

استلهام رؤية المعري في الشعر العربي الحديث

أثير محسن غافل**

Atheeralhashimi@yahoo.com

أ.د. إفتخار عناد الكبيسي*

Dr.ftikharinad@yahoo.com

الملخص:

تناول البحث استلهام رؤية المعري في الشعر العربي الحديث، وما يعنينا هنا فئة الشعراء الذين استلهموا رؤية المعري سنداً لهم في تصوّرهم عن الشعر، أو سنداً في تصوّرهم عن ذواتهم، فالشاعر العربي تعجبه حرية المعري مثلاً؛ لذلك هو يسعى إلى أن يكون مثله، فيحاول أن يفهمه، ويتفحصه، وفي الوقت نفسه يحاول أن يتمثله في محابسه المختلفة، ثم أن الوعي حاكم هنا، وهو، أي الشاعر العربي الحديث أحبّ قراءة المعري، محاولاً التمثل به، وقد يتشابه معه، ويتقاطع، ويقلّده، ولا يقلّده، يأخذ منه، ويترك، ويزيد، وينقص، وعلى وفق ذلك، يتشبه به تشبّه الفاهم، لا تشبه المقلّد. ولا يتحدّد الاستلهام المعري في الشعر العربي الحديث بنمطٍ معيّن، أو جانب محدد، بل يختلف الاستلهام من نصّ إلى آخر، فلكلّ نصّ ظروفه التي تُكتب فيه، وبذلك يتشكّل النصّ بحسب رؤية الشاعر وأسلوبه ولغته. إنّ التمثّل لاستلهام المعري، صورةٌ أو لحظةٌ أو شخصيّةٌ، يقدّم انطباعاً للقارئ أنّ النصّ له رموزه الخاصة، وآلياته المُفترضة، واشتغالاته المُحاكاة بطريقة مؤثرة، ومبنية على وفق نمطٍ لغويّ متين، من شأنه أن يعطي انطباعاً صريحاً بحضور اللغة، شكلاً ومعنى.

الكلمات المفتاحية: استلهام؛ رؤية؛ توظيف؛ المعري؛ الشعر.

* أستاذ الأدب العباسي ونقده - قسم اللغة العربية - كلية الآداب - الجامعة المستنصرية - جمهورية العراق.

** طالب دكتوراه - قسم اللغة العربية - كلية الآداب - الجامعة المستنصرية - جمهورية العراق.

Inspiration of AL–Ma’ari’s Vision in Modern Arabic Poetry

Prof. Eftikhar Inad al kubisi*

Dr.ftikharinad@yahoo.com

Atheer Muhsin Gafil**

Atheeralhashimi@yahoo.com

Abstract:

The research deals with the inspiration of al-Ma’ari in modern Arab poetry. A special focus is put here on the category of poets who were inspired by Al-Ma’ari’s vision, either as a basis in their perception of poetry, or in their perception of themselves. The Arab poet, for instance, is fascinated with the liberty of Al-Ma’ari, and thus he seeks to imitate him. He tries to understand him and examines him, and at the same time, he tries to represent him in his various traps (his attitude towards religion, his attitude to life, his attitude to language, his attitude towards people). Here, awareness plays a dominant role, as the modern Arabic poet loved to recite Al-Ma’ari, trying to simulate him. He may resemble him, intersect, imitate, not imitate, take from him, leave, increase and decrease. Accordingly, he identifies himself with him with an awareness, not a mere imitation.

Key Words: Inspiration, Vision, Employ, Al-Ma’ari, Poetry.

المقدمة:

إنّ الرغبة في دراسة أثر التراث على النصّ الأدبي الحديث، تتأتى من الهيمنة الواضحة، والملاحم البيّنة للموروث القديم في النصوص الحديثة، ومن ثم، فاستعادة موروث الماضي

* Professor of Abbasid Literature and Criticism, Department of Arabic Language, College of Arts, Al-Mustansiriya University, Republic of Iraq.

** PhD student - Department of Arabic Language - College of Arts - Al-Mustansiriya University - Republic of Iraq.

ومرموزاته، عن طريق الاستلهام أو التوظيف أو الأقنعة ظاهرة شعرية بدت جليّة لدى الشعراء العرب في العصر الحديث.

