينهما واستطعنا حديد المدة الزمنية التي نبحث عنها لان المصطلح (modernity) وضع مقابل الحداثة بالمفهوم المطلق بينما وضع (modernism) في مقابل ما اسماه فاضل العزاوي ب (الحداثية) بالمفهوم المقيد وجعل الحداثة بالمفهوم المطلق تعني كل تجديد رفض الماضي وتخلى عنه واخذ ينظر الى المستقبل على انه الأفضل[١] فهي متجددة في كل زمان ولكل زمن حداثته وتجديده

فهي تخلي عن الماضي والانطلاق نحو المستقبل في حين ان الحداثية بالمعنى المقيد هي حركة ظهرت في حدود ال (١٨٨٠م الى ١٩١٠م) وهي حركة مثل كل الحركات التي تظهر وتختفي في الشعوب والبلدان لها بداية ونهاية لذلك جاءت تسمية ما بعد الحداثة وهكذا.

وكان من بين التعاريف التي تناولت الحداثة القول في انها ((تجسد صورة نسق اجتماعي متكامل، وملامح نسق صناعي منظم وآمن وكلاهما يقوم على أساس العقلانية في مختلف المستويات والاتجاهات))[٢] وهذا التعريف عند (ماركس وإميل دور كايم، وماكس فيبر). وهي عند "جيدن": تتمثل في ((نسق من الانقطاعات التاريخية عن المراحل السابقة حيث تهيمن التقاليد والعقائد ذات الطابع الشمولي الكنسي))[٣].

ويعرف الفيلسوف الألماني " كانت " الحداثة في سياق إجابته عن سؤال ما الأنوار فيقول: ((الأنوار أن يخرج الإنسان من حالة الوصاية التي تتمثل في استخدام فكره دون توجيه من غيره))[٤]. وباعتبار أن (كانت) من آباء الحداثة الغربية فإنه يؤكد ((في كل أعماله أن شرط التنوير والحداثة هو الحرية.... بمعنى أن العقل يجب أن يتحرر من سلطة المقدس ورجال الكهنوت والكنيسة وأصنام العقل))[٥].

ويعرف (رولان بارت) الحداثة بأنها ((انفجار معرفي لم يتوصل الإنسان المعاصر إلى السيطرة عليه))[٦] ويصف لنا (جوس أورتيكا كاسيت) الحداثة قائلا: ((إن الحداثة هدم تقدمي لكل القيم الإنسانية التي كانت سائدة في الأدب الرومانسي والطبيعي، وأنها لا تعيد صياغة الشكل فقط بل تأخذ الفن إلى ظلمات الفوضى واليأس))[٧] والحداثة عند(تورين) باختصار كما يقول في كتابه نقد الحداثة ((تستبدل فكرة الله بفكرة العلم، وتقصر الاعتقادات الدينية على الحياة الخاصة بكل فرد))[٨].

الحداثة عند أدونيس في كتابه الثابت والتحول: ((هي الصراع بين النظام القائم على السلفية، والرغبة العاملة لتغيير هذا النظام))[٩]، ثم يذكر في ذات الكتاب أنه ((لا يمكن أن تنهض الحياة العربية، ويبدع الإنسان العربي إذا لم تنهدم البنية التقليدية السائدة للفكر العربي، ويتخلص من المبنى الديني التقليدي الاتباعي))[١٠].

ويرى جابر عصفور أن الحداثة: ((البحث المستمر للتعريف على أسرار الكون من خلال التعمق في اكتشاف الطبيعة والسيطرة عليها وتطوير المعرفة بها، ومن ثم الارتقاء الدائم بموضع الإنسان من الأرض، أما سياسيا واجتماعيا فالحداثة تعني الصياغة المتجددة للمبادئ والأنظمة التي تنتقل بعلاقات المجتمع من مستوى الضرورة إلى الحرية، من الاستغلال إلى العدالة، ومن التبعية إلى الاستقلال و ومن الاستهلاك إلى الإنتاج، ومن سطوة القبيلة أو العائلة أوالطائفة إلى الدولة الحديثة ومن الدولة التسلطية إلى الديمقراطية))[١١].

ويرى ناصيف أن الحداثة((هي حالة خروج من التقاليد وحالة تجديد، وتتحدد الحداثة في هذا المعنى بعلاقتها التناقضية مع ما يسمى بالتقليد أو التراث أو الماضي))[١٢]والحداثة عند كمال أبو أديب هي: ((وعي الزمن بوصفه حركة تغيير... والحداثة اختراق لهذا السلام مع النفس ومع العالم، وطرح للأسئلة القلقة التي لا تطمح إلى الحصول على إجابات نهائية، بقدر ما يفتنها قلق التساؤل وحمى البحث، والحداثة جرثومة الاكتناه الدائب القلق المتوتر، إنها حمى الانفتاح))[١٣].

ويقول أيضا: ((الحداثة انقطاع معرفي ذلك أن مصادرها المعرفية لا تكمن في المصادر المعرفية للتراث، في كتب ابن خلدون الأربعة، أو في اللغة المؤسساتية، والفكر الديني، وكون الله مركز الوجود، وكون السلطة السياسية مدار النشاط الفني، وكون الفن محاكاة للعالم الخارجي، الحداثة انقطاع، لأن مصادرها المعرفية هي اللغة البكر، والفكر

العلماني، وكون الإنسان مركز الوجود، وكون الشعب الخاضع للسلطة مدار النشاط الفني، وكون الداخل مصدر المعرفة اليقينية– إذا كان ثمة معرفة يقينية، وكون الفن خلقا لواقع جديد..))[١٤]. من كل ما مر من تعاريف نستطيع القول أن الحداثة فكرة لا تقتصر على الجانب الأدبي فقط ، إنما هي نظرية وفلسفة تعم وتشمل كافة الجوانب الحياتية اجتماعية كانت أم معرفية أم صناعية أم غيرها، وبالتالي فالحداثيون يقدمون تصورا هداما لحياة الناس يشمل مختلف نواحيها. فالأساس الذي تقوم عليه فكرة الحداثة هو العقل والعقلانية التي تهدر معها كل ما لا يدركه العقل، فالعقل المتحرر من كل سلطان هو معيار أهل الحداثة بل هو السلطان الحاكم على الأشياء. لان الحداثة معاكسة مع الماضي وانقطاع عنه، فهي انفصال للحديث عن القديم، بل هي ثورة على كل قديم مقدس أو غير مقدس. فهي الحرية المطلقة التي لا يقف في طريقها ضابط، ولا يحكمها شيء.

لانها تتحقق بحركة الإنسان حرا طليقا دون وصاية عليه من أي جهة.

عناصر الحداثة في شعر شاذل طاقة:-

مثلما حصل الخلاف حول ماهية الحداثة ومفهومها ومدلولها حصل الخلاف ذاته مع عناصر الحداثة، اذ ذهب النقاد في هذا الامر كل مذهب واختلفوا غاية في الاختلاف ولم يتفقوا على تحديد عناصر معينة للحداثة، لذلك ما نحاول ان نتتبعه في هذا المجال هو ما تعارف عليه النقاد وما عملوا به في استلهام موضوع الحداثة في التعامل مع عناصرها المختلفة التي اشتملت على السردية والحكاية والدراما التي توزعت على قصيدة القناع وقصيدة المشهد والقصيدة الحوارية وغيرها ثم الاسطورة والتناص وتداخل الفنون وهكذا.

اولا:- السردية:-

يعرف السرد على انه ((قصُّ حادثة واحدة أو أكثر، خيالية أو حقيقية))[١٥]وهذا يعني أن ((السَّرْدَ لا يوجد إلاَّ بواسطة الحكاية، كما أنه عرض لتسلسل الأحداث أو الأفعال في النص))[١٦]وهو يعني وجود عنصرين رئيسين في النَّص: **الأول:** الراوي (السارد)، والثاني: الحدث (الفعل).

اما لغة فهو ((تَقْدِمَةُ شيء إِلى شيء تأْتي به متَّسقًا بعضُه في أَثر بعض متتابعًا، ويقال: سَرَد الحديث ونحوه، يَسْرُدُه سَرْدًا: إذا تابعه، وفلان يَسْرُد الحديث سردًا: إذا كان جيد السياق لهوالسَّردالخرز في الأديم، وقيل سردها: نسجها، وهو تداخل الحلق بعضها في بعض، وسرد خفَّ البعير سردًا: خصفه بالقد... وفي القرآن الكريم: {وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ} [سبأ: ١١]، قيل: ألاَّ يجعلَ المسمار غليظًا، والثقب دقيقًا، فيفصم الحلق، ولا يجعل المسمار دقيقًا، والثقب واسعًا، فيتقلقل أو ينخلع، أو ينقصف، اجعله على القصد وقَدْرِ الحاجة))[١٧].ونلمح من هذا التعريف المعجمي سمات يقوم السَّرد بإبرازها، وهي الاتِّساق والتتابع والإحكام.

وفي العصر الحديث نجد تعريفًا للسرد – لا يكادُ يبتعد كثيرًا عن التعريفات التراثية – مثل تعريف (الرافعي)؛ حيثُ قال عن السرد: إنَّه ((متابعة الكلام على الولاء والاستعجال به، وقد يراد به أيضًا جودة سياق الحديث، وكأنه من الأضداد))[١٨]. وقد يكون السرد شكلاً لغويًّا معبرًا، يقوم بـ ((نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية))[١٩]. يقول الشاعر:-

بعد ساعات يموت الليل يا سيدتي

وتواريه الدجى آخر نجمه

ويطل الفجر من نافذتي .

فاغما منك بأشذاء تحيه

مَرِحَ الخطوة يلقاني ببسمه

ويحييني بكلمه

رغم سجّاني – فصحى عربية[٢٠]

ان هذه الانسيابية في القول التي ترد في النص فتحرك السرد من خلال (تواريه) و(يطل) و(يلقاني) و(يحييني) كل هذه الافعال ميكانزمات ترد في النص لتعطيه دفعا دلاليا يشكل ثيمة سردية تحاول ان تحرك النص نحو الامام وتعطيه حركة تدفع في تنامي الاحداث الى الامام، ليس ذلك فحسب بل ان النص يشتمل على تنامي زمني من خلال الليل الذي يحاول الذهاب ويتلاشى مع نجومه ليأخذ الفجر مكانه في الدورة الحياتية وهكذا.

