**الخصائص الفنية للقصيدة الإحيائية :**

**تمهيد:**  يظهر التأثير القوي للشعر العربي القديم في أشعار الإحيائيين في مستويات عديدة، تشمل البناء الفني، والقوالب العروضية والقوالب التعبيرية من المعجم والتراكيب الشعرية والصور البلاغية المتواترة في الشعر العربي القديم حيث يهيمن تقليد القصيدة القديمة واحتذاؤها في أغراضها وتقاليدها الفنية وفي مقدمتها المقدمة الطللية، ويمتد أثر الشعر العربي القديم على مستوى التجربة وموضوع القصيدة ومستوى مقروئيتها وتأثيرها على المتلقي. وفي ذلك يذهب الدكتور إبراهيم السعافين إلى أن شعراء الإحياء كانوا يميلون إلى الأشعار القديمة ويؤثرون شعر الأمراء الفرسان، كما يميلون إلى شعر الفخر والبطولة والحكمة، بل يذهب هذا الناقد إلى القول: إنهم عاشوا «بمزاج القدماء ومثلهم العليا وكان الفرد "النمطي" النموذجي هو الذي يستولي على اهتماماتهم»[[1]](#footnote-2). وهذا ما سنفصل الحديث فيه عن طريق الوقوف على الخصائص الفنية للقصيدة الإحيائية.

1. البناء الفني للقصيدة الإحيائية (مركبة / مقطوعات/ موشح)/ المقدمات الطللية وغيرها

«وائتلاف هؤلاء الشعراء في طول أغلب قصائدهم جعل من الطول معيارا للقصيدة التقليدية، وهم في هذا يستوحون الشعر العربي القديم، في الجاهلية وصدر الإسلام، خاصة المعلقات التي هي شجرة نسب القصيدة العربية القديمة الطويلة»[[2]](#footnote-3)

«لئن كان البارودي وشوقي وقفا على الدمن والآثار فهذا ما لم يفعله معروف الرصافي. »[[3]](#footnote-4)

1. الخصائص الشكلية :
2. العنونة تقديم نظري/ إضاءة تاريخية/ عناوين الشعراء الإحيائيين

«ابتعد العرب القدماء بالإجمال عن تسمية القصيدة، فلم يعلقوا في سقفها ثريا تسرق من القصيدة فضاءها أو تفتحه. كانوا يتركونها حرة في اختيار مسار رحلتها، مهما كان هذا المسار محددا بمعايير النقاد»[[4]](#footnote-5)

«نصبح، إذن، أمام قصائد سماها الخيال الجماعي برفعتها وصاحبها وهي المعلقات، أو بفرادتها وهي اليتيمة، أو باسم من اختارها وهي المفضليات والأصمعيات. لكن هذا لا يكفي (...) فتسمى القصيدة آنذاك بحرف رويّها وصاحبها مثل بائية أبي تمام وسينية البحتري وقافية رؤبة ونونية اين زيدون. حرف واحد له سلطة على مجموع النص، ثم على مجموع النصوص. التسمية، بهذا المعنى، وسم وعلاقة، تحتاجها الجماعة لحفظ تراتب النصوص وحفظ ترتيب الذاكرة معا»[[5]](#footnote-6)

1. التشكيل الموسيقي : أ) الموسيقى الخارجية : حول مفهوم الايقاع والوزن/أوزان الخليل، وحدة القافية والروي، التصريع، التقفية الداخلية/ ب) الموسيقى الداخلية التكرار/ الأساليب/ الظواهر الصوتية/ البديع.

