جامعة حمة لخضر الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

طلبة السنة الثانية ماستر. نقد حديث ومعاصر

د. سعد مردف.

الشعر العربي المعاصر

- ظهور القصيدة المعاصرة و روادها :

ظلَّ مفهوم الشعر عبر العصور يعرفُ تبدُّلا حاصلا وفق ما عرفتْه الحياة الإنسانية، والظروف التاريخية من تحوّل ذلك أنَّ الشعرَ ذاته واحدٌ من المعارف التي مثلتْ في فترة ما حاضنًا لأشكال الدراية بفلسفة الإنسان، ومواقفِه في الحياة وحِكمه، وآرائه لذا فقد كان الشاعرُ أقرب ما يكون من الحكيم العالم الذي يعتدُّ بآرائه، وأقواله. ولدى اتساع دائرة المعارف، والعلوم انحسرت دائرة الشعر وضاقت عمَّا كانت عليه من السعة بسبب تحوُّل جملة من الفنون الأدبية عن تلك الدائرة، وأصبحت ضمنَ دائرة النثر كالمسرحية ، والملحمة مما كانَ لصيقًا بالشعر في العهدِ الإغريقي، وهكذا أصبحت الغنائية صفةً خاصة بالشعر، تطبعُه بميسمِها، ومع حركة التعبيريين، واتساع مدِّ المذهب الرومانسي الحديث، واستقلال الشعر بالفردانية، والذاتية أخذ مفهوم الشعر يتغذى برؤى ونظريات جديدة نأتْ به عن تلك المفاهيم القديمة، وإنْ هي لم تمَسَّ جوهرَه الذي يعطيه طبيعةً خاصة كمعرفة إنسانية شديدة الالتحام بقيم الجمال، والحرية.

إن الانفتاح الذي عرفتْه الحياة المعاصرة، وفلسفاتها، ومَعَارفَها مَهَرَ الشعرَ بطاقاتِ التجدد، والتبدل المفهوميّ حتى غدتْ مدارسُ الشعر العربيّ تحمِلُ ألويةً، ونظريّاتٍ مختلفة إلى حدِّ التباين، ناهيكَ عمَّا كان للشعراء أنفسهم مِن رؤى، ومنطلقات في الكتابة تمتاحُ من خصوصية الذات الشاعرة، وسياقاتها الثقافية، ومصادرها في الأخذ بالشعر، وإبداعه، ولقدْ تأثرت أذواق المتلقين

للنص الشعري، وتنوَّعت في تلقِّي ذلك النصّ عبر إبدالاته المختلفة، وممارساته التي أورثتْه تجددا في الشكل، والمضمون.

عَرَفت الحياة العربية في النصف الأوّل من القرن الماضي كُبريات الأحداث التي ساهمت بشكل كبير في التحوّل الصادم، والجوهري في كل المجالات السياسية، والثقافية، والفكرية، ومثَّل الاستعمار الأجنبي مؤثرا مباشرًا في التغيرات الحاصلة في تلك المجتمعات، وأنظمتها الحياتية وأحوال شعوبها النفسية الموسومة بالإحباط، والانتكاس، وارتسمت في وجوه الشعراء وأعمالهم رغبة الجموح عن الأعنَّة المفروضة على الفكر، والوجدان، وعلى قوالب الكتابة الشعرية، فعرفَتْ عقُودُ الثلاثينات، والأربعينَات، والخمْسِينات إبدالًا مَسَّ جوانب الشكل، و المضمون لتخرج القصيدة العربية في تجليات متنوعة تنوُّع أنماط التجريب، و التحديث، فعرفت الساحة الإبداعية الشعر المرسلَ، و نظام المقطعات الشعرية ، ثم شعر التفعيلة ،أو الشعر الحرّ كما أطلقَ عليهِ معارضوهُ ، هذا اللون من الكتابة الجديدة التي مثلتْ فتحًا متجاوزا لأشكال الشعر القديم ، و بدا روَّاده كمن كشفَ عن أدوارٍ جديدة للقصيدة الشعرية التي تقوم على تحطيمِ مجموعة من العناصر و القوالب التي كان يعتد بها في الشعر العربي القديم، و عموده الموروث ، و لقد حَلَّقت نظرية الشعر هذه في أقاليم كثيرة، و انبرى لها كتابٌ كثرٌ ممن استهوتهم لعبة التجديد، و مفارقة المألوف من الكتابات الشعرية .

كشفتْ تجربة القصيدة العربية الجديدة عن رغبة جامحة للشعراء في التجديد، و كانت الحركة النقدية التي واكبت هذه المدرسة من أبرز الأسباب التي دفعت بها قدُما نحو تحقيق حضورها المميز في الساحة الشعريَّة ، وإذا تجاوزنا محاولة الشاعر علي أحمد باكثير(1910–1969) في الثلاثينات، و انطلقنا من نصوص الشاعرة العراقية نازك الملائكة (1923–2007)في الأربعينات فيمكننا أن نسجلَ، و بكثيرٍ من التقدير نضجَ القصيدة الجديدة على يد هذه الشاعرة المجددة و في نصها " الكوليرا " ما يشي بوضوح التجربة، و اكتمال رؤيتها في هذا السياق الشعريّ الذي أعلنَ عن ولادتها عبرَ هذه القصيدة ، و غيرها مما كتبهُ رواد الشعر الجديد في العراق من أمثال بدر شاكر السياب(1926–1964)، و عبد الوهاب البياتي(1926–1999)، وأضرابهما ، كما انتقلت رياح التغيير الشعرية لتجدَ أنصارها في مصر، في متون قصائد شعرائها الكبار من أمثال صلاح عبد الصبور(1931–1981)، و أحمد عبد المعطي

حجازي(1935–..)، و فاروق شوشة(1936–2016)، و توالت نصوص التجديد لتغرد أطيارها في الشام من خلال كتابات نزار قباني(1923–1998) الذي مثَّلَ بدوره مدرسة جديدةً في سياق شعر التفعيلة ، كما برزت كتابات أدونيس(1930–...) النظرية، و الشعرية في لبنان إلى جانب أعمال خليل حاوي(1919–1982)، و يوسف الخال(1916–1987)، و ما كان من نشاط مارسته مجلةُ شعر على أيدي هؤلاء لتشرع أبواب التعريف بالشعر الجديد، و تذيع أصواته على نحو لافت، كما كانت أشعار الشاعر الفلسطيني محمود درويش(1941–2008)، و سميح القاسم (1939–1914)أنموذجًا لروح القصيدة المعاصرة ذات المنحى الرسَالي الملتزم بالقضية الذي يحمل رؤيا الشاعر المعاصر في مجابهة أزمات العدوان، والسلب و الحيف ، كما حملتْ أنفاس شعراء السودان روح العصر، و بناء القصيدة الجديدة في نصوص محمد مفتاح الفيتوري(1936–2015) و صلاح محمد إبراهيم (1933–1993).