ان جميع هذه الاشياء تصب في ميدان السردية الذي يحاول اثراء اللغة من خلال اثراء اللغة الشعرية

ثانيا:- الحكاية:-

أخذت الحكاية الشعرية (أو القصة الشعرية) أبعاداً مختلفة باختلاف المتكلمين عنها، والدارسين لها ، ويمكن أن يكون اقرب تحديد لها ((سرد شعري يتخذ أسلوبا حكائياً ، معتمدا على حدث واحد أو مجموعة من الأحداث ، ضمن إطار من البناء الشعريمحدد بالزمان الخارجي أو النفسي وتحديد المكان ، معبر عن فكرة تلعب فيها الشخصية دوراً أساسيا ، محركة للحدث ، مطردة إياه إلى أمام ، معتمدة في شكل القصة التقليدية أو

نكتفي بالبداية والنهاية فقط ، مع وجود عقدٌ في شكلها التجديدي))[٢١]،ويمكن تعريفها بأنها قصيدة موضوعية متباينة الطول ، تقوم على أساس الحبكة والوحدة العضوية تعتمد في حدثها على شخصية أو اكثر متخذة من الأساليب البلاغية آلة في التصوير ، فهي مزيج من الأجناس الأدبية[٢٢]، وان بقت محافظة على جنسها الأول متصفة بصفته ، فهي قائمة على جمالية العبارة واللغة الإيحائية الشاعرية ، طعمتها القصة بالحبكة والحدث المتصاعد ، المترابط الأجزاء ، وللوقوف على حقيقة الحكاية الشعرية وتحديدها لابد من بيان الاصطلاح من باب ((اعطني اصطلاحاً أعطيك مفهوماً))[٢٣]فقد افترق النقاد في التسمية لهذا النوع الأدب[٢٤]))فمن القصة الشعرية إلى الأقصوصة الشعرية فالشعر القصصي وقصيدة الحوار وقصيدة الشخصية والحكاية الشعرية والشعر ذو النزعة القصصية ٠٠٠٠٠الخ ، والحقيقة إن المفهوم فيهن مختلف باختلاف التسمية ، وفهم النقاد لهن متداخل وغير ثابت ، فكل ناقد يأخذ مما يروق له لعدم وجود مفهوم موحد لهن ، وللوقوف على بعض هذه التسميات نقول-:

لا يمكننا الوقوف على الحكاية الشعريةومعالمها دون أن نأخذ وقفة على المصطلح وتحليله ، الذي يتكون من المقطع الأول (الحكاية أو القصة) ثم تضاف إليها لفظة ثانية هي صفة الشاعرية

فالحكاية من المشتركات اللفظية ، فالمعنى اللغوي يشير إلى المماثلة والتقارب والتقليد فـ((حكيت الشيء احكيه وذلك أن يفعل مثل فعل الأول))[٢٥]وكقولك ((حكيت فلاناً وأحاكيه فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله ، وحكيت عنه الحديث حكاية))[٢٦]((أما من ناحية المعنى الاصطلاحي فقديما تعني ((أن يروي الإنسان لآخرين ما رأى أو سمع أو تصور))[٢٧] ((وهذا النقل للغير يقع عليه الانطباق اللغوي ، أما ما يراه فريد ريش لارلان فـ((خبر أو مجموعة من الأخبار التي تتصل بتجارب روحية ونفسية عاشها

الناس بالقدم))[28]((وهو ما يقع ضمن الحيز اللغوي أيضا ، إلا انه ربطها بمسألة القِدم ، وسواء كان هذا التراث الشعبي يقع ضمن الواقع المقبول عقلاً أو ضمن الحيز الخرافي ، فهي محاكاة مستعاضة عن التجربة بالكلام – سواء أكانت التجربة من ارض الواقع أو من صنع الخيال ، من هنا فهي تمثل استرجاع لما حدث أو يمكن أن يحدث ضمن العقلية البدائية ، ولذا اخذ الباحثون في دراسة الحكاية الخرافية على اعتبارها مصداقاً للحالة النفسية والفكرية للمجتمعات البدائية ، فأصبحت بهذا آلة من آلات علم الميثولوجيا[٢٩]. يقول شاذل طاقة:–

بالامس، مر من هنا عصفور

مغرد.. مصفق الجناح..

ذكرني بطفلنا الغرير

يموسق اللثغة في حبور

ويملأ المنزل بالصياح

بالامس مر من هنا

.. وطار للجنوب

مع العصافير الشمالية

وطفلنا الحبيب

معي هنا... في كل اغنية...

يشدو بها ... بصوته الحزين

ملوّع سجين[٣٠]

فالشاعر هنا استخدم الحكاية من خلال ايراد كلمة بالأمس مر من هنا وكأنه يحاول ان يصف لنا حادثة وقعت وكان عليه ان يسجلها لنا عن طريق السرد الحكائي الذي

يحرص على التسلسل المنطقي للأحداث من جانب ومن جانب آخر يحرص على تتبع الواقعية والابتعاد عن التشوه الصوري واللوحات الخيالية التي يحاول الشعراء تضمينها في اشعارهم مما يفقدها متعة الانتقال الالي لقراءة البيت تلو الاخر دون عجز او كلل تجذبه في ذلك انسيابية الابيات ومنطقية الصور المركبة بصورة متتابعة.

ثالثا:-الدراما:-

عرفت الدراما بأنها ((اصطلاح يطلق على أي موقف أدبي ينطوي على صراع ويتضمن تحليلاً عن طريق افتراض وجود شخصين على الأقل))[٣١].ويمكن القول أن الدراما نشأت في اليونان, حيث لقب كتاب الدراما في ذلك الوقت بـ(الشعراء), حتى أن أول قواعد الدراما أنشئت على يد أرسطو تضمنها كتابه"فن الشعر" ((وهذا يدل على الصلة المباشرة بين الدراما والشعر, والمونولوج يلعب دوراً هاماً في الدراما الشعرية لتُعرف ملامح الشخصية وأفكارها ومشاعرها الداخلية, ويتحدد الشكل في القصيدة الدرامية على هيئة خط عام أو سيناريو يشمل القصيدة كلها, وهذا لا يعني أنها لا تحتوي على عناصر غنائية داخلها))[٣٢].

وتتجه القصيدة العربية الحديثة نحو الدراما سواء في مضمونها النفسي والشعوري والفكري, أو بنائها الفني من خلال تركيب الرؤية الشعرية الحديثة, ((فقد طور الشاعر بدر شاكر السياب هذه المحاولة من خلال الصراع بين الأبعاد المختلفة للرؤية الشعرية, حيث مزج بين الشكل الموسيقي الموروث والشكل الحر))[٣٣].

في حين أن الدكتور عزالدين إسماعيل يرى إن كانت الدراما تعني الصراع فإنها في الوقت نفسه تعني الحركة من موقف لأخر, ومن عاطفة أو شعور إلى عاطفة أو شعور مقابل, وكما تطورت القصة نحو القصة الدرامية, فكذلك تطور الشعر من الغنائي إلى الغنائي الفكري, فأصبحت أروع القصائد الحديثة العالمية ذات طابع درامي[٣٤], فليس

المعني فيها مسرحيات أحمد شوقي فقط, بل وعي الشعراء بحقيقة العمل الدرامي سواء كان نتيجة ثقافتهم أم ظروف العصر الذي عاشوه, فأصبح الشاعر يستغل كل وسائل التعبير الدرامي من حوار وحوار داخلي وسرد, وأصبحت القصيدة وحدة في بنية متكاملة تمثل حياة الشعر ومغامراته الإنسانية, ونتيجة لعدم إدراك بعض الشعراء المعاصرين لحقيقة الفكرة الدرامية أن امتلأت بعض قصائدهم بتفصيلات للموقف كانت القصيدة في غنى عنها.

فالإنسان والصراع وتناقضات الحياة تعد من العناصر الأساسية التي تتحقق الدراما فيها, فالإنسان في كل تجاربه يخوض معركة نفسية أحيانا مع ذاته وأحيانا مع الآخر قد تكون ذات طبيعية أو إنسانية, وبهذا يقع الاصطدام على النحو الذي تتصور حياة الإنسان ويقع هذا الاحتكاك الذي يولد الصراع وفهم الحياة على التناقض الذي يتمثل في ابسط جوانب الحياة أو أكثرها تعقيداً, والإنسان في هاتين الحالتين يستطيع بقدرته التعبيرية أن يقدم إنتاجاً درامياً, وقد تنوع الانتاج الدرامي في الشعر العربي الحديث الى قصيدة قناع وقصيدة مشهد والقصيدة متعددة الاصوات والقصيدة الحوارية وسنحاول الالتفات الى هذه الاستخدامات بصورة موجزة لبيان كل واحدة منها وعلى النحو الاتي:-

أ-قصيدة القناع:-

للجانب الفني في الأدب دور أساسي ولاسيما في الشعر،حتى إنَّ((التوفيق في بناء العمل الفني أصعب منالاً من الوقوع على المضمون الصالح))[٣٥]، ويعد التعبير الدرامي ركيزة هامة من ركائز الفنون الأدبية المعاصرة ، ذلك((أن أغلب الأنواع الحديثة قد راحت تميل لا لهذا القرن إلى الاهتمام بأشكال التعبير الموضوعي ومحاولة تمثل النزعة

الدرامية بموضوعيتها النقية))[٣٦]. ومن أبرز سمات التفكير الدرامي أنه موضوعي يتسم بالحركة– الصراع[٣٧]،واللا مباشرة، وتقوم طبيعة الشخصية بدور هام فيه.

لقد راح الشعراء يبحثون عمّا يخفف من السمات الغنائية والذاتية التي وسمت الشعر خلال النصف الأوّل من قرننا الحالي((فظهر تداخل الشعر الحديث اتجاهات ذات منحى موضوعي تمثلت في خلق القصيدة ذات المنحى الدرامي، وقصيدة القناع، والبالاد، وقصيدة المنولوج ، والقصيدة متعددة الأصوات

وقصيدة المونتاج والكولاج ، وماإلى ذلك، وفي معظم هذه التجارب الشعرية كانت تخفت النزعة الغنائية الذاتية، وترتفع قيمة أشكال التعبير الموضوعي بشكل عام))[٣٨].