« ھذا وقد حاول البارودي التجديد في الأوزان؛ فنظم قصیدةً من تسعة عشر بیتًا على وزن جديد ھو مجزوء المتدارك، ولم يسبق للعرب أن نظموا منه، وإنما ورد المتدارك عندھم كاملًا أو مشطورًا, تلك ھي القصیدة التي يقول في أولھا:

املأ القدح ... وعص من نصح

واروغلتي ... بابنة الفرح

فالفتى متى ... ذاقھا انشرح

وقد نظم شوقي من ھذا الوزن الذي اخترعه البارودي قصیدته التي مطلعه:

مال واحتجب ... وادعي الغضب

لیت ھاجري ... يشرح السبب»[[6]](#footnote-7)

«وتقيدوا بأوزان الخليل، ونظموا القصيدة الطويلة، وترسموا بناءها على وزن واحد . . وقافية واحدة في الغالب، وافتتحوا قصائدهم بالتصريع. »[[7]](#footnote-8)

«1) استهلالات مصرعة، مثل نموذج البارودي

أعد يا دهر أيام الشباب وأين من الصبا درك الطلاب (...)

2) استهلالات غير مصرعة، (...)

شوقي

يا غاب بولون ولي ذمم عليك ولي عهود»[[8]](#footnote-9)

1. اللغة الشعرية: طبيعتها ووعي الشاعر بها (فكرة الفصل بين الشكل والمضمون/ مصدر الطاقة الشعرية والفصل بين كلمات شعرية وأخرى غير شعرية) خاصيتها النثرية والخطابية والتعليمية/ أثر الكلاسيكية الجديدة / التحليل والتقرير والتعليمية وخاصية النثرية في لغة الشعر

« وأخذوا بالأساليب البلاغية القديمة، وقلدوا أدباءهم في بلاغتهم؛ من حيث الصور البيانية والمحسنات البديعية. ولم يشذوا عن الاشتقاقات اللغوية المعجمية، وأتوا باللفظ الجزل، والتراكيب المتينة بقوالبها القديمة الجاهزة، واستعملوا الكلمة بمعناها الشائع وحده، وظل شعرهم مرتبطا بالدلالات القريبة للألفاظ، ولم يستغلوا قواها الكامنة واشعاعاتها الرمزية(...) واحتوت قصائدهم كثيرا من العبارات الدينية والشعرية على اساس الاقتباس والتضمين.»[[9]](#footnote-10)

البارودي «فهذه ألفاظ امرئ القيس "ت 545 م"تعيد نفسها في تراكيبه وعباراته، وحتى الوزن العروضي يكرر نفسه في قوله: ص52

بكى صاحبي لما رأى الحرب أقبلت بأبنائها، واليوم أغبر كالح

فقلت / تعلم إنما هي خطة يطول بها مجد، وتخشى فضائح

وهذه الصياغة اللفظية معروفة أعني مستمدة من قول امرئ القيس:

بكى صاحبي لما رأى الدروب دونه وادرك أنا لاحقان بقيصرا

فقلت له/ لا تبك عينك إنما نحاول ملكا أو نموت فنعذرا»[[10]](#footnote-11)

1. . المعاجم الشعرية (معجم الأقدمين، إدخال أسماء المخترعات الحديثة/ البنية التركيبية : متانة التعبير، جزالة الأسلوب، معيار الفصاحة، احترام البنية النحوية للغة العربية مع الاستفادة من الأساليب البلاغية من تقديم وتأخير، الفصل والوصل، أسلوب القصر...الخ/ الأساليب الخبرية والأساليب الإنشائية ( لا يوجد انحراف نحوي). الأسلوب القصصي والحواري على غرار عمر بي أبي ربيعة.

«وأوضح ما تبدو صياغته اللفظية معتمدة على قوالب القدماء في مدائحه، رغم أنه ينفي عن شعره غرض المدح فتحس وانت تقرا شعره أنك أمام ديباجة المتنبي وهو يمدح سيف الدولة . استمع على قوله:

أمير نمته للمكارم والعلى جحاجح من كعب كرام المعارق

كذلك أعلى الله في الناس كعبه بحظ من المجد المؤثل فائق

إذا سار سار المجد في طي برده يرافقه، أكرم به من مرافق

فيرحل من أنسابه في مواكب وينزل من أحسابه في سرادق

وإن جاء أغضى من رآه تهيبا سوى نظر منهم بعيني مسارق»[[11]](#footnote-12)

«[معروف الرصافي] ويبدو تأثره بمعلقة طرفة واضحا في قصيدته "السجن في بغداد" التي بناها على البحر والروي نفسه وفيها يقول مضمنا:

عفا رسم مغنى العز كما عفت لخولة أطلال ببرقة ثمهد

كما يسلك اسلوب التعبير الذي توضح في شعر دريد بن الصمة الجاهلي القائل:

وما أنا إلا من غزية إن غوت غويت وإن ترشد غزية أرشد

فيقول:

وهل أنا إلا من أولئك إم مشوا مشيت وإن يقعد أولئك أقعد

وهو يقتبس في بعض الأحيان من القرآن الكريم أسلوبه اللفظي، وقصيدة "أم اليتيم" زاخرة بالعبارات التي راجت على ألسنة عنترة، وامرئ القيس، وغيرهما، وهي تمثل الشعر التقليدي أصدق تمثيل »[[12]](#footnote-13)

1. الصورة الشعرية: مفهوم الخيال في الشعر العربي القديم . طبيعة الصورة الشعرية الإحيائية / بلاغية وقديمة – صفاتها: تجزيئية، حسية، (فكرة جابر عصفور) وظيفتها تزيينية. الصور المستقاة من التراث الأدبي/ الصور الشخصية/ أثر الكلاسيكية الجديدة. الصور البيانية.

« وقد اختصر الناقد جابر عصفور هذا الضعف في أربع خصائص تميز طبيعة الصورة الفنية عند الإحيائيين وهي أولًا: التفكك والتناقض، وثانيًا الجمود والإشارية، وثالثًا المبالغة والافتعال، ورابعًا النمطية والتعميم»[[13]](#footnote-14)

ج. الخصائص المعنوية:

المعاني الشعرية أو الأفكار: «الديوان [البارودي] يظهر لنا أفكارا قديمة ترددت في أشعار أبي نواس "ت813م" والمتنبي وخطب الحجاج وغير هؤلاء ...فالشاعر يأخذ كثيرا من معاني الوصف والفخر والحكمة والغزل والخمريات المتداولة في شعر الفحول السابقين»[[14]](#footnote-15)

وحدة البيت الشعري : [تعريف حازم القرطاجني للبيت الشعري في منهاج البلغاء ص250-251]«"ولما قصدوا أن يجعلوا هيئات ترتيب الأقاويل الشعرية ونظام أوزانها متنزلة في إدراك السمع منزلة وضع البيوت وترتيباتهما في إدراك البصر تأملوا البيوت فوجدوا لها كسورا وأركانا وأقطارا وأعمدة وأسبابا وأوتادا. فجعلوا الأجزاء التي تقوم منها أبنية البيوت مقام الكسور لبيوت الشعر، وجعلوا اطّراد الحركات فيها الذي يوجد للكلام به استواء واعتدال بمنزلة أقطار البيوت التي تمتد في استواء. وجعلوا ملتقى كل قطرين وذلك حيث يفصِل بين استواء القطرين المكتنفين له صار بمنزلة الركن الذي يعدل بأحد القطرين اللذين هما ملتقاهما عن مساواة الآخر ومسامتته، ولأن الركن له حدة في السمع كما للركن في رأي العين. ص 124 وجعلوا الوضع الذي يبنى عليه منتهى شطر البيت وينقسم البيت عنده بنصفين بمنزله عمود البيت الموضوع وسطه. وجعلوا القافية بمنزلة تحصين منتهى الخباء والبيت من آخرهما وتحسينه من ظاهر وباطن، ويمكن أن يقال: إنها جعلت بمنزلة ما يعالى به عمود الشعر من شعبة الخِباء الوسطى التي هي في ملتقى أعالي كسور البيت وبها مناطها. وقد يقال: إنهم جعلوا العروض والضرب وهما نهايتا البيت في أن وضعوهما وضعا متناسبا متقابلا منزلة القائمتين في وسط الخباء اللتين يكون بناؤه عليهما"

يختطف حازم القرطاجني البيت من مكان إدراك السمع الذي يؤول إلى الحسن وقد تعالق بالتجربة النفسية للقراءة، ثم يستتبع ذلك بعناصر البيت وقانون الترابط بينها فيصبح البيت بذلك هو:

1. الوحدات والأنساق الوزنية.
2. القافية.
3. بناء البيت على اساس الاعتدال والاستواء والفصل.»[[15]](#footnote-16)

«فالبيت، إذن، مبني على أساس التوازي بين شطرين، عامل بنائه هو الإيقاع»[[16]](#footnote-17)

مفهوم الغرض الشعري، الأغراض القديمة ( مدح، فخر، هجاء، رثاء، الغزل، الوصف، الحكمة، الزهد، الخمريات..) التجديد في المواضيع : الشعر السياسي والوطني ( السجن، الثورة، الايديولوجيا، حب الوطن)، الشعر التعليمي والعلمي..الخ)

[البارودي] « فھذا الشعر السیاسيّ، وھذه النفس المتوثبة الطموح، وھذه الثورة المتأججة التي انتھت بصاحبھا إلى النفي والتشريد، ھي من الجديد في معاني البارودي وشعره، وھي جديدة حتى في الأدب العربيّ كله (...) ص213 (...)فاستمع لھذه الكلمات التي كانت يخشى بأسھا على البعد حكام مصر؛ كأنھا جیش لھام يبدد سعادتھم.

أبى الدھر إلّا أن يسود وضیعه ... ويملك أعناق المطالب وغده

تداعت لدرك الثأر فینا ثعالة ... ونامت على طول الوتیرة أسده

فحتَّام نسري في دياجیر محنة ... يضیق بھا عن صبحة السیف غمده؟

إذا المرء لم يدفع يد الجور إن سطت ... علیه فلا يأسف إذا ضاع مجده

ومن ذل خوف الموت كانت حیاته ... أضر علیه من حمام يؤده

وأقتل داء رؤية العین ظالمًا ... يسيء، ويتلى في المحافل حمده

علام يعیش المرء في الدھر خاملًا ... ويفرح في الدنیا بیوم يعده؟

يرى الضیم يغشاه فیلتذ وقعه ... كذى جرب يلتذ بالحلد جلده ص 214

عفاء على الدنیا إذا المرء لم يعش ... بھا بطلًا يحمي الحقیقة شده

من العار أن يرضى الفتى بمذلة ... وفي السیف ما يكفي لأمر يعده

وإني امرؤ لا أستكین لصولة ... وإن شد ساقي دون مسعاي قده

أبت لي حمل الضیم نفس أبیة ... وقلب إذا سیم الأذى شب وقده»[[17]](#footnote-18)

«ومع أن الرصافي نظم شعره في الأغراض التقليدية كالوصف والرثاء..والفخر، والمدح والغزل. إلا أنه جدد في الأغراض الشعرية فنظم القصيدة "العلمية" ..وتحدث فيها عن الأرض والسماء والنجوم والكواكب والذرة. و"الفلسفة" إذ تحدث فيها عن الدهر وفلسفة الوجود و"السياسة"، إذ هاجم فيها سياسة "المستعمرين" و"العثمانيين" ودافع عن "الحرية"، ودعا إلى الاشتراكية، فقال في قصيدة "إلى العمال":

إنما الحق مذهب الاشتراكية فيما يختص بالأموال

مذهب قد نحا فيه (أبو ذر) قديما في غابر الأجيال

مبدأ ذو قصائد ضامنات ما لأهل الحياة من آمال

وتأثر بسخرية الشاعر "محمد مهدي الجواهري" فنظم قصائد تدافع عن الحرية بالسخرية اللاذعة التي نجد أشكالا متضخمة منها في شعر الجواهري»[[18]](#footnote-19)

« إن تركيزنا على استحداث مدرسة الإحياء والبعث للاتجاه الوطني في الشعر لا نقصد منه الغض من قيمة الإضافات الشعرية الأخرى، بقدر ما أردنا به أن نبين تأثير هذا الاستحداث في تحقيق نقلة مهمة في الخطاب الشعري الإحيائي، ودور الشعر الوطني نفسه في توعية الطليعة الإحيائية بمجالات شعرية أخرى كالشعر الاجتماعي الإصلاحي وشعر الأطفال وابتكار فن المسرحيات الشعرية، الأمر الذي أتاح لهم تجاوز النسق الشعري التقليدي ولو جزئيًّا، والتحرر نسبيًّا من أغراضه الجاهزة..»[[19]](#footnote-20)