ولذلك، فقد استلهم شعراء العصر الحديث شخصيات أدبية لها حضورها الأدبي المهيمن كالمتنبى، وأبي نواس، والمعري، وغيرهم.

كان للمعري مساحة بارزة، في ذلك الاستلهام؛ نظراً لثرائه الأدبي، وقيّمته اللغوية، فاستلهم الشعراء العرب شخصيته، ورؤيته، وأفكاره، وأساليبه، إذ ظهرت ملامحه جليّة في النصوص العربية الحديثة، وبذلك حاولنا البحث والتقصي عن هذا الاستلهام، سواء أكان واضحاً، مباشراً، أم مخفياً، غير ظاهر، أي يحتاج إلى قراءة دقيقة.

لقد أثرينا البحث برؤى مختلفة، فكانت الخطّ الواصل فيما بينها، شكلاً ومضموناً، تحديداً وتشخيصاً، قراءة وتحليلاً؛ لنكون إزاء رؤية بيّنة، من شأنها أن تشخّص لنا استلهام المعري في الشعر العربي الحديث بكلّ تجلياته.

وفي هذا البحث رصد لاستلهام المعري في الشعر العربي الحديث، الذي برز بأنماط تناولناها في خمسة محاور، وكانت على الشكل الآتي: "الرؤية التشكيكية بالثوابت الدينية ونقد النفاق الديني" - "استلهام الرؤية للوجود" - "رؤية الأب" - "رؤيته للذات" - "الحزن والعي".

أمّا عينات البحث المتخذة للتطبيق، فمعيّارها تمّ على وفق نماذج مختارة لنصوص استلهمت رؤية المعري بتمثل جزئي، وبشكل واعٍ.

وقد اتبعنا منهج التناص؛ لأن سمة موضوع بحثنا تقتضي ذلك.

أهمية البحث: تنبع أهمية البحث ممّا يأتي:

1- بروز موضوع استلهام المعري في الشعر العربي الحديث من خلال جدّة الموضوع، وقلة

الدراسات التي تناولته.

2- تتجلى الأهمية على وفق الطريقة والأداء لذلك الاستلهام.

أهداف البحث: يهدف البحث إلى ما يأتي:

1- معرفة مدى ارتباط الشعر العربي الحديث بالتراث الشعري القديم.

2- رصد ظاهرة الاستلهام المعري داخل الشعر العربي الحديث.

3- دراسة مدى تفاعل ذلك الاستلهام، إن كان ظاهراً، أو متداخلاً غير ظاهر.

المحور الأول: الرؤية التشكيكية بالثوابت الدينية ونقد النفاق الديني

أ- الرؤية التشكيكية بالثوابت الدينية

وظّف بعض الشعراء شخصيّة المعري باعتباره مشكّكا دينيا، على أساس ما ورد له من أفكار في هذا الجانب، إذ ظهرت بوادر الشكّ والحيرة لدى المعري في اللزوميات، ولكن بصورة غير مهيمنة، إذا قيست بغيرها من الجوانب الدينية، فارتكزت أقواله في الشكّ والحيرة في اللزوميات عن اليوم الآخر، والفترة التي تعقب الموت مباشرة، وهي فترة ما بعد الموت، ومن رؤيته وأقواله يتّضح أنّ أغلب شكّه كان منصبّاً على هذه الفترة؛ ذلك أنه كان يحاول أن يخضع ذلك العالم المجهول لعقله، وكان هذا مصدر شكّه وحيرته⁽¹⁾، غير أنّ هذه الرؤية التي تصوّر الجانب من الشكّ يمكن تأويلها تأويلاً بوجه من الوجوه، ربما أنها تنصبّ على عدم اليقين بما سيحدث للإنسان بعد الموت؛ لعجز العقل عن إدراك كنه هذه الحقيقة، وكشف مكوناتها⁽²⁾، ومن ذلك قوله:

سألت عن الحقائق كلّ يوم فَمَا أَلْفَيْتَ إِلَّا حَرْفَ جَدِ

سوى أني أزول بغير شكّ فَفِي أَيِّ الْبِلَادِ يَكُونُ لِحْدِي⁽³⁾

يبحث المعري عن الحقائق، لكن أية حقائق تلك التي يبحث عنها؟ فلا يكاد يجد إلا الإنكار