إنَّ الموضوعية لم تكن هدفاً للشعر فقط ، وإنما كانت هدفاً للنقد أيضاً لأنَّ((ما يميّز المذاهب النقدية الأساسية في عصرنا هذا هو الإصرار العنيد على الموضوعية))[٣٩]، يبدو أن الأمر سمة من سمات العصر ، فالكل يريد الموضوعية سمة بارزة في الفن،والكل يريد أن يبتعد عن الذاتية ، وكان القناع وسيلة – من وسائل عدة – إلى ذلك فـ((الفنان يبحث عن قناع أولاً ليخفي ذاته الطبيعيّة ، وفي المقام الأخير كي يكشف عن ذاته المبدعة أي جسده الفني. هذا المفهوم يأتي بالطبع من الدراما))[٤٠].

والبياتي حينما يعرّف القناع ، فإنه يجعل الموضوعية ركناً رئيساً في تعريفه، فيقول: ((والقناع هو الاسم الذي يتحدث من خلاله الشاعر نفسه ، متجرداً من ذاتيته ، أي أن الشاعر يعمد إلى خلق وجود مستقل عن ذاته ، وبذلك يبتعد عن حدود الغنائية والرومانسية التي تردى أكثر الشعر العربي فيها))[٤١].

إن الشخصية المستدعاة لتكون قناعاً هي رمز يمكن الشاعر من تجاوز الأحداث الهاربة ، فلا يلتقط إلاّ الجوهري منها((إنَّ الشاعر عندما يخلق شخصية أو يستدعيها تصبح تلك الشخصية مستقر جميع الحركات والأفعال ، إنه يختبئ وراءها فتصبح بمثابة نافذة

يطل من خلالها على العالم . وبذلك يكون قد حقق الابتعاد التخيلي الكافي الذي يمكنه من كسر مباشرية التجربة))[٤٢].

وحينما يريد الشاعر ألاّ يتحدث بلسانه وصوته مباشرة ، نراه يستخدم القناع وسيلة لتقديم ما لدى الآخرين في تجنب بذلك الذاتية والتعليميّة والمباشرة[٤٣]، وحينما تتحول المرآة التراثية – بدل المرآة الحقيقية – إلى قناع فني فإن ذلك يمكن الشاعر((من الابتعاد عن التقريرية على المستوى الفني ، ومن بلوغ الدلالات العميقة على المستوى الفكري))[٤٤].

ومما يجعل القصيدة درامية عنصر الصراع ، فهو أساس الدراما ومحورها ، وأي عمل فني لا يتضمن صراعاً يكون بعيداً عن الدراما . فالشعراء عبر استخدامهم للقناع كانوا يقتربون من القصيدة الدرامية ، وهم بذلك ينقلون القصيدة من إيقاعها الغنائي البسيط ، إلى إيقاع درامي يعتمد حركة النفس – صراع النفس– في مواجهتها لحركة الواقع[٤٥].

ويرى الباحث كمال ممدوح حمدي أن مقياس النجاح والتوفيق في استلهام التراث هو أن يختار الكاتب عملاً((جوهره الصراع الإنساني الذي لا يتغيّر بتغيّر الزمان أو المكان))[٤٦].

إن التفكير الدرامي يأخذ دائماً في الاعتبار((أن كل فكرة تقابلها فكرة ، وأنَّ كل ظاهر يستخفي وراءه باطن و أن التناقضات و إن كانت سلبية في ذاتها فإن تبادل الحركة بينها يخلق الشيء الموجب. ومن ثم كانت الحياة نفسها إيجاباً يستفيد من هذه الحركة المتبادلة بين المتناقضات))[٤٧].

وللشخصية الدرامية دور هام في الفن ، وتصبح أكثر أهمية حينما تكون مستمدة من التاريخ ؛ لأنَّ الشخصيات التاريخيّة التي يتخذها الشاعر قناعاً تملك رصيداً غنياً من

المعرفة والانفعال لدى المتلقين ،وحين يستدعيها الشاعر أو يتخذها قناعاً يستند إلى مثل هذا الرصيد ليكون تأثيره في المتلقين كبيراً .

لقد رغب شعراؤنا في الاستفادة من التقنيات الجديدة التي برزت في الشعر الغربي ، لإضفاء مزيد من الأبعاد الجمالية على أشعارهم ، فراحوا يحذون حذو نظراتهم الغربيين في جماليات أشعارهم التي أضافت جمالاً جديداً إلى شعرنا العربي المعاصر، فقد صحب اهتمام الشاعر المعاصر بالمضامين الجديدة خطوة

أخرى ((هي إغناء التكنيك الشعري بعناصر جمالية لم تكن شائعة ،إذ عرف الشاعر الإفادة الجادة من معطيات فن المسرح والقصية لإغناء الشعر))[٤٨]، ولاشك أنَّ القناع واحد من بين هذه العناصر الجمالية التي تحدّث عنه اد.اطيمش.

ويشكل القناع نموذجاً فنياً للبطل النموذجي الذي يسعى إليه الشاعر ، فكل قناع في النهاية نموذج يحمل رؤيا الشاعر، وتتنوع هذه الأقنعة ، فتكون – غالباً – من الشخصيات القديمة المعروفة ، و – أحياناً من الشخصيات المعاصرة المشهورة ، ولكنها في النهاية تشكل نماذج فنية تلقى نوعاً من الألفة لدى المتلقين

((إن الشاعر الحديث كثيراً ما بنى نماذجه الفنية التراجيدية على شخصيات اجتماعيّة ثورية معاصرة ، وذلك مثل : لوركا ، وجيفارا ، وعبد الخالق محجوب ، وجميلة بو حيرد ، وراشد حسين ... وغيرهم . علاوة على بعض الشخصيات التراثية التاريخية ، مثل : الحسين بن علي ، وموسى بن نصير ، والمتنبي .. الخ . ولا ريب أن هذا يعطي تلك النماذج الفنية نوعاً من الألفة ، حيث يتعامل المتلقي مع شخصية إنسانية حية ، فضلاً عن كونها نموذجاً فنياً))[٤٩]. يقول شاذل طاقة :-

متعب ... متعب ... شهريارك فابتعدي

دعيه ينام..

ولتكن هذه ليلة الصمت... ان مباح الكلام

سل جفني ... وغل يدي..

كذبوا ...كذبوا

ليس في الليل من شهريار سعيد

فلتكن ليلة الصمت اول ليلاتنا في الكتاب الجديد(٥٠)

الشاعر هنا استوحى اسطورة شهريار وشهرزاد التي اعتادت ان تحدث الملك بالاحاديث الطويلة حفاظا على حياتها فهو دائما سيمع لها في كل ليلة من لياليه حكاية جديدة غير ان الشاعر عبر عن ذلك بصورة مغايرة فهو صور شهريار على انه متعب ولا يريد السماع، ان القناع المستخدم في هذا النص هو يعبر عن الشاعر وما يعانيه من تضييق يحاول هو ان يتداركه فتراها تقول له في رد يعاكس ما اراد هو الافصاح عنه بدور شهريار المغرور:

ما انا شهرزاد ...

ولا طيفها ...

لا ... ولاطفلة... من حفيداتها...

ايها المتعب المستثار ...

ثم تحاول ان تعيده الى دوره وتحاكيه بما هو يرغب تماشيا مع غروره

فاستفق ايها الشهريار

استفق... ان شمس النهار ...

شربت صمتك المر .. قبل السفار

ان القناع الذي اختفى خلفه الشاعر ذو دلالة اسطورية مشهورة تجسدت في التاريخ القديم من خلال شخصيات شهريار الملك وشهرزاد الراوية لألف ليلة وليلة الشهيرة.

ب-قصيدة المشهد:-

عرف الدكتور ابراهيم جنداري المشهد : ((وهوعبارة عن فعل محدد حدث، مفرد يحدث في زمان محدد ، ويستغرقمن الوقت بالقدر الذي لا يكون فيه تغيير في المكان ، أو اي قطع في استمرارية الزمن ، ان المشهد حادثة صغيرة مؤادة من قبل الشخصيات حادثة عرضية تكون منفردة أو مشهدا حيويا ومباشرا ...))[٥١] ، تعتبر بنية الزمان والمكان من أهم بنيات النص الدرامي ، فليس ثمة فعل بشري ينتج في الفراغ المطلق ، إذ أنه من الضروري أن يقع في إطار مكاني معين ، أو بالأحرى إطار زمكاني ، ولهذا الإطار الزمكاني أثره الفعال ليس فقط في إنتاج النص ، ولكنه أيضا في إنتاج دلالته الغائبة التي يحيل السياق إليها ، بما في ذلك ما يتعلق بمظهر الشخصيات والأشياء والجزئيات التي التقطها فأحاط بكل تفاصيل المشهد الموصوف بنظرة شاملة من وجهة نظره ((مثل هذا الموقع المكاني يفترض في العادة وجود افاق واسعة جدا ، فيحق ان نسميه وجهة نظر عين الطائر))[٥٢] . فأعطى نظرة شاملة عاملة للمشهد كاملا من وجهة نظر عين الطائر ثم تحول إلى وصف الشخصيات والأشياء والجزئيات ، وبذلك تم تقطيع المشهد إلى حقول بصرية صغرى . وأدت هذه النظرة المرتفعة المستعملة في أول النص وآخره وظيفة تأطير المشهد أو العمل كاملا زمانياً. يقول شاذل طاقة:-

الى شهرزاد الحالمة في ظلال النخيل

تقولين لي ارح قلبك وابعده عن الهوى

ويأبى الا ان يهوى ويشجي

فاليك هذا النشيديا

عروس النخيل

ويل نفسي فما فتئت تشكو وتقول لي:

هلمَّ الى الليل يا شاعري

لنشكو حكم الهوى الجائر

ونسأله ان يرد الجناح...

كسيرا مهيضا الى الطائر

وويلي انا فما أفتأ اقول لها:

رويدك يا نفس فيم الجناح

اذا لم يكن فيك من ناشر

واين تطيرين ؟ فوق النخيل؟

واين النخيل من الناظر؟! (٥٣)

فالشاعر هنا استخدم مجموعة متغيرات كلها تدل على مشهدية النص من بينها كتابة مقدمة للنص تبدأ باجواء درامية مسرحية كونها الاقرب الى المشاهد وكون المصطلح روائي سينمائي مسرحي يدلل على تداخل الفنون في النص الادبي فبالإضافة الى اللغة الشعرية التي اشتمل عليها النص اخذ الشعراء من انصار الحداثة وكان شاذل من بينهم من حرصوا على مزج الفنون الادبية في اطار واحد وصار النص الادبي يحتوي على

اللقطة السينمائية والمشهد المسرحي والحوار الروائي والتجسيم وتقسيم الوان الكتابة بين غامق وفاتح وهذه من الرسم وغيرها.