د. القصيدة الإحيائية في ميزان النقد : ما لها وما عليها

ولذلك دعا شعراء هذا المذهب إلى المحافظة على "عمود الشعر" القديم ..على نحو ما عرفه المرزوقي من قبل. وحاولوا تطبيق عناصره في أعمالهم الفنية، لتكون حاوية على شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإجادة في الوصف وكثرة المديح والفخر. واتقنوا عرض الأفكار فحافظوا على "هيكل القصيدة" القديمة، وافتتحوا قصائدهم بالغزل أو الوقوف على الأطلال ووصف الدمن والآثار ولواعج البين. ومن ثم كانوا ينتقلون إلى الأغراض التقليدية نفسها من فخر أو مدح أو رثاء أو غزل أو وصف أو حكمة .. بالإضافة إلى إحداثهم القصيدة الوطنية ص38 وطبعت قصائد المدح والرثاء والفخر بطابع التهويل والمبالغة، على نحو يذكرنا بتهويلات المتنبي والبحتري وأبي فراس وابي تمام. ووجهوا الشعر وجهة تعليمية مؤثرين الظهور بمظهر الانفعال الانساني المقدس للمروءة والصدق والأعمال المجيدة والقيم الخيرة . . فمدحوا الأخلاق الفاضلة، ونبذوا الخلاق الدنيئة في أكثر ما ينظمون. واستلهموا الموضوعات من الحوادث الكبرى والأعمال الجليلة التي قام بها الخالدون . . ومن هنا التفت الأدب إلى ماضي العرب. يعيد ذكرى الأمجاد والبطولات التي صنعها رجاله العظام. هذا التقديس للتاريخ القديم وهذا التبجيل لشعرائه النوابغ . . وهذه الانفعالات المقدسة لأخلاق أبنائه ورجالاته . . هذا كله دفع الشاعر الاتباعي إلى التقليد والمحاكاة المعنوية والأسلوبية»[[20]](#footnote-21)

« لم تمنع الجماهيرية العريضة التي حظي بها شعراء المدرسة الإحيائية، من التعرض لنقد لاذع وعنيف أحيانًا. من ذلك، ما تضمنه كتاب الغربال الشهير لميخائيل نعيمة (1889- 1988م)، من آراء نقدية شديدة ومباشرة، وردت بالخصوص في مقالتي الحباحب ونقيع الضفادع في الكتاب المشار إليه، وهو ما ذهب إليه الباحث محمد مندور الذي قال: إن هدف هذا الكتاب هو: «الهجوم العنيف على الأدب العربـي التقليـدي المتزمت وعلى التحجر اللغوي ثم على العروض التقليدي(29). (...)إلى جانب نقد ميخائيل نعيمة لمدرسة الاتباعية، فإن النقد الأكبر قدمته ما اصطلح على تسميتها «جماعة الديوان» (...)ويمكن تلخيص الأفكار النقدية التي جاءت بها جماعة الديوان في رفضها التواصل والتداخل بين الشعر العربي القديم وشعر العصر الحديث؛ لذلك فقد أعلن –العقاد والمازني- أن عملهما النقدي، يهدف إلى «إقامة حد بين عهدين»، وهذا الحد في الحقيقة ليس زمنيًّا فقط، بل هو حد بين تصورين للقول الشعري وأنموذجين لكيفية بناء العالم الشعري.

وتبدو لنا هذه الحلقة أساسية في الفكر النقدي لجماعة الديوان؛ إذ إنها تمهد طريق الفهم واسعة لوضع الآراء النقدية الفرعية في إطارها العام. ومن هذه الآراء انتقاد العقاد لاعتماد القصيدة العربية التقليدية قالبًا جاهزًا، يتم عبره تكرار الأغراض ذاتها وباللغة نفسها وفي بناء فني واحد متكرر. وفي هذا السياق، عبرت جماعة الديوان عن موقفها النقدي الرافض لنظام القصيدة الطويلة التي يتعرض فيها الشاعر لموضوعات عدة في الآن نفسه، داعية إلى تحرير القصيدة من قيود الوزن والقافية واعتماد التنويع في الوزن بدل التشتت الموضوعاتي والطول غير المبررين، وذلك من خلال إيثار مبدأ الوحدة العضوية للقصيدة شرطًا جماليًّا من شروط كتابة قصيدة قوية من ناحية البنية الإيقاعية والدلالية، فضلًا عن التحرر نسبيًّا من أسر هاجس الفحولة الشعرية.