و لم تقف دعوة التجديد التي صدع بها دعاة القصيدة المعاصرة عند حدود الشرق العربي بل رأيناها تتسعُ أمديتَها، و حدودها إلى الشعر المغاربي الذي خضع لهذا النوع من الممارسة في زمنٍ كانت فيه أقطار المغرب ترزح في نيرِ الاستعمار الأوربي، فكتبَ شعراء الجزائر في الخمسينات من القرن الماضي شعر التفعيلة نادِّين في ذلك عن قوالب المحافظة التي كانت تسيج القصيدة المغاربية، من خلال أشعار أبو القاسم سعد الله(1930–2013)، و محمد الصالح باوية (1930–2013)و أبو القاسم خمار(1931–..) ، و الشاعر المغربي محمد الخمار الكنوني (191–1991) و غير هؤلاء ممن من وَلِيَهم من الشعراء الذين أضْحت القصيدة المعاصرة عبر نصوصهم شكلا جديدًا أضاف إلى ذائقة القراء في الوطن العربي لونا جديدا كلَّ الجدة.

- .القصيدة المعاصرة و إيقاعها المختلف :

يأتي مصطلح الشعر العربي المعاصر للتدليل لنمط الممارسة الشعرية التي تكتسي طابع التماهي والتعَالق مع تلك النصوص، والتجارب غير العربية التي لها نظامُها، ومعيَارها الخاص غير العربي في محاولة لتجاوز الذات، ورفد المتن العربي بمياه جديدة لها واقعها الفني والجمالي، ويظلّ الشعر المعاصر رغم تجريبه المتكئ على القصيدة الغربية يأخذ أنْسَاغَهُ، وروحه من الشعر العربي في شتى عصوره المتوالية بما فيها العصر العباسي ذي الوثبة الواضحة في التجديد ضمن خط القصيدة العربية القديمة.

ولعلَّ أبرزَ مَلْحظٍ للقصيدة المعاصرة هو اعتمادها الشكل الجدِيد، أو البنية الإيقاعية الجديدة التي التمسَت خرْقًا واضحا لنظامِ الشطرين الشعري الذي التزمته الشعرية العربية عصورا، وكان إذ ذاك ملمح التجديد المحدود في أولياته محافظًا على جوهر الوزن والقافية، والتزامهما على هيئة ما في القصيدة، وعلى هذا الأساس نظر الشعراء المعاصرون إلى المحدد العروضي كأساس أول للتجديد المراد، فالشعر عند نازك الملائكة " ظاهرة عروضية قبل كل شيء ذلك أنه يتناول الشكل الموسيقي للقصيدة ، و يتعلق بعدد التفعيلات في الشطر، و يعنى بترتيب الأشطر و القوافي و أسلوب استعمال التدوير ، و الزحاف ، و الوتد ، و غير ذلك مما هو قضايا عروضية بحتة "[1]

ولئن كانَ البيت الشعريُّ فيما درجَ عليه الشعراءُ من قبل يعد وحدةً للقصيدة وعليه تنبني في البحر وعدد التفعيلات، وفي القافية، وحرف الروي فقد أمست التفعيلة في هذا الشعر وحدةً تتكررُ في أسطرِ القصيدة على غير عدد محدد، وإنّما يخضع تكرارُها لحاجة المعنى، وقوة الانفعال النفسي للشاعر.

لمْ يتملَّص كُتَّاب القصيدة الجديدة من العروض الخليلي، و تفعيلاته، و إنْ هم التزموا البحور الصافية في الأعمِّ الأغلب، كما أخضعوا الشعر لقواعد العروض، مع تصرُّف في التفعيلات التي تقلُّ، و تكثرُ في السطر الواحد، و قد يصل أقصاها إلى ثماني تفعيلات ، و ربما اكتُفي فيها بتفعيلة واحدة في السطر الشعري بموجب انفعال الشاعر ، و أما القافية فقد تنوعتْ عبر مقاطع النصّ، و أحدثت بذلكَ تعدُّدا في أصوات الإيقاع عند نهايات الأسطر، و منح تنوعها للشاعر فسحةً للتعبير دون أن يكون خاضعا لشرط حرف الرويّ الذي قد يحملهُ على ما لا يفي بالمراد الحقيقي من المعنى ، كما أنَّ ميلَ بعض الشعراء إلى ركوبِ حرف الرويّ المقيد دون المطلق في المتن الشعريّ أعطى جانبا آخر من الحرية التعبيرية التي تفسح لهم مجال القولِ، و البث دون أن يكون ثمةَ رقيب من القافية، و التزاماتها النحوية لدى إطلاق رَويَّاتها .

يقولُ أدونيس في قصيدته (ليس نجْما):

ليس نجْمًا ليس إيحاءَ نبيّ
ليس وجهًا خاشعًا للقمرِ –
هُوَ ذا يأتي كرمحٍ وثنيّ

---

[1] . نازك الملائكة. قضايا الشعر المعاصر ص51

غازيًا أرض الحروفْ
نازفًا – يرفع للشمس نزيفهْ:
هُوَ ذا يلبس عُرْيَ الحجَرِ
ويصلّي للكهوفْ
هو ذا يحتضنُ الأرض الخفيفه .