والجد⁽⁴⁾، إنه يبحث عن حقيقة ما بعد الموت، لكنه ليس دائم البحث عن تلك الحقائق، فهو،

مرة نجده شكّاكًا، يطرح تلك المفاهيم دون إجابات بيّنة، ومرة أخرى يكون مؤمّنًا، يقدّم إجاباته الواضحة عبر رؤاه المتشكلة شعرًا أو نثرًا، وهو بين هذا وذاك، يكون إنسانًا مُحيّرًا، تبرز شخصيته عبر ما يقول، إن قال شكّا أو إيمانًا، ففي كلا الحالتين، ترد طروحاته بشكل مختلف، ربما بحسب الزمان والمكان الذي قيل فيه القول.

فمن القصائد التي تستحضر صورة المعري بصورة المشكك الديني، وبتمثل واع، قصيدة (جربيني)، للشاعر محمد مهدي الجواهري، إذ تنم هذه القصيدة عن إمكانية شعرية تنسجم مع ما يريد قوله الجواهري، دون فرض أو شرط أو قيد، لا ما يريده الآخر، وهنا تكمن صراحة القول، يقول في المقطع الذي يستحضر فيه المعري، من القصيدة:

وأنا في جهنّم مع أشياخ
أحرجتني طبيعتي وبآرائهم
غواة بغيمهم غمروني
ازدذت بله في الطيين
.....

ودعيني مُستعرضًا في جحيمي
عن يساري أعمى المعرّة و"الشيء"
كلّ وجه مُذمّم ملعون
خُ "الزهاوي" (5) مقعدًا عن يميني (6)

يحاول الشاعر في هذه القصيدة أن يستلهم المعري بتمثل (جزئي)، وهو يكتب بوعي أو تفهّم، خاصة عندما يتعلّق الأمر باستلهامه للمعري، فهو، أي الجواهري، في قصيدته المشهورة (الفيلسوف الحر) ذات التمثل (الكلي) لاستلهام المعري، والتي يقول فيها:

قِفْ بالمعرّة وامسحْ خدّها الثريا
واستوح مَنْ طَبَّب الدنيا بحكمتِه
واستوح مَنْ طَوَّق الدنيا بما وهبا
ومن على جُرحها من رُوحه سكبها
وسائل الحُفرة المرموق جانِبها
هل تبتغي مطمَعًا أو ترتجي طلبًا؟ (7)

يسعى الشاعر فيها إلى أن يحافظ على نسق احترام المتلقي، وهو ما تفرضه عليه مناسبة قول القصيدة؛ لأنه كتبها وألقاها ضمن مهرجان المعري، إذ مهما كان التحديث داخل بنية النص،

إلا أن التصور عن المعري في مناسبة رسمية، سواء لدى المتلقين أنفسهم، أو لدى القائمين على المهرجان، تصوّر الثائر والفيلسوف، والمفكر، وليس تصوّر المشكك الديني مثلاً، بينما في قصيدته جربيني، ذهب الجواهري إلى المعري (المشكك الديني)، فالمفارقة تكمن في أنّ الجواهري في قصيدته (جربيني)، يضع المعري في (جهنّم)؛ إذ لم يكن هناك مكان أو زمان أو جمهور مُحدّد، فأقرّ شعره عن المعري بمكانه الذي يعيه، وصاغ بؤحه بما يريد هو (الجواهري)، لا الآخر (الجمهور).

ب- نقد النفاق الديني

ومثل ذلك يستحضر الشاعر عبد الله البردوني صورة المعري في قصيدته (كلّنا في انتظار ميلاد الفجر)، إذ يقول فيها:

يا رفاق السرى إلى أين نسري	وإلى أين نحن نجري ونجري؟
دربنا غائم يغطّيه ليل	فكأننا نسير في جوف قبر
دربنا وحشة وشوك ووحل	وسباع حيرى وحيّات قفر
ومتاه تحير الصمت فيه	حيرة الشكّ في ظنون المعري ⁽⁸⁾

يحاول الشاعر هنا أن يفترض رؤية منطقية بذاتها، فهو مرة يوجّه أسئلة مكتملة المعنى، لكنه يحاول تضمينها إجابات يعترها النقصان، مفترضاً في الوقت نفسه أن حيرة السؤال لديه، كحيرة المعري في شكّه وظنونهِ.