وإلى جانب انتقاد هذه الجماعة لشعر المناسبات والقول بافتقاره للمعاصرة والصدق الفني والتجربة الذاتية للشاعر الإحيائي، فإن اللغة المستخدمة عند شعراء الإحياء قد أصابتها أيضًا سهام جماعة الديوان النقدية؛ إذ بدت لهم غير معاصرة في معجمها اللفظي، وأنها تقوم على الزخرف والمحسنات البديعية ومتكلفة في علاقتها بالمدلولات. وفي هذا الصدد نشير إلى انتقاد العقاد في كتابه الديوان لبعض صور التشبيه في شعر أحمد شوقي قائلًا: «إن الشاعر هو من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصي أشكالها وألوانها وليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه، وإنما مزيته أن يقول ما هو، ويكشف عن لبابه وصلة الحياة به. إن الناس جميعًا يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها، وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس»(34).»[[21]](#footnote-22)

«على أن المزية الحسنة التي جنى قطافها أدبنا الحديث تكمن في التخلص من التكلف المزري الذي شاب أدب الدول المتتابعة، والذي قدر له أن ينتهي إلى غير رجعة على يد هؤلاء المحافظين. والمزية الثانية هي إحياؤهم الأغراض الجديدة.. »[[22]](#footnote-23)

«لا شك أن لشعر البارودي دورا إحيائيا، بمعنى أنه إعادة متقنة للماضي. وقد يكون لهذا الإحياء أهمية وطنية – سياسية، من حيث تعزيز الثقة بالنفس، ودفعها إلى الثبات في وجه العدو، أو النضال ضده، ويمكن القول على هذا المستوى، إنه كان لشعر البارودي دو بارز في التوعية الوطنية. لكن هذا الدور ليس شعريا بالمعنى الخاص للكلمة، وإنما هو تاريخي. وقد يستوي في هذا الدور التاريخي مع النثر الأدبي، أو مع الفكر بشكل عام. وتقوين نتاج البارودي هنا، إنما هو تقويم لتاريخيته، لا لفنيته.»[[23]](#footnote-24)

«نقول في صدد شعر البارودي، إنه مهما أكدنا على ربط مفهوم النهضة بالعودة إلى القديم، فإننا لا نقدر أن ندخل في هذا المفهوم إحياء الأشكال القديمة، سواء كانت فنية أو اجتماعية أو سياسية .. الخ، فهذه الأشكال متطابقة مع أوضاع وحاجات وظروف انتهت، وحلت محلها أوضاع وظروف وحاجات جديدة، ولا بد إذن، من أن تنشأ أشكال جديدة تطابقها. ولا نستطيع،بالتالي، أن نعدّ التجديد صناعة تقلد أصلا سابقا، لأن التجديد موقف إبداعي، جذري وشامل (...)لذلك لا يصح أن يكون في مفهوم النهضة ما يمكن أن يشير إلى "التقليد" أو "الإحياء"، لأن فيهما تراجعا، أي تبنيا لأشكال حياتية – ثقافية، نشأت في عصر مضى، لتجيب عن مشكلات لم تعد هي نفسها المشكلات الراهنة »[[24]](#footnote-25)

«الخطأ الأساسي هنا، لدى شعراء التقليد ومنهم البارودي، هو في ظنهم أن الأشكال التعبيرية التي جسدت التجربة الشعرية العربية القديمة، حقائق مطلقة، بينما هي ليست أكثر من خبرات وتعبيرات محددة، تكتسب أهميتها بقدر ما تضيء التجربة الراهنة وتكشف عن آفاق غير معروفة»[[25]](#footnote-26)