إنَّ الشاعر في شريحتهِ الآنفة لا يُخضع نصهُ لنظام الشطرين، و لا يلتزم القافية ، و الروي التزاما حادًّا كما رأينا، و إنْ هو التزمَ بحرَ الرمل الصافي بتفعيلته (فاعلاتن) ، التي يلجئها أحيانا إلى بعض جوازاتها العروضية من نحو (فاعلاتْ ، فعِلاتْ) ، و جاءت القصيدة ضمن أسطر شعرية تنتظم تفعيلات مختلفة العدد يضبط حضورها تدفق الشعور، و حاجة المعنى ، و ثمةَ تنويع شديد و سريع للقافية، و حرف الروي: (نبي ، و ثني ، القمرِ ، الحجرِ، الحروفْ، للكهوفْ، نزيفهْ، الخفيفهْ)، مع تداخلٍ ظاهر، و عدم ترتيبٍ، أو موالاة لهذه الفواصل ، و لكنْ ثمةَ عزفُ متناوبٌ ترك تجاوبًا خاصة للإيقاع ، فوق ما نسجله لتقييد القافية بحرف ساكن في بعض الأسطر، و هو ما استقلَّ به كتاب القصيدة المعاصرة وبعض الرومانتيكيين قبلهم، و قد حرص الشاعر على إحداث نوع من التكرار الكلِمي نظرا لما يتركه هذا النوع من الفعل الصوتي من تطريب، و ترجيع فوق ما يضيفه للمعنى (تكرار ليس ، و ضمير هو).

آنسَ الشعراء المعاصرونَ في بحور الشعر الصافية خفةً، و إيقاعا جاريا متماوجًا مع تدفق الشعور و مسار التداعي الدرامي في القصيدة، فآثروا العزف على تفعيلاتها المفردة، و لم يشاؤوا أن يركبوا البحور ذات التفعيلات الممزوجة إلا في الأقلِّ من الكتابات مما نراه في بعض قصائد السياب ، فكانَت الأوزان الأكثر حضورا هي تلك التي تشتمل على تفعيلة مكررة كالمتدارك، و المتقارب، و الكامل، و الهزج ، و الرجز، و المجزوء من البحور بما يحقق الموافقة للإيقاع الموحد من نحو مجزوء الوافر، و بذا فلا ينبغي بأي بحال الاعتقاد بحرية الشاعر المعاصر حرية مطلقة يلقي فيها بالتزاماته الموسيقية ، بيد أنَ له جانبا من السعة في بناء نصه على نحوٍ يضيف للشعر من الإيقاع الداخلي، و تناسب الشعور الحرّ مع مرونة الأوزان ، ويسرِ اللغة، وجريانها ما أعطى لهذه القصيدة روحا جديدةً ، و فضاءً من الانطلاق حقق للشعر الجديد اكتماله كتجربةٍ فنيةٍ رائدة أعطت حضورا نوعيا في مقابل القصيدة العمودية ، وظلَّ هذا اللون من الممارسة إضافة جديدة للذائقة العربية وجدت لها مُريدِيها كتابةً، و تقبلًا.

- **المعاصرة موقف فني جديد:**

" بعد أن وصلت عملية التطوير عبر التصورات الرومانسية إلى أقصى مداها بدأت تظهرُ صيحات تالية ، تدعو إلى مزيد من التجديد للشعر العربي ، بحيث يصل من حيث الجوهر، و التشكيل إلى مستوى الشعر العالمي "[2] ، و عند منتصف القرن العشرين، و استجابة لجملة من التحديات الواقعية في الوطن العربي تناهت دعوات نقدية، وأصواتٌ شعرية واقعيةُ المنحى، و التوجه ، حملتْ على كاهلها مهمة التجديد في أنساغ القصيدة العربية على نحو بدت معه مجموعة الإبدالات الإحيائية، و الرومانسية على مختلف تجمعاتها الأدبية نائية عن آفاق التحرر المأمولة ، و أصداء الممارسة الجديدة ، و اكتسى هذا الإبدال طابع التحولِ عن القديم مع ما يحملهُ من دعوة تتجاوز حدود الشكل .

" أصبح الشعر المعاصر يطرحُ (رؤية) للحياة ، و يشكل نسقًا فريدا من الإبداع ، وصار همُّ الشاعر الحقيقي أن يقدم قصيدة تجمع في إهابِها بين سمات الأنواع الأدبية الفنية المختلفة "[3]، وقد أريد لها أن تكون كائنًا حيا متحقق الحضور ، بما يحملُ من خصائص فنية، و محمول إنسانيّ يأخذ من العصر، ومكوناته، و قيمه ، ورؤاه، وأنساقه ، و إلى ذلك رمى صلاح عبد الصبور فيما ذهب إليه من أن " القصيدة ليست مجموعة من الخواطر، أو الصور، أو المعلومات ، و لكنها بناءٌ متدامجٌ الأجزاءِ، منظم تنظيما صارما ...يوحي بالإرادة العاقلة، والحساب الدقيق، و الوعي اليقظ ..كما يوحي أيضا بالعفوية، و التلقائية "[4].

وقف الشعراء من المؤثرات الأجنبية من الشعر موقفا مخالفًا لما تبنته المدرسة التقليدية في رفضها لكل أجنبي ، بل أظهر الشعراء المعاصرون ميلا إلى الأخذ بأسباب الترجمة للشعر الغربي، و قد دعا الشاعر الجزائري رمضان حمود (1906–1929)في العقد الثالث من القرن الماضي بإلحاح إلى مثل هذه الطرائق في قراءة ذلك الشعر، و قد تجلت قراءات هؤلاء فيما انبنت عليه القصيدة المعاصرة من خصائص ، و محددات ، و هندسة مفارقة لكثيرٍ مما عرفته سلفًا .

---

[2] . طه وادي. جماليات القصيدة المعاصرة. الشركة المصرية العالمية للنشر. لونجمان . القاهرة .2000ص10

[3] . المرجع نفسه .ن ص33

[4] . صلاح عبد الصبور. حياتي في الشعر. دار العودة. بيروت 1969.ص19

لقد توجَّهَ الرومانسيُّون إلى آداب الأمم الأخرى، و قرأوا أشعارها، و لكنهم لم يصلوا إلى التأثر بها إلى الحدِّ الذي رفدَ نصوصهم بمثل ذلك الموقف الذي رأيناه لدى كتاب القصيدة الجديدة فاعليةً ، و ذكاءً ، و مهارة في استشفاف الثقافة الأجنبية، و الإفادة من أنماط تحديثها، " لم يَعدْ الأمر أمرَ تأثر شكلي، أو ترجمة أمينة لنص ، وإنما أصبح استيعابا واعيًا لكل ما يستطيع أن يصل إليه من ثقافة في شتى المجالات ، ومحاولة طرحها بشكل، أو بآخر غير مباشر على الإطلاق عند تشكيل القصيدة ، لذلك أصبح مألوفا وصف القصيدة المعاصرة بأنها قصيدة مركبة ، ذات بناء درامي ، أو طابع ملحمي ، أو إطار قصصي . "[5]