ج-القصيدة الحوارية:-

الحوار-وهو الأقرب إلى مفهوم "الحوارية" هو مأخوذ من مادة (حَوَرَ) كما تنبئ بذلك المعاجم العربية ؛ ففي (اللسان) ((الحَوْرُ: الرجوع عن الشيء وإلى الشيء ، حارَ إلى الشيء وعنه حَوْراً ومَحاراً ومَحارَةً وحُؤُوراً ، الجوهري : حارَ يَحُورُ حَوْراً وحُؤُوراً رجع . وفي الحديث : من دعا رجلاً بالكفر وليس كذلك حارَ عليه ؛ أَيرجع إليه ما نسب إليه))[٥٤]. وفي (المعجم الوسيط) : ((حاوره محاورة وحوارا: جاوب هو جادله))[٥٥]، قال القرطبي: ((أيلنيرجعحياً مبعوثاً.. فالحور في كلام العرب الرجوع))[٥٦].

قال القرطبي: ((أي يراجعه في الكلام ويجاوبه ، والمحاورة : المجاوبة . والتحاور التجاوب))[٥٧].

مما سبق يتبين أن الحوار في معناه اللغوي : مراجعة الكلام وتداوله ، وهو ما يكون عادة بين طرفين أو أكثر.

الحوار الدرامي

أما الحوار الدرامي ، فهو حديث فني ((ينتمي بكليته إلى عالم الفن ، ولا يجوز الحكم عليه بمقاييس الحديث العادي في الحياة اليومية))[٥٨]، وهو((لايكسب صفة الدرامية إذا كان يفتقر إلى الهدف أو الأثر الكلي ، بمعنى أنه ليس فيه وحدة عاطفية أو فكرية تحكم الصراع الذي يصوره ذلك الحوار ، لا لأنه يفتقر إلى الجدية أو الصراع ، ومثل ذلك ما يجري بين صديقين من حوار في المقهى أو قطار أو طائرة يتجاذبان أطراف

الحديث في مواضيع شتى، فهما ينتقلان من موضوع إلى آخر دون رابط وكيفما اتفق فهو مجرد تمضية وقت ليس إلا))[٥٩]

وقد ظل الحوار مرهونا بالفن المسرحي إلى أن جاءت النظريات النقدية الحديثة ، واتسع نطاق السرد ، ومفهوم الخطاب ، والتناص ؛ فأصبح الحوار مادة أساسية مشكلة للبنى السردية. بل إن (السيميائية)[٦٠] ، وسَّعت من مفهوم الحوار ، وجعلته يدخل ضمن دائرة المنطوق ، أو ضمن دائرة العلاقة بين المؤلف والمتلقي ، مستفيدة – بذلك – من علم اللسانيات الحديث الذي((جمع بين البحث في اللغة كفعل والبحث فيها كلعب ، أي بين اللغة المحققة في الاستعمال الفعلي واللغة المحققة في الاستعمال الوهمي))[٦١]

وارتباط الحوار بالدراما يجعله من أهم لوازم المسرح ، فبدونه لا وجود هناك لأدب مسرحي ، فهو أداة لتقديم حدث درامي يصور صراعاً بين إرادتين تحاول كل منهما كسر الأخرى . يقول (راشيل كروثرس) عن الحوار: ((إنه ذلك الشيء السحري الذي يعد بمثابة الزهرة المتفتحة لكل ما في المسرحية من عناصر))[٦٢]. يقول شاذل طاقة:-

سمعت هتافا يشق الوهاد

ينادي: لك الخلد يا شهرزاد

ينادي وقد بح صوت الزمان

ويسأل هذا السؤال المعاد:

الى اين يذهب هذا الوجود

واين تصير بقايا الرماد؟

واذا خفتت اغنيات الزمان

فان نشيدك لحن الجهاد!

اصيخي الى الضامئين الجياع

وجودي عليهم بماء وزاد

لقد اتخموا بطعم الثرى

وقد شرقوا بدموع العباد

فليس لهم غير هذا النشيد

يجوز تخوم الفضاء العباد[٦٣]

ان هذا الجو الغائم بالخطابية والتراجيدية يوحي باحاسيس مختلفة فهي مسرحية حينا وتراجيدية حينا آخر تعطي الشعور بالتنامي في الايقاع الصوتي من خلال اللغة المستخدمة ليكتمل لدى القارئ حوار مستوحى من دلالة الالفاظ التعبيرية فالالفاظ (سمعت) (ينادي) المكررة و (يسأل) وغيرها الفاظ تدل على تنمي الحبكة وتكون الحوارات النصية التي تتحرك مع النص وتعطي دلالته الدرامية، فالدراما في هذه اللوحة بارزة دون ان تلجأ الى صيغة الحوار المباشر قال وقلت وغيرها، ان الراوي في هذه اللوحة عليم يعطي ابعاد الصورة من خلال الحديث تارة بصيغة المتحدث داخل النص والمتحدث خارج النص وكل ذلك يساعد في اثراء النص وتعضيد دلالته.

رابعا:- الاسطورة:-

((تعدّ الأسطورة المغامرة الإبداعية الأولى التي ابتكرتها المخيلة البشرية فيما ابتكرته من المغامرات التي كانت صدىً للواقع المعرفي والجمالي والتطوّر الإدراكي للإنسان))[٦٤]، وعلى الرغم من أنّ تلك المغامرات كانت جدّية الطابع، فإنّها لم تنتج قطيعة مع الأسطورة، بل ((نستطيع القول إنّها أنتجتْ نفسها متضمّنة خصائص التفكير والتركيب الأسطوريين، ونستطيع أن نلمس هذه الخصائص في نتاج الأدباء اللذين استثمروا الأساطير، وأنتجوا إبداعهم بتأثر واضح بها))[٦٥]

ويبدو ((أنّ الأسطورة كانت المعين الأوّل للأدب عند كلّ الأمم السابقة، وبذا ترجع صلة الأدب بالأسطورة لاشتراكهما باللغة ثم صدورهما من مصدر واحد وهو المتخيّل))[٦٦]. ولعلّ انجذاب الأديب نحو استثمار الأسطورة في نصّه الإبداعي ((يُعزى إلى ما تتمتّع به من بناء فني راقٍ، وحكاية ساحرة، واشتمالها على عناصر التشويق فضلاً عن البعد الإنساني الواضح في مضمونها))[٦٧]. فضلاً عن أنّها في الغالب مألوفة عند القارىء مما يسهم في زيادة فاعلية التلقي.

ونستطيع الزعم بأنّ الأساطير ((مصدر لا يُستهان به لانبثاق نماذج من الأدب منه، فالحبكة والشخصية والموضوع والصورة الأدبية هي مزج وتبديل لعناصر شبيهة موجودة في الأسطورة. ومردّ قدرة الأدب على تحريكنا هو امتلاك الأديب للمخاطبة الأسطورية، وامتلاكه السّلطة السحرية التي نشعر بإزائها ببهجة مضطربة أو بفزع أمام عالم الإنسان))[٦٨]

وفي ضوء ذلك يصبح الأدب مسؤولاً حقيقياً عمّا سعت الأسطورة إلى تحقيقه، ألا وهو ((أن يعرف الإنسان مكانه الحقيقي في الوجود، وأن يعرف دوره الفعّال في هذا المكان))[٦٩]

ونستطيع أن نصوغ المغامرات الإبداعية المجاورة أو المتداخلة والمتأثرة بالأسطورة في نسقين إبداعيين أساسيين:

الأوّل: ينتمي إلى حقل الأجناس الأدبية: كالشعر، والملحمة، والمسرحية، والرواية.

الثاني: ينتمي إلى كلّ ما هو شفاهي أو جمعي كالحكاية الشعبية، والحكاية الخرافية، والحكاية البطولية، والخوارق. يقول شاذل طاقة:-

قابيل ... يا قابيل...مات الندم

ولن يعود الغراب

يوما يشق التراب

ويحفر القبر.. ويلقي حجاب

على ظلام العدم

-٤-

هابيل مات

هابيل مات

واولموا في التل للشيطان

لم يبق منه ... من دم الانسان

من لحمه الخجلان

الا فتات(٧٠)

ان اشتمال النصوص الادبية على لغة الفنون الاخرى جعل من هذه النصوص مادة ثرية بالفنون التي يستطيع القارئ من التكهن اليها والتوصل الى كم كبير من الاجناس المختلفة ففي هذا النص تداخل بين الشعر والاسطورة التي اكثر الشعراء من استخدامها من السياب الذي هو اكثر الشعراء استخداما لهذا الفن وهذه الخاصية من غيره وقد حذا الشعراء الاخرين ومن بينهم شاذل طاقة الذي جرت الاسطورة في شعره كما جرت غيرها من العناصر الحداثوية التي تميز بها الشعراء في تلك الفترة.