1. آمال موسى: سوسيولوجيا الخطاب الشعري الإحيائي.. ثالوث الذاكرة والتراث والهوية، الفيصل، مركز الملك فيصل للبحوثوالدراسات الإسلامية، على الرابط <http://www.alfaisalmag.com/?p=5934> تاريخ التحميل 29/10/2017. [↑](#footnote-ref-2)
2. محمد بنيس: الشعر العربي الحديث؛ بنياته وإبدالاتها 1- التقليدية، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2001، ص185. [↑](#footnote-ref-3)
3. د. نسيب النشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص84. [↑](#footnote-ref-4)
4. محمد بنيس: الشعر العربي الحديث؛ بنياته وإبدالاتها 1- التقليدية، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2001، ص102. [↑](#footnote-ref-5)
5. محمد بنيس: الشعر العربي الحديث؛ بنياته وإبدالاتها 1- التقليدية، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2001، ص103. [↑](#footnote-ref-6)
6. عمر الدسوقي: في الأدب الحديث، ج1، دار الفكر العربي، ج1،1970، ص238. [↑](#footnote-ref-7)
7. د.نسيب النشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص39 [↑](#footnote-ref-8)
8. محمد بنيس: الشعر العربي الحديث؛ بنياته وإبدالاتها 1- التقليدية، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2001، ص128. [↑](#footnote-ref-9)
9. د.نسيب النشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص39 [↑](#footnote-ref-10)
10. د.نسيب النشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص53. [↑](#footnote-ref-11)
11. د. نسيب النشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص 86. [↑](#footnote-ref-12)
12. د. نسيب النشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص87. [↑](#footnote-ref-13)
13. آمال موسى: سوسيولوجيا الخطاب الشعري الإحيائي.. ثالوث الذاكرة والتراث والهوية، الفيصل، مركز الملك فيصل للبحوثوالدراسات الإسلامية، على الرابط <http://www.alfaisalmag.com/?p=5934> تاريخ التحميل 29/10/2017. [↑](#footnote-ref-14)
14. د.نسيب النشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص56. [↑](#footnote-ref-15)
15. محمد بنيس: الشعر العربي الحديث؛ بنياته وإبدالاتها 1- التقليدية، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2001، ص124. [↑](#footnote-ref-16)
16. محمد بنيس: الشعر العربي الحديث؛ بنياته وإبدالاتها 1- التقليدية، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2001، ص134. [↑](#footnote-ref-17)
17. عمر الدسوقي: في الأدب الحديث، ج1،دار الفكر العربي، 1970، ص215. [↑](#footnote-ref-18)
18. د. نسيب النشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص88. [↑](#footnote-ref-19)
19. آمال موسى: سوسيولوجيا الخطاب الشعري الإحيائي.. ثالوث الذاكرة والتراث والهوية، الفيصل، مركز الملك فيصل للبحوثوالدراسات الإسلامية، على الرابط <http://www.alfaisalmag.com/?p=5934> تاريخ التحميل 29/10/2017. [↑](#footnote-ref-20)
20. د.نسيب النشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص39. [↑](#footnote-ref-21)
21. آمال موسى: سوسيولوجيا الخطاب الشعري الإحيائي.. ثالوث الذاكرة والتراث والهوية، الفيصل، مركز الملك فيصل للبحوثوالدراسات الإسلامية، على الرابط <http://www.alfaisalmag.com/?p=5934> تاريخ التحميل 29/10/2017. [↑](#footnote-ref-22)
22. د.نسيب النشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص47. [↑](#footnote-ref-23)
23. أدونيس: الثابت والمتحول بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، ج4، دار الساقي، لبنان، ط7، 1994، ص49. [↑](#footnote-ref-24)
24. أدونيس: الثابت والمتحول بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، ج4، دار الساقي، لبنان، ط7، 1994، ص50. [↑](#footnote-ref-25)
25. أدونيس: الثابت والمتحول بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، ج4، دار الساقي، لبنان، ط7، 1994، ص51. [↑](#footnote-ref-26)