لئن كانَ تأثر القصيدة المعاصرة بالثقافة الأجنبية، ومنحاها في التعاطي مع الشعر جوهرًا وهندسةً، فقد كانَ للشاعر المعاصر فلسفة جمالية متأثرة إلى حد بعيد بالعصر وروحه، وبالحياة وما يمور فيها من أحداث يتفاعل معها الشاعر، ويعبر عنها وفق رؤية ذاتية خاصة، و من منطلق هذه الفلسفة كان المنجز النصي المعاصر يحملُ اختلافا بائنا عما قبله، و إن هو أفاد مما سبقه منْ ميراث إنساني، " بناء القصيدة المعاصرة يتضافر في تشكيله الواقع و التراث ، الحاضر و الماضي ، الذات و الموضوع ، إنه بناء جدلي جديد ، يهتمُّ بالإنسان لا بالفرد ، بالقضية و ليس بالموضوع ، كما أصبح الخيالُ أكثرَ تعقيدا ، و التصوير أثرى رمزية ، و الكلمة أبعد دلالة ، و أصبحت الموسيقى أقرب إلى الهمس و النجوى ، لأن القصيدة المعاصرة (للقراءة،) و ليست للخطابة أو الغناء ، كما اقتربت من لغة الحياة ، لأن القيمة الجمالية لم تعد في رصانة الكلمة و إنما في قدراتها الدلالية و الرمزية"[6]

- الصورة في القصيدة المعاصرة:

لعلّ أبرز العناصر التي تتحدد من خلالها طبيعة التجربة الشعرية لأي شاعر ما يتميز به نصه من حضور فني للصورة الشعرية، فعبر هذه التقنية المتجاوزة من التوظيف للغة الشاعرة يحدث تفجير الطاقات الكامنة في الكلمة، ويتجلى التوظيف المميز لهذه اللغة التي تمتاح من مخيلة الشاعر، وتُبين عن مقدرته على إعادة استخدام الألفاظ ضمن علاقات جديدة تفضي إلى دلالات إيحائية تقفز على جدران اللغة، وتؤسس للجمالية الشعرية.

---

[5] . طه وادي. جماليات القصيدة المعاصرة.ص11

[6] المرجع نفسه. ص 11

والصورة الشعرية كما يراها عبد القادر القط هي " الشكل الفنّيّ الذي تتّخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بيانيّ خاصّ ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعريّة الكاملة في القصيدة مستخدمًا طاقات اللغة، وإمكانيّاتها في الدلالة، والتركيب، والإيقاع، والحقيقة، والمجاز، والترادف، والتّضاد، والمقابلة، والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفنّيّ، والألفاظ والعبارات هما مادّة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفنّيّ، أو يرسم بها صوره الشعريّة"[7].

إن الشاعر بامتلاكه الخيال، وصدوره عن العاطفة، و الوجدان يمتلك قدرة اقتناص ما يشاهده من المرئيات، و يعيد تنظيمها وفق ما يراه، و يؤمن به مستجيبا للأجواء النفسية التي تسهم في تشكيل العلائق الجديدة لتلك المرئيات، دون الوقوف عند الأشكال الجاهزة الموروثة للصور المؤلَّفة؛ إذ يفترض في الشاعر خبرته الفنية الخاصة، و رؤيته التي تنبثق من فهمه للواقع، و العصر فالشاعر "يذيبُ، و يلاشي و يحطم لكي يخلق من جديد، و حينما لا تتسنى له هذه العملية، فإنه على الأقل يسعى إلى إيجاد الوحدة، وإلى تحويل الواقع إلى مثالي بينما الموضوعات التي يعمل بها هي موضوعات في جوهرها ثابتة لا حياة فيها" [8]

لقد أدرك الشعراء المعاصرون الأهمية التي تكتسيها الصورة الشعرية في تشكيل القصيدة، و في الكشف عن رؤية الشاعر فوضعوها موضع الاهتمام ، و يذهب عز الدين اسماعيل إلى تسميتها بالتشكيل المكاني للقصيدة ،و قد لاحظ مدى إيلائها الاهتمام في مقابل الموسيقى التي تستولي على الجزء الوافر من عناصر التجربة " و مع أن جزءًا كبيرا من قيمة الشعر الجمالي يُعزى إلى صورته الموسيقية ، بل ربما كان أكبر قدر من هذه القيمة مرجعه إلى هذه الصورة الموسيقية...فإنه ما يزال هناك ميدان لنشاط الشاعر تبرز فيه موهبته الشعرية، أو إن شئنا الدقة قلنا مقدرته الفنية، و هو ميدان التشكيل المكاني "[9].و هو ميدان الصورة .

---

[7] . عبد القادر القط: الاتّجاه الوجدانيّ في الشعر العربيّ المعاصر، دار النهضة العربيّة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1978 ، ص 391.

[8] . محمد زكي العشماوي. قضايا النقد الأدبي دار النهضة .مصر.1979.ص3

[9] . عز الدين اسماعيل. الشعر العربي المعاصر . قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية . المكتبة الأكاديمية .القاهرة .الطبعة الأولى 1994.ص 107

وتأتي نظرة عز الدين اسماعيل إلى الفلسفة الجمالية المعاصرة من الصورة منطلقة من اعتبار التصوير الفني موقفا ذاتيا للشاعر حين يخضع العالم الخارجي بما فيه من تحولات، ومشاهد لمشاعره الخاصة، والصورة الشعرية، أو التشكيل المكاني من هذا المنظور " معناه إخضاع الطبيعة لحركة النفس و حاجتِها، و عندئذ يأخذ الشاعر كلَّ الحق في تشكيل الطبيعة، و التلاعب بمفرداتها و بصورها الناجزة كذلك كيفما شاء، ووفقا لتصوراته الخاصة، إذا كان هو الطريق الوحيد، أو الطريق الأصدق في التعبير عن نفسه"[10] .