خامسا:- التناص:-

يعد التناص جينية الفكر النقدي المعاصر الذي حملته الستينيات، فهو من مبادئ وأدوات المقاربة النقدية، بواسطتها يمكن قراءة النص في ضوء استنطاق التأويلات من

علاماته، التي تقوم بطرح إشكالية الإنتاجية، فمن خلالها يفرز العمل الفني في علاقته بالأعمال الأخرى، نتيجة تحويل النص إلى مجموعة نصوص سابقة، ويكون بذلك مفهوم التناص العام في تذويب عدة مفاهيم لهذا المصطلح بعد أن أضحى جدال الفكر النقدي الحديث. فالتناص هو تشكيل نص جديد من نصوص سابقة وخلاصة لنصوص تماهت فيما بينها فلم يبق منها إلاّ الأثر، ولا يمكن إلا للقارئ النموذجي أن يكتشف الأصل، فهو الدّخول في علاقة مع نصوص بطرق مختلفة ((يتفاعل بواسطتها النص مع الماضي والحاضر والمستقبل وتفاعله مع القراء والنصوص الأخرى))[٧١]. هذه العملية الإنتاجية التي يقوم بها كل نص بتحويله إلى عدة نصوص تعرض أسئلة تستحق أجوبة، فأين الناص من النص إذا كان هو صاحب النص وليس صاحبه في عملية تناقضية بين الإثبات والنفي، باعتبار أن النص عالم معقد ولا يرافق صاحبه إلا في عملية المخاض. ويتساءل عبد الملك مرتاض في هذا الصدد: ((ألم يئن أن يعتقد كل من يعنيه أمر الأدب بمفهومه المعاصر أن النص الأدبي ذو وجود شرعي مستقل عن مؤلفه إلى حد بعيد على الرغم من أنه ينتمي إليه؟ فالنص الأدبي، بالقياس إلى مبدعه يشبه النطفة التي تقذف في الرحم فينشأ عنها وجود بيولوجي، لكن الوليد على شرعيته البيولوجية والوراثية لا يحمل بالضرورة كل خصائص أبيه النفسية والجسدية والفكرية، إنه يستقل بشخصيته عن الأب، مهما حاول الأب أن ينشئه على بعض ما يجب ويشق في الغالب لنفسه طريقا خاصا به))[٧٢]. إذن تربط الشرعية البيولوجية المؤلف بنصه على الرغم من أن علاقته تفرض استقلال كل من المبدع وإنتاجه الفكري، والتي تؤول إلى رفض المؤلف كما جاءت به البنيوية الصورية، من خلال آلياتها المطبقة لدراسة أي نص، وذلك بعزل سياقه بما فيه المؤلف والاهتمام بنسقه وقراءة النص من الداخل، بدراسة العلائق اللغوية التي تنتج بتقاطع عدة نصوص، فالدّراسة التزامنية جعلت من النص

وثيقة وصف تقاطعاتها اللّغوية دي سوسير، وقد ضرب لنا نقطة الالتقاء بين كل من لعبة الشطرنج وأفكارها والنص والعلامات التي يفرزها. إن مصطلح التناص بما فيه من عملية لغوية تفرض إلغاء صاحبها، فوجوده إذا كان مرتبطا بالستينات على يد جوليا كريستيفا تقودنا إرهاصاته إلى النزعة التأسيسية التي جاءت بها فكرة موت المؤلف، ((فمسألة رفض المؤلف ابتدأت إرهاصاتها قبل تأسيس النزعة البنيوية وازدهارها في الأعوام الستين من القرن العشرين، ولعل أهم من ألح عليها في أكثر من مقولة، هو الشاعر الفرنسي فاليري (١٩٤٥-١٨٧١) الذي كان يزعم أن "المؤلف تفصيل لا معنى له". ولقد ذهب هذا المذهب فيما بعد، جملة من المنظرين الفرنسيين منهم: جيرار جينات، ورولان بارث، وميشال فوكو، وكلود ليفي ستراوس))[٧٣]. يقوم هذا الطرح بوصف المؤلف واسطة بين الصيغة اللفظية للنص والواقع الفني الذي قذف بهما من نصوص سابقة تحتاج فترة لتحقيق التماهي والتمازج في سلسلة من التحولات نتيجة الحوار الواقع بين عدة كتابات، ففكرة التناص يمكن تأصيل بذورها عند فاليري، الشاعر الفرنسي، الذي يرى أن المؤلف ليس له معنى داخل النص. يشير عبد الملك مرتاض أيضا إلى مشكلة الكتابة الأدبية ويجعل أسئلتها في خاتمة مقال يتحدث فيه عن المشكلة نفسها، وكأنه بذلك يريد للمشكلة أن تظل مفتوحة على المناقشة والإثراء، فهو حين يتسائل قائلا: فهل الكتابة انبثاق عن صميم الذات؟ أم هي إبداع متولد عن أشتات الغير؟ أم هي مزيج من هذا وذاك، يتساءل عن صفاء النص وعدم حضور الآخرين بين ثنايا السطور، مادام ذلك الحضور يشكل ما يدعوه النقد المعاصر بالتناص بدل التناصية((لأنها العملية التي تقع أثناء الفعل لكتابي دون أن يعبأ بها المبدع أو يعبأ بسبل تسربها من اللاوعي إلى الحضور الإبداعي))[٧٤]. يتكون نتيجة لذلك تصور يطرح عدة تساؤلات، منها موقع المؤلف من نصه، وهل لكاتب النص السيادة على نصه أم

أن حضور الآخرين هم الذين لهم النص الأول؟ وهو لا يصاحب نصه إلا في مرحلة المخاض، مما يخلق ذلك توليد دلالي يتسرب بطريقة غير شعورية تلتمس في النص الإبداعي حيث تقوم العملية التوليدية الإنتاجية بتفاعل عدة نصوص سابقة التي تأخذ صفة الفحولة، باستثناء النزر القليل من الكتابات العربية الجادة التي لم تسهم في مناقشة جدية لمقولة موت الإنسان، التي كان لها الأثر القوي في دعوة بارث الصحيحة لموته، فالكتابة المحايدة والبيضاء في حد ذاتها تعمل على إقصاء كل صوت، وكل أصل والأصل – هنا – يقصد به القضاء على الأبوة النصية التي شرعت سلطتها في الزوال في باستكشاف مبدأ الحوارية في الرواية المتعددة الأصوات كما ذهب ذلك ميخائيل ياختين(١٩٩٥-١٩٧٥) وتطور على يد جوليا كريستيفاوبارث نفسه. تؤول جينية فكرة التناص إلى البنيوية الصورية التي ألغت صاحب النص، فالمهم هو تعالي النص، الذي يظهر من خلال العلاقة الخفية والجلية التي تربطه بالنصوص الأخرى، أي أن مسار مقاربة النص يقوم على طريق التواجد اللغوي كما حدده دي سوسور في مستوى التشابه مع لعبة الشطرنج، التي يتم فيها اللعب بتوظيف أحجارها، ((فالناتج النصي يكون حصيلة لسلسلة من التحولات النصية السابقة التي تنصهر وتتمازج فيما بينها التي يظن المبدع أنه صاحبها لكنها تتسلل إليه بطرق لا شعورية فهي عملية كيميائية تتم في ذهن المؤلف))[٧٥]. فهو تقاطع لنصوص اختمرت في الشبكة الذهنية للمبدع، فهذه الاختراقات تتم بصفة لا شعورية تكون جلية أو خفية يستقرؤها القارئ النموذجي، الذي يستطيع أن يكتشف ما وراء السطور، وهذا الذي سماه مايكل ريفاتير((بالقارئ الخارق وسماه نقاد آخرون القاريء المطلع أو القارئ الكفء))[٧٦]، فالقارئ الذي توكل له مهمة البحث بين ثنايا السطّور يختلف عن القراء العاديين، فهو يقبل على النص بمعرفة مسبقة، تكسبه القيم التأويلية التي تظهر من خلال روافد النص، وذلك بربطه بالنصوص الأخرى،

ومعرفة جينية الفكرة التي يكون المبدع بصدد التعريف بها، في طريقة يتفاعل بها مع الماضي والحاضر والمستقبل. وقد ورد التناص بمختلف الاشكال اذ ورد التناص اللفظي يقول شاذل طاقة:-

اجمل بالسهم تسهده في قلب العاشق تُعمدُه

اودى بالصب تنهده فابسم فلعلك تُسعده(٧٧)

الشاعر في هذا النص حاول التناص مع نص الشاعر: علي الحصري القيرواني(يا ليل الصب) التي يقول فيها

يا ليلُ الصبُّ متى غدُه أقيامُ السَّاعةِ مَوْعِدُهُ

رقدَ السُّمَّارُ فأَرَّقه أسفٌ للبيْنِ يردِّدهُ(٧٨)

ان هذا التناص تناص صوتي حاول الشاعر فيه محاكاة النص القديم في اطار جديد ولوحة جديدة. يريد الشاعر من ذلك تعضيد نصوصه وتطرية وترضية ذائقة القارئ الذي يحاول ان يحن الى الماضي ويريد ان يسمع آذانه ما تعودت عليه في السابق ولاسيما وان المدة التي تفصله عنها ليست ببعيدة هذا من جانب ومن جانب أخر يريد الشاعر القول ان شعراء الحداثة ليسوا باقل موهبة ولا اقل تمكننا من الشعراء القدماء وانهم اي المحدثين يستطيعون ان يكتبوا مثل ما كتب الشعراء القدماء. كذلك قوله:-

القيد يحز يدي

يا عبل... وحبك غل لي

ويلي اذا كان غدي

كالامس ... فسيفي مثلوم النصل

وحصاني ((دلال الموت))

في الساحة يقضي في صمت

وابوك يباهي الفرسانا

بشجاعة عنترة العبد

ويغني فرحانا

ويفاخر اقرانا

بالعزة والمجد[٧٩]

فالشاعر هنا عمل تناصاً مع التراث من خلال الشخصيات التراثية التي استخدمها وهنا هو استخدم شخصية عنترة التي اتسمت به الشجاعة واصبحت الرمز الواضح للشجاعة على الرغم من انه عبدا بسبب لونه الاسود الذي كان يشكل عند العرب لون العبيد، ان هذا التناص بين الشعر الحديث والشخصيات القديمة هو لبيان تفوق الشاعر وغنى نصوصه بالأحداث التاريخية والشخصيات البطولية.