نجد أن المعري شخصية لها رأيها وفكرتها الراضية للنفاق الديني؛ ذلك أنه حاول جاهداً رفض النفاق بهذا الشكل، فهو فهم الناس وهم في الدنيا اثنان لا ثالث لهما⁽⁹⁾؛ إذ وصف الأول بذئ عقل بلا دين، والآخر دين لا عقل له، إذ يقول:

اثنان أهل الأرض ذو عقل بلا دين وأخر دين لا عقل له⁽¹⁰⁾

أدرك "أبو العلاء المعري عجز هؤلاء عن التفكّر والتدبر في فهم العبادة، أو القيم الإنسانية في الدين"⁽¹¹⁾، وعلى وفق تلك الرؤية، يتشكل أحد نصوص الشاعر عبد الله البردوني متهمًا الآخر (الهم) بالنفاق الديني، وهذا دليل على رفض هذا النفاق، يقول البردوني:

ومزايا قوم يصلون في الظهـ
وحكايا تطول عن بائعات الـ
عن بنات القصور يقطنن طيبًا
أو كصيف أجاد نضج العطايا
شعرهن انثيال فجر خجول

— روفي الليل يسرقون المساجد
— خبزكم في حديثهن مكايد
— كروابٍ من الورود الفرايد
— أوريح في البرعم الطفل واعد
— ظلله في عيونهن مراد⁽¹²⁾

يُجسد البردوني هنا رؤية، وصورة مستعارة بتصرف من فكرة المعري ورؤيته، في قوله:

رويدك قد غُررت وأنت حرّ
يُحرّم فيكم الصهباء صبغًا
ينتقد المعري الناس الذين يأمرن بالبرّ وينسون أنفسهن، وينبّه الذين غرر بهم⁽¹⁴⁾:

بصاحب حيلة يعظّ النساء
ويشهرها على عمدٍ مساء⁽¹³⁾

تستروا بأمور في ديانتهم
نكذبُ العقل في تصديق كاذبهم
وإنما دينهم دينُ الزناديق
والعقل أولى بإكرامٍ وتصديق⁽¹⁵⁾

يعبّر أبو العلاء عن "سخطه من هؤلاء الذين ابتعدوا في سلوكهم عن السلوك الحقيقي للمسلم، وأنكر النفاق والرياء عند بعض العلماء والأمراء والناس؛ مما أفقده ثقته بالمجتمع ولاسيما العلماء، فوجّه نقده للمجتمع الذي ابتعد عن الفهم الحقيقي للدين؛ وذلك ما دعاه إلى الزهد وهجر الدنيا فراح يصيح وينادي ويدعو من وراء الحجب"⁽¹⁶⁾، فيقول:

وقد فتّشت عن أصحاب دين
فألقيت المهائم لا عقول
وإخوان الفطانة في اختيال
فأما هؤلاء فأهل مكر
فإن كان التقى بلها وعيًّا

لهم دين وليس لهم رياء
تقيم لها الدليل ولا ضياء
كأنهم لقومٍ أنبياء
وأما الأولون فأغبياء
فأعيارُ المذلة أتقياء⁽¹⁷⁾

يطمح المعري ويطمع ويرغب في أن يرى مجتمعًا صادقًا يحمل ويدافع عن القيم الصحيحة، وأن يفهم حقيقة الدين والإيمان والتفكر واتباع العقل، وعدم الخلط ما بين الإيمان والنفاق؛ ذلك أن الوعي السلوكي يجب أن يكون تطبيقًا للوعي المعري⁽¹⁸⁾، بحسب رأيه:

إذا أمن الإنسان بالله فليكنُ لبيبا ولا يخلطُ بإيمانه كُفرا⁽¹⁹⁾

المحور الثاني: استلهام الرؤية للوجود

يحاول الشعراء العرب في العصر الحديث استلهام رؤية المعري المرتبطة بالحياة/ الوجود في آن واحد، مُكرسين لغة الاستلهام الحقيقي في ذلك، خاصة أن المعري اهتم كثيرا بكل ما يقع ضمن هذا الموضوع من جزئيات دقيقة للوجود، وما شابه ذلك.