وعلى هذا الأساس من النظر إلى العالم، والطبيعة يقيم الشاعر المعاصر نصه على مذهبٍ من التحريف للمرئيات، والموجودات في سياق رحلتها إلى الواقع اللغوي بما أنَّ عمادهُ في التعبير عن رؤيته ما يتكئ عليه من خيالٍ حرّ مستجيب لحالاته الوجدانية، كما أمكنه استثمار ما في هذه الصورة من طاقات اللون، و الحركة، و التمثيل، و سائر العناصر للكشف عن تجربته الشعرية، و ما تحمله رؤيته الفنية للكون و الحياة ، و قد تجلتْ تمظهرات هذه الصورة في الشعر المعاصر وفق أنماط مختلفة من الأساليب ، من ذلك الاعتناء بالصورة البلاغية، و توظيفها بطريقة مكثفة متداخلة معتمدة على بلاغة جديدة في توظيف التشبيه، و الاستعارة تميلُ إلى شحنهما بدلالات خصبة عميقة تستجلي الرؤية على نحو مبدع ، فوق ما تنماز بهِ فضاءات هذه الصورة من مفارقات و انزياحات ، و ما يتخللُ أنساقها من تناص مضيفٍ إلى ما في عوالم التشكيل الفني من ثراء، نقف على ما جاء في شعر بدر شاكر السياب في قصيدته (غريب على الخليج)

الريحُ تلهثُ بالهجيرة كالجثام، على الأصِيلْ
و على القلُوع تظلُّ تطوى، أو تنشّر للرحيلْ
زحم الخليج بهنّ مكتدِحون جوّابو بحار
من كل حافٍ نصفِ عارْ
و على الرمال ، على الخليج
جلس الغريبُ، يسرّح البصر المحيّر في الخليج
و يهدّ أعمدة الضياء بما يصعّد من نشيج
أعلى من العبَّاب يهدر رغوه، و من الضجيج"
صوت تفجّر في قرارة نفسي الثكلى : عراق

---

[10] . المرجع نفسه. ص **109**

كالمدّ يصعد ، كالسحابة كالدموع إلى العيونْ
الريحُ تصرخُ بي عراقْ.

إن هذا الغريب في أرض غيرِ أرضه يعيدُ رسمَ المكان بريشة نفسه الثكلَى ، و يراه لا كما يراهُ الناس ، ينظرُ إلى ما حولهُ من الرياح، و القلوع، و الخليج، و الرمال، و أعمدة الضياء ، فيبني صوره استعاراتٍ و تشبيهاتٍ متوالية (الريح تلهث، تظل تطوى، يهد أعمدة الضياء ، كالمد، كالسحابة، كالدموع)، و لكنها تحملُ خصبَ الدلالة، و تنوعها و جدَّتها ، و طرافتها و امتلاءها و هي ليست صورا متنافرة متشَاكسة، بل تضيفُ إلى بعضها البعض على نحوٍ يَمنحُ رؤية الشاعر مَذاقًا مختلفًا.

و الصورة في القصيدة المعاصرة ،و إن صدرت في أولها عن عمل الحواس في الوعي بالعالم إلا أنها تعتمدُ في عملها على التفكير الحسي الذي ينفذ إلى الباطن، و لا ينقل نقلا أمينا المشاهد الخارجية بل يتأولها تبعا للوجدانِ، و استجابة لراهنه الشعوري فتحملُ قوة في الإيحاء ، و ظلالا لحقائقها المطلقة ؛إذ " إنَّ الصور الموحية لا تتأتّى بمجرد حشد المدركات الحسية، والوصفية، و إنما تتطلب نوعا من العلاقة الجدلية بين الذات المبدعة، ومدركاتها الحسية فتحذف منها أشياء و نضيف إليها أشياء أخرى و يعاد تركيب تلك المدركات في صور مغايرة لكل أشكالها المألوفة "[11] .يقول عبد المعطي حجازي في (مرثية للعمر الجميل):

"ولمَّا تسلَّلَ في الليل مَنْ أخبروني
بأنهمو في انتظاري
وأنهمو شوهدوا حولَ داري
وقعت سجيناً
وهأنذا هاربٌ ومطاردْ
أهيم بلا وجهة
أتخبَّطُ في العربات، المحلات.
مفترق الطرق، الحواري
جبال التليفون.. ضوء النيون.. مرايا المصاعد
أحاولُ أن أتدبرَ أمري
أعدُّ دفاعي.
أحدِّق في كل شيء أراه

---

[11] . محمد علي كندي . الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث الطبعة الأولى 2003.ص 29

كأني أبثُّ إليه اعتذاري..
كأني أحاول نقل المدينة في مقلتيَّ لسجني
ولكنْ بلا طائلٍ، فأنا هاربُ..!
والمدينة تهربُ مني
وأشعرُ أنِّي فقدتُ قناعي
ملامح وجهي..
وأني أحس ببعض الدوار
وأنَّ عليَّ التحلِّي ببعض الشجاعهْ
أقول لهم:
لن أجيب عليكم، فلستم قضاتي.
أقول لهم:
قد يكون صحيحاً.. وقد لا يكون أتته يدي أو طوته الظنون.
أقول لهم:
بل أنا مذنب فأقتلوني..
مضت ليلة الرعبِ مبطئة
ساعة إثر ساعة
وأقبلَ مَن أَخبروني
بأن الذي سمعُوه.. اشاعة..!؟"

إنّ الأسطر الماضيات و هي تترى واصفة حالة الشاعرِ، و قد حاصره المكان، و الزمان و تقاذفته الإشاعة فأزاحت عنه كل قناع، و تركته مكشوفا متَّهما ينسج صوره قد رسم ما وقع أمام عينيه المملوءتين خوفا فثمة المخبرون حول داره ، و هناك الطرق، و المحلات، و العربات، و التلفونات، و المصاعد، و لكن الشاعر في أتون هذه الأشياء التي تموج حوله يرى بعين روحه المضطربة حتى تضحي المدينة، و هي المكان الذي يحتوي من خلال صورته الشعرية شيئا يمكن أن يضمه إليه ، و يحتويه بمقلتيه (كأني أحاول نقل المدينة في مقلتيَّ لسجني) ، و هذه المدينة رغم ما لها في نفس الشاعر من أثر تشق عليه، و تتنكر له في ملمح استعاري يأخذ من أجواء نفس الشاعر (تهرب مني) ، و لعلَّ التفكير الحسي الذي يهيمن على نسيج الصورة هو ما يشيع أفعال النفس في القصيدة، و يغمرها بالانفعال الباطن : أشعر أني ، إني أحس .