الخاتمة

بعد طول التجوال في النصوص سواء كان منها النصوص الشعرية او المصادر النظرية كان لزاما علينا ان نخلص الى بعض الامور التي توصل اليها البحث والتي من بينها:-

- ان الحداثة مصطلح عصي على التحديد وعصي على ان تجعل له مقابل لغوي محدد واضح ومقتصر عليه وذلك بسبب كثرة التنظيرات التي تناولت هذه المفردة ولاسيما وانها دخلت في جميع الجوانب وفي مختلف الاصعدة التاريخية والفلسفية والادبية وغيرها.
- ان عناصر الحداثة لم تكن محددة ايضا فمثلما كانت الحداثة غير محددة كذلك عناصرها من باب اولى ان تكون غير محددة ايضا لان المصطلح شامل ولا نستطيع ان نحصره في جوانب معينة وان ما درسناه في هذا البحث هو من الحداثة ويوجد غيرها من العناصر ايضا كالتجريب والعناصر التجريبية وغيرها من التلاعب بالنصوص والرسومات والتجسيم والكولاجات واستخدام القصائد الكونكريتية وتضمين النصوص للصور الشخصية والمعادلات الرياضية وغيرها.
- ان شاذل طاقة شاعر شامل استطاع ان يتأقلم مع الشكل الجديد من جانب وعدم تخليه عن النص القديم من جانب آخر وهذا هو ما كان عليه جميع شعراء الحداثة من السياب ونازك والبياتي وغيرهم لذا ان اغفال ان شاذل هو خامس الرواد امر يحتاج الى نظر وان يعطى الشاعر حقه في كونه احد الرواد لا ان يحسب على زمن غيره وجيل غيره وهو من المؤسسين لهذا الشكل الجديد.
- ان عناصر الحداثة التي جاءت في هذا البحث ليس هي وحدها في شعر شاذل بل ان الشاعر له كمية كبيرة من الشعر الحداثوي غير ان البحث اليسير ومتطلبات

البحث اليسير هي التي جعلت البحث يكون بهذا اليسر والا فان الشاعر بحاجة الى دراسة اكبر وطول تمحص اكثر من اجل ابراز جوانب مهمة في شعر الشاعر

الهوامش والاحالات :

(١) – ينظر:– الشعر ومتغيرات المرحلة حول الحداثة وحول الأشكال الشعرية الجديدة ، مجموعة كتاب ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٦مص٨٤– ٨٥

(٢)– مقاربات في مفهومي الحداثة وما بعد الحداثة" بحث للكاتب الحداثي/ علي وطفة– ص ٢– مجلة فكر ونقد –عدد (٣٤) من موقع محمد عابد الجابري وتوجد منها نسخة إلكترونية في موقع محمد عابد الجابري www.aljabriabd.com

–(٣)المصدر السابق ص ١.

–(٤)المصدر السابق ص ١١.

(٥)–المصدر السابق ص ١١.

(٦)– تقويم نظرية الحداثة د/ عدنان علي رضا النحوي – ص ٣٥ – ط١ لأولى ١٤١٢هـ – ١٩٩٢م – دار النحوي للنشر والتوزيع – السعودية.

(٧)–المصدر السابق ص ٣٥.

(٨)– مقاربات في مفهومي الحداثة وما بعد الحداثة ص ١٦ سابق

(٩)– الحداثة في ميزان الإسلام د/ عوض القرني– ص٨ – ط أولى – دار الأندلس الخضراء – السعودية – نقلا عن الثابت والمتحول لأدونيس.

–(١٠) تقويم نظرية الحداثة – ص ٣٥ – نقلا عن مجلة الحرس الوطني – محمد مصطفى هدارة.

–(١١) مقاربة بين مفهوم الحداثة وما بعد الحداثة ص ٣

(١٢)–المصدر السابق ص ٣٠.

–(١٣) تقويم نظرية الحداثة د/ النحوي ص (٣٨) نقلا عن مجلة فصول ص (٣٥)– عدد (٣)– سنة ١٩٨٤ م – المجلد (٤).

(١٤)–المصدر السابق ص ٣٩.

(١٥)–معجم المصطلحات الأدبية الحديثة"، د. محمد عناني، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، ط٣، ٢٠٠٣م، ص٥٩

-(١٦)خطاب الحكاية: بحث في المنهج"، جيرار جينت، ترجمة/ محمد عبدالجليل الأزدي وعمر حلمي، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٧م، ط٢، ص٤٠.
(١٧)-"لسان العرب"، ابن منظور، طبعة دار المعارف، ج٣، بدون تاريخ، ص١٩٨٧.
-(١٨)تاريخ آداب العرب"، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٩٧٤، ج٢، ط٢، ص٢٩٧.
(١٩)-"الأدب وفنونه"، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط٦، ص١٨٧.
(٢٠)-المجموعة الشعرية الكاملة، شاذل طاقة، جمع واعداد سعد البزاز، منشورات وزارة الاعلام، ١٩٧٧م، ص ٢٣٥
(٢١)-القصة الشعرية في شعر أمرى القيس،عمر الطالب، مجلة التربية والعلمع ١ س ١٩٧٩ : 61 .
(٢٢)-ينظر/ مفاهيم نقدية،رينيه ويليك، ترجمة : محمد عصفورسلسلة عالم المعرفة الكويتية ع١١٠ / ١٩٨٧ : ٣٧٦ وما بعدها.
(٢٣)- إن مسألة عدم ثبات نقدنا الحديث على المصطلح مسألة مفروغ منها ، وغيابه ادخل الباحثين والنقاد في اشكالات كثيرة معللين ابرادهم لمصطلحاتهم الجديدة بعدم دقة المصطلح السابق ونسوا أو تناسوا أن المصطلح هو مفتاح للظاهرة لا الحقيقة لها . ينظر مجلة الأقلام ((اعطني اصطلاح أعطيك منهجاً)) ع :٩ ١٩٨٦
(٢٤) يوسف الصايغ / الشعر الحر في العراق مطبعة الأديب – بغداد 1978 م. 209 :
(٢٥)- معجم مقاييس اللغة : ٢/ ٩٢.
(٢٦)- لسان العرب مادة : حكي
(٢٧)-مقدمة في النقد الأدبي، علي جواد الطاهر / مكتبة الدار العلمية – بغدادط ٢/ ١٩٨٦ م : ٢١٨.
-(28)الحكاية الخرافية ،لارلان / مكتبة النهضة – بغداد 1984 – م : ٦.
(٢٩)- ينظر المصدر السابق: ١٥ وما بعدها.
(٣٠)-المجموعة الشعرية الكاملة، شاذل طاقة،ص٢٤٢.
-(٣١)الدراما ومذاهب الأدب, فايز ترحيني, المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر, بيروت,ط١, ١٩٨٨م.ص ٦٧
(٣٢)-المونولوج بين الدراما والشعر, أسامة فرحات, الهيئة المصرية العامة للكتاب, القاهرة, د. ط , ١٩٩٧م. ص١٩

-(٣٣)بناء القصيدة العربية الحديثة, علي عشري زايد, مكتبة الرشد,الرياض,ط٥, ٢٠٠٣م.ص ١٩١

-(٣٤)الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية, عز الدين إسماعيل, دار العودة, بيروت, ط ٢٠٠٧م. ص٩٨

٣٥- المصدر السابق، ص٢٣٨.

(٣٦)-اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث. فاضل ثامر، ، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٤، ص١٣١.

(٣٧)-ينظر: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية, عز الدين إسماعيل ص٢٧٩.

-(٣٨)اللغة الثانيةد. فاضل ثامر، ، ، ص١٣١.

-(٣٩)شعر التجربة، المنولوج الدرامي في التراث الأدبي المعاصر روبرت لانغيوم، ، ، ترجمة: علي كنعان، وعبد الكريم ناصيف، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٨٣، ص٣٤.

(٤٠)-الماهيّة والخرافة، دراسات في الميثولوجيا الشعرية، نورثروبفراي، ترجمة: هيفاء هاشم، وزارة الثقافة دمشق، ١٩٩٢، ص٣٥٨.

(٤١)-ديوان عبد الوهابالبياتي، م٢، ص٣٧.

(٤٢)-تجليات في بنية الشعر العربي المعاصر، محمد لطفياليوسفي، سراس للنشر، تونس ١٩٨٥، ص١٣٨.

-(٤٣) ينظر: الرؤيا في شعر البياتي د. محيي الدين صبحي، ص١٦٧.

(٤٤)-البنيات الدالة في شعر أمل دنقلد. عبد السلام المساوي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٤، ص٣٥٦.

(٤٥)-ينظر: القناع في الشعر العربي المعاصر د. عبد الرضا علي، مرحلة الرواد"، ص١٧٢.

-(٤٦)الاستلهامات الحديثة للأدب القديم، ممدوح حمدي، الأقلام، العراق ع١٢، ١٩٧٦، ص١٩.

(٤٧)- الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، ، ص٢٧٩.

-(٤٨)دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر د. محسن اطيمش،ص٢٣.

(٤٩)-القيم الجمالية في الشعر العربي الحديث- ١٩٥٠،١٩٧٥- ، سعد الدين كليب ، دراسة أعدت لنيل درجة الدكتوراه إشراف: د.فؤاد المرعي، جامعة حلب، ١٩٨٩، ص٢٥٢.

(٥٠)– المجموعة الشعرية الكاملة ، شاذل طاقة، ص٤٢٩

(٥١)– الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا– إبراهيم جنداري جمعه – رسالة دكتوراه – كليه الآداب – جامعة الموصل – ١٩٩٠.ص ٣٨

(٥٢)–المصدر نفسه ص ٣٩

(٥٣)– المجموعة الشعرية الكاملة، شاذل طاقة،ص٤٧

(٥٤)–لسان العرب أبو الفضل جمال الدين ابن منظور محمد بن مكرم الأنصاري، ، مادة حور، ص٢١٧، دار صادر، بيروت، ج٤. د. ت.

–(٥٥) المعجم الوسيط، مادة حور، ص٢٠٥.

(٥٦)–الجامع لأحكام القران أبو عبدالله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، ، ص٢٧٣، مجلد ١٩، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر القاهرة، ١٩٦٧.

(٥٧)– الجامع لأحكام القرآن (ج١٠/ص٤٠٣).

(٥٨)–حول دراسة الكلام الفني (ف. ف. كوزينوف)، ، ص١١٧ ترجمة: جميل نصيف التكريتي، مجلة الثقافة الأجنبية، ع١١، بغداد، ١٩٨٢، .

(٥٩)– البناء الدرامي: ١٦٣– ١٦٤.

(٦٠)– شاع استخدام السيميائيةsemiology باعتبارها علما للإشارات بعد ظهر كتاب (سوسير) ١٩١٣، وترى السيميائية أن كل نص أدبي ينطوي بطبيعته على إمكانات متعددة للتأويل واستخلاص المتلقي لأنواع غير محدودة من الدلالات والمعاني" انظر الدكتور إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص١٠٥، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط٢، ٢٠٠٧م. وانظر أيضاً: د. سعيد بنكراد، السيميائية النشأة والموضوع، ص٩، مجلة عالم الفكر / مجلد ٣٥، عدد٣، مارس ويناير، ٢٠٠٧عدد خاص بالسيميائية

(٦١)– معجم مصطلحات نقد الرواية، مادة حوار، ص٧٩.

(٦٢)– الدراما بين النظرية والتطبيق: ص٦٣٤.

(٦٣) – المجموعة الشعرية الكاملة، شاذل طاقة،ص٤٣–٤٤

(٦٤)–: مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورةفراس السّواح، ط١، دار الكلمة، بيروت، ١٩٨١، ١٦.

(٦٥)–: الأساطير، دراسة حضارية مقارنة، أحمد كمال زكي ،دار العودة،بيروت ط٢ ،١٩٧٩، ١٩٦–١٩٧.

(٦٦)– الأسطورة معياراً نقدياً في دراسة النقد العربي العربي الحديث عماد الخطيب،ط١،دار جهينة،عمان،٢٠٠٦،ص ٤٣.

(٦٧)–الأسطورة وتأثيرها في الخيال المبدع، رامة عمر الأدلبي: ورقة عمل قدّمت في ورشة العمل التي عُقدت على هامش جائزة الشارقة للإبداع العربي، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ١٩٩٨، ١٥٣.

–(٦٨): نورثروب فراي وبلاغة الأسطورةصبحي حديدي، الكرمل، ع٤٠/٤١، رام الله، ١٩٩١، ٨٦.

(٦٩) –مغامرة العقل الأولى: دراسة في الأسطورة فراس السّواح: ، ١٥.

(٧٠)– المجموعة الشعرية الكاملة، شاذل طاقة،ص٢١٤

–(٧١)النقد والدلالة نحو تحليل سمياني للأدب محمد عزام، ، منشورات وزارة الثقافة، ط. ١٩٩٦، ص ١٤٨.

(٧٢)–النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟عبد الملك مرتاض، ، محاضرات ألقيت لطلبة الماجستير السنة الجامعية ١٩٨٠–١٩٨١، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر. ١٩٨٣، ص ٤٢.

(٧٣)– نظرية النقد عبد الملك مرتاض، ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،ط.٢٠٠٢، ص٢١٥.

(٧٤)– فعل القراءة النشأة والتحول مقار بة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض حبيب مونسي، ، منشورات دار الغرب، ط. ٢٠٠١/٢٠٠٢ ص ١٩٣.

(٧٥)– القراءة النسقيية ومقولاتها النقدية أحمد يوسف، ، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزء الثاني، ط. ٢٠٠١/٢٠٠٢ م، ص ١٢٥.

(٧٦)–نظريات قراءة النص لمياء باعشن، ، مجلة علامات في النقد، النادي الثقافي بجدة، الجزء التاسع والثلاثون، ط.٢٠٠١، ص ١١٩.

(٧٧)– المجموعة الشعرية الكاملة، شاذل طاقة،ص٦٦

(٧٨)– ديوان الشاعر علي الحصر القيرواني، جمع واعداد،

(٧٩)–المجموعة الشعرية الكاملة، شاذل طاقة،ص٣٤٧

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- الشعر ومتغيرات المرحلة حول الحداثة وحول الأشكال الشعرية الجديدة ، مجموعة كتاب ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٦م .
- مقاربات في مفهومي الحداثة وما بعد الحداثة" بحث للكاتب الحداثي/ علي وطفة– ص ٢– مجلة فكر ونقد –عدد (٣٤) من موقع محمد عابد الجابري وتوجد منها نسخة إلكترونية في موقع محمد عابد الجابري www.aljabriabd.com
- تقويم نظرية الحداثة د/ عدنان علي رضا النحوي – ص ٣٥ – ط١ لأولى ١٤١٢هـ –١٩٩٢م – دار النحوي للنشر والتوزيع – السعودية.
- الحداثة في ميزان الإسلام د/ عوض القرني– ص٨ – ط أولى – دار الأندلس الخضراء – السعودية – نقلا عن الثابت والمتحول لأدونيس.
- تقويم نظرية الحداثة – ص ٣٥ – نقلا عن مجلة الحرس الوطني – محمد مصطفى هدارة.
- تقويم نظرية الحداثة د/ النحوي ص (٣٨) نقلا عن مجلة فصول ص (٣٥)– عدد (٣)– سنة ١٩٨٤ م – المجلد (٤).
- معجم المصطلحات الأدبية الحديثة"، د. محمد عناني، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، ط٣، ٢٠٠٣م، ص٥٩
- خطاب الحكاية: بحث في المنهج"، جيرار جينت، ترجمة/ محمد عبدالجليل الأزدي وعمر حلمي، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٧م، ط٢، ص٤٠.
- "لسان العرب"، ابن منظور، طبعة دار المعارف، ج٣، بدون تاريخ، ص١٩٨٧.
- تاريخ آداب العرب"، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٩٧٤، ج٢، ط٢، ص٢٩٧.
- "الأدب وفنونه"، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط٦، ص١٨٧.
- عمر الطالب / القصة الشعرية في شعر أمرى القيس / مجلة التربية والعلمع ١ س ١٩٧٩. 61 :
- رينيه ويليك / مفاهيم نقديةترجمة : محمد عصفورسلسلة عالم المعرفة الكويتية ع١١٠ / ١٩٨٧ : ٣٧٦ وما بعدها.
- مجلة الأقلام ((اعطني اصطلاح أعطيك منهجاً)) ع :٩ ١٩٨٦

- يوسف الصايغ / الشعر الحر في العراق مطبعة الأديب – بغداد 1978 م. 209 :
- معجم مقاييس اللغة : ٢/ ٩٢.
- علي جواد الطاهر / مقدمة في النقد الأدبي مكتبة الدار العلمية – بغدادط ٢/ ١٩٨٦ م : ٢١٨.
- لارلان / الحكاية الخرافيةمكتبة النهضة – بغداد 1984 – م : ٦.
- الحكاية الخرافية : ١٥ وما بعدهاوإسماعيل يونس الحكاية الشعبية مكتبة التراث . (٧٩)الديوان ص٢٤٢.
- الدراما ومذاهب الأدب, فايز ترحيني, المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر, بيروت,ط١, ١٩٨٨م.ص ٦٧
- المونولوج بين الدراما والشعر, أسامة فرحات, الهيئة المصرية العامة للكتاب,القاهرة,د.ط, ١٩٩٧م. ص١٩
- بناء القصيدة العربية الحديثة, علي عشري زايد, مكتبة الرشد,الرياض,ط٥, ٢٠٠٣م.ص ١٩١
- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية, عز الدين إسماعيل, دار العودة, بيروت,ط ٢٠٠٧م. ص٩٨
- د.إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، ودار الثقافة، بيروت، ط٢، ١٩٧٢، ص٢٣٨.
- د.ثامر، فاضل، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٤، ص١٣١.
- د. فاضل ثامر، ، اللغة الثانية، م.س. ص١٣١.
- روبرت لانغيوم، ، شعر التجربة، المنولوج الدرامي في التراث الأدبي المعاصر، ترجمة: علي كنعان، وعبد الكريم ناصيف، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٨٣، ص٣٤.
- نورثروبفراي، ، الماهيّة والخرافة، دراسات في الميثولوجيا الشعرية، ترجمة: هيفاء هاشم، وزارة الثقافة دمشق، ١٩٩٢، ص٣٥٨.
- عبد الوهابالبياتي، ، الديوان، م٢، ص٣٧.
- محمد لطفي اليوسفي، تجليات في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس للنشر، تونس ١٩٨٥، ص١٣٨.
- د. محيي الدين صبحي، الرؤيا في شعر البياتي، ص١٦٧.

- د. عبد السلام المساوي، البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٤، ص٣٥٦.
- د.عبد الرضا علي، "القناع في الشعر العربي المعاصر، مرحلة الرواد"، ص١٧٢.
- حمدي، ممدوح، "الاستلهامات الحديثة للأدب القديم"، الأقلام، العراق ع١٢، ١٩٧٦، ص١٩.
- د.عز الدين إسماعيل، ، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص٢٧٩.
- د. محسن اطيمش، ، دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، ص٢٣.
- سعد الدين كليب، ، القيم الجمالية في الشعر العربي الحديث- ١٩٥٠،١٩٧٥- دراسة أعدت لنيل درجة الدكتوراه إشراف: د.فؤاد المرعي، جامعة حلب، ١٩٨٩، ص٢٥٢.
- طاقة شاذل ، المجموعة الشعرية الكاملة، جمع واعداد سعد البزاز،منشورات وزارة الاعلام جمهورية العراق ١٩٧٧م ،ص٤٢٩
- أبو الفضل جمال الدين ابن منظور محمد بن مكرم الأنصاري، لسان العرب، مادة حور، ص٢١٧، دار صادر، بيروت، ج٤. د. ت.
- المعجم الوسيط، مادة حور، ص٢٠٥.
- أبو عبدالله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، الجامع لأحكام القران، ص٢٧٣، مجلد ١٩، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر القاهرة، ١٩٦٧.
- الجامع لأحكام القرآن (ج١٠/ص٤٠٣).
- (ف. ف. كوزينوف)، حول دراسة الكلام الفني)، ص١١٧ ترجمة: جميل نصيف التكريتي، مجلة الثقافة الأجنبية، ع١١، بغداد، ١٩٨٢، .
- البناء الدرامي: ١٦٣- ١٦٤.
- الدكتور إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص١٠٥، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط٢، ٢٠٠٧م.
- د. سعيد بنكراد، السيميائية النشأة والموضوع، ص٩، مجلة عالم الفكر / مجلد ٣٥، عدد٣، مارس ويناير، ٢٠٠٧عدد خاص بالسيميائية
- معجم مصطلحات نقد الرواية، مادة حوار، ص٧٩.
- الدراما بين النظرية والتطبيق: ص٦٣٤.
- الديوان ص٤٣-٤٤

- *فراس السّواح: مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، ط١، دار الكلمة، بيروت، ١٩٨١، ١٦.*
- *أحمد كمال زكي: الأساطير، دراسة حضارية مقارنة، ط٢،دار العودة،بيروت،١٩٧٩، ١٩٦-١٩٧.*
- *عماد الخطيب: الأسطورة معياراً نقدياً في دراسة النقد العربي العربيالحديث،ط١،دارجهينة،عمان،٢٠٠٦،ص ٤٣.*
- *رامة عمر الأدلبي: الأسطورة وتأثيرها في الخيال المبدع، ورقة عمل قدّمت في ورشة العمل التي عُقدت على هامش جائزة الشارقة للإبداع العربي، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ١٩٩٨، ١٥٣.*
- *صبحي حديدي: نورثروب فراي وبلاغة الأسطورة، الكرمل، ع٤٠/٤١، رام الله، ١٩٩١، ٨٦.*
- *فراس السّواح: مغامرة العقل الأولى: دراسة في الأسطورة، ١٥.*
- محمد عزام، النقد والدلالة نحو تحليل سمياني للأدب، منشورات وزارة الثقافة، ط. ١٩٩٦، ص ١٤٨.
- عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، محاضرات ألقيت لطلبة الماجستير السنة الجامعية ١٩٨٠-١٩٨١، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر. ١٩٨٣، ص ٤٢.
- عبد الملك مرتاض، نظرية النقد، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،ط.٢٠٠٢، ص٢١٥.
- حبيب مونسي، فعل القراءة النشأة والتحول مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض، منشورات دار الغرب، ط. ٢٠٠١/٢٠٠٢ ص ١٩٣.
- أحمد يوسف، القراءة النسقية ومقولاتها النقدية، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزء الثاني، ط. ٢٠٠١/٢٠٠٢ م، ص ١٢٥.
- لمياء باعشن، نظريات قراءة النص، مجلة علامات في النقد، النادي الثقافي بجدة، الجزء التاسع والثلاثون، ط.٢٠٠١، ص ١١٩.