كما تتجلى الصورة في القصيدة المعاصرة متكئة على الرمز، و الأسطورة لتمنح الدلالة بعدا جديدا و اللغة إيحاءً أشدَّ ، و الرمز بالنظر إلى لفظه ما دلَّ على ما سوى منطوقه ، من خلال تعبير المحسوسات على المعاني، و الأفعال، و الشخصيات المتصورة ، لحاجات في نفس الشاعر، و منه كان القناع في الشعر ، و الذي نجد له حضورا في شعر أحمد مطر السياسي، كما تتجلى الصورة الرمزية في تحميل الألفاظ الشعرية إحالات على معان خفية يضمها السياق، و تستدعي تأملا ، و استشفافا من المتلقي لبلوغ منتهى دلالاتها ، فالرمز كما يقول أدونيس " هو ما يتيح لنا أن نتأمل شيئاً آخر وراء النص، فالرمز هو قبل كل شيء معنى خفي وإيحاء؛ إنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة، والقصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة "[12] إنه قوةٌ آسرة تمنحُ الرؤية فيها حضورا على نحو عميق ، يقول عبد الوهاب في قصيدته (المحرقة)معبرا عن النزوع إلى الثورة و التمرد :

وصنعتُ محرقَتي
وكان لظى
نيرانها رئتي واعصابي
وربيعي المتوهج الخابي
ودفنت في أعماق ذاكرتي
فأسي، وزوبعتي واحطابي
وقبور أحبابي
وفتحت أبوابي
للنور، والظلمات أبوابي
والتافهون وراء حائطنا
يرنون للموتى بإعجاب
وكلابهم تعوي وعالمنا
يصحو على أصوات حطاب

إن ألفاظ اللغة الشعرية ههنا تكتسي دلالات، و رموزا خاصة تترك ظلالها في المعنى على نحو يشيع صورا مستجيبة لرؤية الشاعر فالمحرقة، و الربيع ، و الفأس ، و الزوبعة بنسبتها إلى ضمير الأنا الناطق عن الذات يحدد طبيعة الترميز التي تشكل الصور، و تضيف إليها ، و تصنع لوحة للثائر عن الضعف و الجبن ، الناهد بقوة إلى أنوار الخلاص ، و البيّاتي ذاته من أشد الشعراء

---

[12] . أدونيس .زمن الشعر. ص160

المعاصرين استخدامًا للرمز الأسطوري ، وبه يشيعُ توظيفاً حيّا لهذا الرمز يجددُ إيحائية ما تجذر في المخيال الإنساني صادرا عن رؤيته الجديدة، و تجربته الراهنة ، فصخرة سيزيف تحملُ معها إلى قصيدة (في العراء) للبياتي دلالة العذاب و الوحدة ، و التيه عبر استحضار هذا النسق الأسطوري يقول :

ها أنتَ وحيدٌ مملوءٌ بالغربة في هذَا
العالم تخرجُ ليلا من باب الفجر تبحثُ عمّن في الليل رأيت
تحاولُ أن تجتاز الأفق وحيدًا بكوابيس نهارٍ مات تعود لتبدأ منْ
حيثُ بدأتَ، لترفع هذي الصخرة نحو القمة ، في كل صباح

إن رمزية الصخرة، و دلالتها الموحية بالعذاب المتكرر يمنح تجربة الشاعر تماهيا مع سيزيف في محاولاته اليائسة كما هو في الأساطير ، و هنا تأخذ الصورة الشعرية مع سردية القصيدة ، و إيقاعيتها بعدا للشعرية المعاصرة يأخذ خصوصية في كل هذه العناصر التي تمثل تجربة الشاعر الفنية و رؤيته المميزة.

و من اللافت في استراتيجية بناء الصورة المعاصرة تلك المشهدية المتعددة في تشكيل اللوحة التصويرية بحيث تتداعى في القصيدة مجموعة من الصور الجزئية التي لا يبدو في الظاهر ائتلافها أو اجتماعها واقعيا، و لكن خيطا فنيًّا مستجيبا لوعي الشاعر، و إحساسه يمنحها ألفةً، و وحدة دلالية ، يقول الشاعر محمد عفيفي مطر:

أغنّي وأكتب أقمار عشبٍ مجنحةً وشموساً معلقةً
بالشبابيك، أكتب إكليل فاكهةٍ وأضفّره في
زواج المواويل والماء والطمي،
أكتب فجر الموانى وقُبّرة الموج والسفنَ العائدة
وأكتب شال الصبايا الملوّن أكتب أجسادهنّ
المليئة بالرعدة الموقدةْ
وأكتب أغنية الريش والقشّ أكتب تاج
العصافير للرحم الواعدة
وأكتب جوعي على واجهات المتاجر، أكتبه في
الرياح الثقيلة بالغيم، أكتبه في احتلام
التلاميذ وقت البلوغ، وأكتبه في سروج الخيول

ووشم الرصاص على قبة الجامعة.[13]

النص الشعري حافل بالصور الجزئية، و هي صور في أغلبها منفصل بعضها عن بعض في نظر العقل الواعي، يستدعيها الشاعر في أسطره، و لا جامع بينها غير خيط الشعور الداخلي ، ذلك أن أقمار العشب ، و الشموس المعلقة ، و إكليل الفاكهة ، المواويل و الماء ، و قبَّرة الموج و ما تداعى من صور إنما تلتقي في كونها موضوعات أخذت بقلب الشاعر، و كانت أغنياته الشعرية ، فهي أشتات من الأشياء، و المعاني شكلت في مجموعها مادة هذه القصائد، و نسغ تجربته الشعرية و بنات قلمه .