Sources and references

KSU Quran
-Poetry and the variables of the stage around modernity and about new poetic forms, Book Group, House of Cultural Affairs, Baghdad, 1986.
-Approaches in the concepts of modernity and postmodernity" research by the modernist writer / Ali Watfa - p. 2 - Journal of Thought and Criticism - number (34) from the site of Muhammad Abed Al-Jabri and there is an electronic version of it on the site of Muhammad Abed Al-Jabri www.aljabriabd.com
-Evaluation of the theory of modernity Dr. Adnan Ali Reda Al-Nahwi - p. 35 - first edition 1412 AH - 1992 AD - Dar Al-Nahwi for Publishing and Distribution - Saudi Arabia.
-Modernity in the balance of Islam Dr. Awad Al-Qarni - p. 8 - first edition - Dar Al-Andalus Al-Khadra - Saudi Arabia - quoting the constant and mutable of Adonis.
-Evaluation of the theory of modernity - p. 35 - quoting from the National Guard magazine - Muhammad Mustafa Hadara.
-Evaluation of the theory of modernity d/ grammar p. (38) quoted from the magazine chapters p (35) - number (3) - year 1984 AD - volume (4).
-Dictionary of Modern Literary Terms", Dr. Mohamed Anany, Egyptian International Publishing Company (Longman), 3rd Edition, 2003, p 59
-Khitab al-hikaya: A Research in the Curriculum", Gerard Gent, translated by Muhammad Abdul Jalil Al-Azdi and Omar Helmy, Supreme Council of Culture, 1997, 2nd Edition, p. 40.
-Lisan al-Arab, Ibn Manzur, Dar al-Maaref edition, vol. 3, undated, p. 1987.
-History of Arab Literature", Mustafa Sadiq Al-Rafi'i, Dar Al-Kitab Al-Arabi, Beirut, Lebanon, 1974, vol. 2, 2nd edition, p. 297.
-"Literature and its Arts", d. Ezz El-Din Ismail, Dar Al-Fikr Al-Arabi, 6th Edition, p. 187.
-Omr al-talib / the poetic story in the poetry of Amri Al-Qays / Journal of Education and Science 1 s 1979: 61.
-René Wilek / Critical Concepts translated by: Muhammad Asfour Kuwaiti Knowledge World Series 110 / 1987: 376 and beyond.
-Pens Magazine ((Give me a convention I give you a curriculum)) p: 9 1986
-Yusuf Al-Sayegh / Free Poetry in Iraq, Al-Adib Press, Baghdad, 1978: 209.
-Dictionary of Language Standards: 2/92.
-Ali Jawad Al-Taher / Introduction to Literary Criticism, Library of the Scientific House, Baghdad, 2/1986: 218.
-Larrlan / Fairy Tale Al-Nahda Library - Baghdad - 1984: 6.

-Fairy tale: 15 onwards, Ismail Yunus, the folk tale of the Heritage Library. Al-Diwan, p. 242.
-Drama and Doctrines of Literature, Fayez Tarhini, University Institute for Studies and Publishing, Beirut, 1st Edition, 1988 AD, p. 67
-Monologue between drama and poetry, Osama Farhat, Egyptian General Book Organization, Cairo, d.i., 1997. p 19
-Building the Modern Arabic Poem, Ali Ashry Zayed, Al-Rushd Library, Riyadh, 5th Edition, 2003 AD, p. 191
-Contemporary Arabic Poetry: Its Artistic and Moral Issues and Phenomena, Izz al-Din Ismail, Dar al-Awda, Beirut, 2007. PHAR98
-Dr. Ismail, Ezz El-Din, Contemporary Arabic Poetry, its Artistic and Moral Issues and Phenomena, Dar Al-Awda, and Dar Al-Thaqafa, Beirut, 2nd Edition, 1972, p. 238.
-Dr. Thamer, Fadel, The Second Language in the Problem of Methodology, Theory and Terminology in Modern Arab Critical Discourse, Arab Cultural Center, Beirut, Casablanca, 1st Edition, 1994, p. 131.
-Dr. Fadel Thamer, Second Language, MS, p. 131.
-Robert Languim, Poetry of Experience, Dramatic Monologue in Contemporary Literary Heritage, translated by: Ali Kanaan and Abdul Karim Nassif, Publications of the Ministry of Culture and National Guidance, Damascus, 1983, p. 34.
-Northropfrei, Essence and Myth, Studies in Poetic Mythology, translated by: Haifa Hashem, Ministry of Culture, Damascus, 1992, p. 358.
-Abd al-Wahhab al-Bayati, al-Diwan, vol. 2, p. 37.
-Mohamed Lotfi Al-Yousifi, Manifestations in the Structure of Contemporary Arabic Poetry, Serras Publishing, Tunisia 1985, p. 138.
-Dr. Mohieddin Sobhi, Vision in the Poetry of Al-Bayati, p. 167.
-Dr. Abdul Salam Al-Musawi, Structures Indicating in the Poetry of Amal Dunqul, Arab Writers Union, Damascus, 1994, p. 356.
-Dr. Abdul Reda Ali, "The Mask in Contemporary Arabic Poetry, The Stage of Pioneers", p. 172.
-Hamdi, Mamdouh, "Modern Inspirations for Ancient Literature", Al-Qalam, Iraq, vol. 12, 1976, p. 19.
-Dr. Ezz El-Din Ismail, Contemporary Arabic Poetry, Its Issues and Artistic and Moral Phenomena, p. 279.
-Dr. Mohsen Atimish, Deir al-Malak, A Critical Study of Artistic Phenomena in Contemporary Iraqi Poetry, p. 23.
-Saad Eddin Kulaib, Aesthetic Values in Modern Arabic Poetry - 1950, 1975 - a study prepared for a doctorate degree under the supervision of: Dr. Fouad Al-Marei, University of Aleppo, 1989, p. 252.

-Taqa Shazhil, The Complete Poetry Collection, compiled and prepared by Saad Al-Bazzaz, Publications of the Ministry of Information, Republic of Iraq, 1977, p 429
-Abu al-Fadl Jamal al-Din Ibn Manzur Muhammad bin Makram al-Ansari, Lisan al-Arab, article of Hoor, p. 217, Dar Sader, Beirut, vol. 4. D. T.
-Intermediate Dictionary, Poplar, p. 205.
-Abu Abdullah Muhammad bin Ahmed Al-Ansari Al-Qurtubi, The Collector of the Provisions of the Qur'an, p. 273, volume 19, Dar Al-Kitab Al-Arabi for Printing and Publishing, Cairo, 1967.
-The Collector of the provisions of the Qur'an (vol. 10/p. 403).
-(F. V. Kozinov), On the Study of Artistic Speech), p. 117, translated by: Jamil Nassif Al-Tikriti, Journal of Foreign Culture, p. 11, Baghdad, 1982, .
-Dramatic construction: 163- 164.
-Dr. Ibrahim Mahmoud Khalil: Modern Literary Criticism from Simulation to Deconstruction, p. 105, Dar Al-Masirah for Publishing and Distribution, Amman, 2nd Edition, 2007.
-Dr. Said Benkrad, Semiotics: Origin and Subject, p. 9, Alam Al-Fikr Magazine / Volume 35, Issue 3, March and January, 2007, a special issue of semiotics
-Dictionary of Novel Criticism Terms, Dialogue Material, p. 79.
-Drama between theory and practice: p. 634.
-Al-Diwan P.43-44
-Firas Al-Sawah: The First Adventure of the Mind, A Study in Legend, 1st Edition, Dar Al-Kalima, Beirut, 1981, 16.
-Ahmed Kamal Zaki: Myths, A Comparative Civilizational Study, 2nd Edition, Dar Al-Awda, Beirut, 1979, 196-197.
-Imad Al-Khatib: The Legend as a Critical Criterion in the Study of Modern Arab Arab Criticism, 1st Edition, Darjuhayna, Amman, 2006, p. 43.
-Rama Omar Al-Adlabi: Myth and its Impact on Creative Imagination, a working paper presented at the workshop held on the sidelines of the Sharjah Award for Arab Creativity, Department of Culture and Information, Sharjah, 1998, 153.
- Sobhi Hadidi: Northrop Fry and the Rhetoric of Legend, Carmel, v.40/41, Ramallah, 1991, 86.
-Firas Al-Sawah: The First Adventure of the Mind: A Study in Myth, 15.
-Muhammad Azzam, Criticism and Semantics Towards a semiotic analysis of literature, Publications of the Ministry of Culture, i. 1996, p. 148.
- Abdul Malik Mortad, literary text from where? And where?, lectures given to master's students in the academic year 1980-1981, Diwan University Press, Algeria. 1983, p. 42.

-Abdul Malik Mortad, Criticism Theory, Dar Huma for Printing, Publishing and Distribution, 2002, p. 215.
-Habib Munsi, The Act of Reading: Origin and Transformation: An Applied Approach to Reading Reading through the Works of Abdel Malik Mortad, Dar Al-Gharb Publications, i. 2001/2002 p. 193.
-Ahmed Youssef, Reading and its Critical Sayings, Dar Al-Gharb for Publishing and Distribution, Part Two, i. 2001/2002, p. 125.
-Lamia Baeshen, Theories of Reading the Text, Journal of Signs in Criticism, Jeddah Cultural Club, Part Thirty-nin, 2001, p. 119.