و من بينِ ملامح البناء الفني للصورة تشكيلها من جملة عناصر مرئية، و لونية، و سمعية و بصرية ، تستقي من الحواس رسمها للمشهد لتنقل إلينا في حركة سنمائية الحياة النفسية التي تموج بالاختلاجات و الانطباعات ، وههنا تمتلك اللغة لونا من العفوية، و البساطة لتترك للإيقاع، و التصوير مجالا لإفساح حاجات الدلالة ، يقول الشاعر صلاح عبد الصبور في قصيدته (سأقتلك):

أهل بلادي يصنعون الحب
كلامهم أنغامْ
ولغوهم بسامْ
وحين يسغَبون يطعمون من صفاء القلب
وحين يظمأون يشربون
نهلةً من حب
و يلغطون حين يلتقون بالسلام
عليكم السلام
عليكم السلام
لأن من ذرى بلدنا ترقرق السلام
وفاض من بطاحها محبة خضراء مثل نبتة الحقول
ورقة بيضاء كالأزهار في الخميل
ورحمة زهراء
كقلبِ أمَّهاتنا

---

[13] محمد عفيفي مطر. مجموعة أكتب نافذة على مملكة الموت الآخر .**1973**

هنا في النص ترتسم الأنغام ، و أصوات التحية بالسلام، و هناك الخضرة و البياض ، و هناك حركة اللقاء الحميم ، و تجاوب الحبّ في فيضه بين القلوب، و على الرغم من قصر المقطع الشعري، فإننا نشعر بتدفق الصور في متنه متكئة على الفعلية ، و تنوع الجمل المشهدية ، و يعدُّ صلاح عبد الصبور من بين عدد من الشعراء المعاصرين الذين التمسوا نمطا من البناء العفوي للقصيدة ، و أقاموا لغتها على ضرب من التشكيل الذي يُمَاهيها مع اليومي، و المألوف، و يتخذ من الحوار و التكرار ، و اللقطات التصويرية التي يقف عليها الإنسان في حياته مادة لشعرية النص.

ـ لغة القصيدة المعاصرة:

تعتبر اللغة مادة الشعر المعاصر الأولية، و من كلماتها ، و ألفاظها يتحقق التشكيل الفني للخطاب ، و مع اختلاف مآتي الشعراء من التحديث، و طرائق الممارسة فإن الخطاب الشعري يصدر في إبدالاته بداية من أوضاع الاستخدام ،و التوظيف للغة الشعرية، و معجمها، و حقولها ، و من خلال قراءة النصوص الشعرية المعاصرة تتبدى تلك العناصر اللغوية المتفردة ، و آليات الاشتغال على مكوناتها وفق طرائق جديدة تمنحها روحا جديدة ، و توظيفات قائمة على أساس من التأثير المختلف.

يقول بدر شاكر السياب في معرض حديثه عن اللغة المعاصرة: " من بين الأشياء التي يؤكد عليها الشعر الحديث : الاهتمام باللفظة ، و ليس معنى هذا أن الشعراء القدامى ، لم يكونوا يحسنون استعمال الألفاظ، و لكن معناه أنَّ الشاعر الحديث الذي خلّف له الأوائل إرثا هائلا من الألفاظ ، التي رثَّتْ لكثرة ما تداولتها الألسن، و الأقلام مكلف بأن يعيد إليها اعتبارها ، أن يخلع عليها جِدّة ، و ينفخ فيها من روح الشباب ، و لكل لفظة تاريخٌ يختلف من لغة إلى لغة ، و لها كيانٌ خاص يستمد ألوانه من ذلك التاريخ، و من استعمال الشاعر لها "[14].

كانت هذه الفلسفة اللغوية مبعثًا لأشكال جديدة في التعاطي مع اللغة الشعريَّة ، و توظيفها ، فأخذت هذه اللغة معجمها رموزها، و ألفاظها من الواقع ، و شخصيات التاريخ ، و الموروث

---

[14] . خضر الولي .آراء في الشعر والقصة. ص22، نقلا عن محمد بنيس الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاتها. الشعر المعاصر.دار توبقال للنشر. الدار البيضاء. ط4 سنة 2014.ص80.

الديني، و الصوفي و الأسطوري ، و من الطبيعة في هدوئه و صخبها ، و اتخذها الشعراء معادلا موضوعيا لمختلفِ أوضاعهم النفسية ، يقول الشاعر اليمني عبد العزيز المقالح(1937–..) و قد التفت إلى بدء الخليقة ، و حاول أن يعيد تشكيل الوطن، و صنعاء كجنة في الأرض بالذات على نحو مفارق قابسًا من التاريخ الديني و قصة الهبوط :

«وقال آدمُ : ياربِّ إنْ تبتُ و أصلحتُ ؟ فقال له :
إذن أرجعكَ إلى الجنة .»
أهذا إذن وجهها ؟ وجهُ صنعاء !
كم يصدقُ الوجهُ في الحلم
لكنْ متى لا يكذبُ الواقعُ المرّ
منْ يملكُ الكلمات
من يرجعُ الماء للنهر ، و النهر للماء ؟
من يرتدي عرى أشجارها؟
وجهُ صنعاء
وجهُ التجاوز و العلم..
وجه البلاد – النهار –السعيدة .

تتداخل الأصوات ، و توظيفات معجمية مختلفة في هذا المقطع ، فثمة استحضار لعناصر الثقافة الدينية ، و الوطن ، و الطبيعة برموزها الخصبة ، و هي تحملُ رؤية جديدة للعالم ، يتجلى معها المنحى الابتداعي للغة، و أبعادها الدلالية .

ويسهم التدوير كممارسة إيقاعية لها علاقة بالبناء اللفظي للكلمة المدورة، و تمظهرها في منح المقاطع الشعرية وحدة بنائية خاصة إذ " يجسدُ المقطع المدور في القصيدة المعاصرة نوعا من التآلف المبتدع على مستوى اللغة، و المعنى، و التصوير ، و الموسيقى "[15]، كما أنه يزيد من التماسك النصي داخل القصيدة .

. إن التشكيل الموسيقي الجديد لما سمِّي بالشعر الحر، و تحرير القصيدة من بعض شروطه الموروثة كانَ من شأنه أن يسوق إلى تحديث في لغة الشعر ذاته ، هذه اللغة التي لم تعد تحمل تلك الصرامة التي درجت عليها من قبل ، و ظلَّتْ النزعة إلى التعبير عن الرؤية ، و تطلُّب الواقعية مقصدا لمحمول القصيدة موجها إلى صور من التعبير الأثير الذي ينشد التجديد في إيحاء الكلمة

[15] .طه وادي .جماليات القصيدة المعاصرة.ص 77

، و تفجيرها دلالاتها، لقد تأثر لفيف من الشعراء المعاصرين بدعوة ت.س اليوت الرامية إلى تبسيط اللغة الشعرية، و الاعتداد بالوظيفة التعبيرية ، و قد رمى إلى تقريب لغة الشعر من لغة الناس، و ممن سكنَ إلى هذه النظرة إلى اللغة ، و أخذ بها يوسف الخال ، و صلاح عبد الصبور فاستمدا و أضرابهما من لغة الشعب، و الأرياف ، و ألفاظ التعبير اليومية حتى رأينا بعض الكلمات الدارجة في العامية تتخلل بعض النصوص الشعرية رغبة من أصحابه في أن يقربوا الشعر من قرائه ، يقول صلاح عبد الصبور يسترجع ذكريات صباه بلغة متناهية في السهولة :

صبايَ البعيدُ..أحنُّ إليه، لألعابهِ
لأوقاتِه الحلوةِ السامرهْ
حنينِى غريبٌ..إلى صحبتِي.. إلى إخوَتى..
إلى حفنةِ الأشقياء الظهورِ ينامون ظهراً على المصطبهْ
وقد يحلُمونَ بقصرٍ مَشيد، وباب حديدٍ، وحورية فى جوار السريرْ
ومائدةٍ فوقها ألفُ صحن
دجاجٌ، وبطٌّ، وخبز كثيرْ
إلى أمِّىَ البرَّةِ الطاهِرهْ
تخوِّفُنى نقمة َالآخرهْ
ونارَ العذابِ
وما قد أعدُّوه للكافرينَ، وللسارقينَ وللاعبين
وتهتفُ إن عثرَتْ رجليَهْ
وإن طَنَّطَنَتْ نحلةٌ حوليَهْ
" باسم النبيْ

. هذا و اللغة الشعرية المعاصرة لا تخرج عن دائرة القصيدة العربية في شروط بنائها على الجمل بنوعيها الفعلية و الاسمية مع الإشارة إلى تفشي ظاهرة سردنة الشعر ، و تداخلهِ مع ما يجاوره من أجناس أدبية ترفد القصيدة بأشكال الحوار ، و الحكي ، كما تتناهى من القصيدة المعاصرة أساليب الاستفهام ، و النداء ، و الأمر، و النهي ، و الشرط ، و التكرار ، مع استحضار أشكال التضادّ ،و الحذف لغايات جمالية و دلالية ، و تعتد الجملة الشعرية بعلامات التشكيل البصري من نبرٍ،

و وقْف، و حصرٍ ،لترفد به دلالة اللغة، و رمزيتها ، كما تشي بالأبعاد النفسية للشاعر، و تفسح من خيال القارئ ليعيد النظر في فهم مقاصد النص و تأوّل علاماته و إشاراته .

– غموض القصيدة :

. و من القضايا المثارة حول الشعر الجديد ظاهرة الغموض التي توشحت بها قصائد الشعراء، و شكلتْ مذهبا لدى كثيرين حتى غلا بعضهم في كتاباته إلى حدذِ التعمِيه الذي يعجز القارئ ، و يفقد المعنى ، و يذهب به مذاهب ، و الغموض في القصيدة المعاصرة حاصل لمجافاتها نسقها القديم المألوف ، و لما تتوفر عليه من حشد كثيف للصور التخييلية التي تأتي بإملاء من العواطف و الانفعالات المتداعية ، و قد أسهمت دلالات الألفاظ الجديدة، و اعتماد اللغة الشعرية على الترميز ، و المفارقات في إقامة جدار بين النص، و القارئ إلا أن يكون قارئا محترفًا ، له قدرة الاستشفاف، و النفاذ إلى مرادات الصور، و البنى اللغوية ، ولئن انقسم النقاد بين مؤيد للوضوح و مؤيد للغموض الشعر من قديم ، فإن النص المعاصر اتخذ من ظلال الإيحاء ،و عدم المباشرة و التقرير علامة على جدة القصيدة ، و دهشتها.

" إنَّ الوضوح، و الغموض حالتان نسبيتان فما يكون غموضا عند هذا قد يكون وضوحا عند ذاك ، و سبب ذلك أن الذين يتقبلون الشعر يتقبلونه بأذواق مختلفة، و عقول متباينة ، و ثقافات متنوعة ، فصاحب الذكاء الحاد ، و الفهم الثاقب يدرك ما لا يدركه غيره، و ذو الثقافة النقدية قد يذلل من صعوبات الإدراك ما يستعصي على سواه من المتلقين "[16]، و نفور المتلقي المعاصر من الشعر ناشئ من قصوره عن إدراك ما يحيل عليه النص، أو يومئ إليه " و أكثر شكواه إنما تتأتى من كون هذا الشعر غامض اللغة ، و على ضوء هذه اللغة حكم على فساد ماء الشعر لأن فيه انتفاء للسهولة اللفظية التي كان يمجدها الشعر الرومانسي خصوصا"[17].

و الواقع أنه لا ينبغي بحال التسليم لانكشاف المعنى على نحو تغيبُ فيه شعرية النص خلفَ نثريته، بل لابد من لغةٍ خصبةٍ لا تغيِّبُ خَيط الدلالة، و تنفي انبثاقَ المعنى ، لغة تحملُ للقارئ من

---

[16] .عبد العزيز الحلوي . بلاغة الغموض في الشعر و أثرها في القراءة و التأويل .مجلة آفاق أدبية عدد 2 جانفي 2008 ص32

[17] .هشام سعيد شمسان .مكاشفات النص .مقاربات في الشعر و السرد .دار الكتب .صنعاء ط1عام 1424ه الموافق 2003.ص41

تدفق الإيحاء بمقدار ما يسبرُ غورها ، و يستجلي غامضها، و ما كان من ميل الشاعر المعاصر إلى هذه الآلية من التعامل مع الصور، و الألفاظ، و الرموز " فلأن الشاعر قد عاد يدرك بوعي كاف طبيعة عمله ، و هي أن يقول الشعر أولا، و أن يخترع في سبيل ذلك كلّ صورة، و كل لفظة تقضي بها ضرورة أنه يقول الشعر"[18] .

هذا و ضروريٌّ أن نشيرَ إلى أن أسبابا كثيرة حالت بين المتلقي، والوعي بالقصيدة نظرا لمغالاة بعض الشعراء في الأخذ بالإغماض في غير داع ، حتى ألجأتهم رغبتهم الجامعة إلى طمس الدلالة و ربما كان ذلك لإفراط في استخدام الأساطير القديمة التي لا يفقه كثير من القراء مدلولاتها ، و كذلك القصور عن معرفة قواعد التعبير اللغوي، و الفني كما ينبغي له بسبب قلة الخبرة بالشعر العربي، أو الانغماس في التجارب الغربية دون وعي بخصوصية اللغة الخاصة التي يكتب بها الشاعر .

[18] عز الدين اسماعيل. الشعر العربي المعاصر.ص.**167**