نطالع استلهام المعري في نصّ (المواكب) للشاعر جبران خليل جبران، الذي يتّضح بشكل

جلي، إذ يقول في مطلعها:

الخيرُ في الناس مصنوع إذا جُبروا والشرّ في الناس لا يفنى وإن قبروا
وأكثر الناس آلات تحرّكها أصابع الدهر يومًا ثم تنكسر⁽²⁰⁾

إنّ فكرة النصّ قائمة على أساس الانعتاق، إذ يوجد صوتان يتحاوران:

الأول: صوت الشيخ (ويمكن أن يكون صوت البشر جميعا)، وهو يجسّد صورة لتجارب

الحياة في مستوياتها النفسيّة والسلوكية والاجتماعية.

الأخر: صوت الشاب (ويمكن أن يلتحم مع صوت الشاعر ويجسّد صورة لطبيعة الصمت

والهدوء والناي المتجسد في الغابات)⁽²¹⁾.

يقترّب جبران من فكرة المعري في سوء ظنه بالإنسان إلى أبعد من ذلك؛ فيقطع كل أمل في

إصلاحه أو تهذيبه⁽²²⁾، يقول المعري:

وطبّعك الشرّ فإن أمكنت توبة ليل عن سواد فُتّب

ويطلب النُّقْلَةَ عن خِيميَمٍ ناسٌ على كلِّ قبِيحٍ رُتِبُ⁽²³⁾
يرى المعري أن "المرء مطبوع على الشرِّ لا يتوب عنه إلا أن يتوب الليل عن سواده، بل أن
المعري نفسه، وهو النافر من الشرِّ، يعاني في تقويم طبعه، فيخفق"⁽²⁴⁾:

أعاني شرورًا لا قِوامَ لمثلِها وأدناس طبع لا يهدِّبه الصَّقلُ⁽²⁵⁾
ذلك أن العقل قلَّما يقوى على تهذيب النفس⁽²⁶⁾:

لنا طباعٌ وجدنا العقلَ يأمرُها فلا تُريدُ من الأخلاقِ ما حسُنًا⁽²⁷⁾
فالشر قد غلب عليهم، وانتشر فيهم الفساد، وذهب كلُّ أملٍ بإصلاحهم⁽²⁸⁾:

جرى الناس مجرى واحدًا في طباعهم فلم يُرزقِ التهذيبَ أنَّى ولا فعلُ⁽²⁹⁾

أما الشاعر جبران خليل جبران، فيحاول أن يصرِّح في هذا النص بما هو مخفي، بمعنى أنه
يقول ما لا يُقال، في وقته، أو في عهده، أو بالأحرى، أنه ينظر إلى الإنسان من زاوية أخرى، يصوغ
ذلك على وفقِ ثنائيات ضديَّة (الخير/ الشرّ- الحياة/ الموت - البقاء/ الفناء - الإنسان/ الآلة)،
ف"المحاورة قائمة على البناء الثنائي القيمي من جانب الشيخ، وقائمة على نسقٍ تحطيم البناء
الثنائي من جانب الفتى"⁽³⁰⁾.

إنَّ الخير والشرَّ "يجسدان ثنائيتة، فضلًا عن توافر الصوت وانعدامه، والرعاة وتلاشيمهم،
والقطيع وذوبانه، بكلِّ هذه الثنائيات تأخذ أثرها في الحياة، وتكمن أعماق النفس الإنسانية،
وتسيطر على التحكم بها وبيان مستوى فعاليتها، وعند بدء الفتى بالانطلاق لتأكيد الانعتاق من
الثنائيات في الطبيعة يهدم المحدود، ويعانق المطلق... والسلطان الأوحده الذي يمتلك السيادة هو
الناي ونغماته الخالدة"⁽³¹⁾.

يغوص جبران في تلك الحياة العميقة المكتظة بتطواف سوانحه وخيالات إبداعه، فيشعر
كم هو عبد لها، وهو إذ ذاك يهتف⁽³²⁾:

وَالْحَرْفِي الْأَرْضِ يَبْنِي مِنْ مَنَازِعِهِ
فَإِنْ تَحَرَّرَ مِنْ أَبْنَاءِ بَجْدَتِهِ
فَهُوَ الْأَرِيبُ وَلَكِنْ فِي تَصَلُّبِهِ
وَهُوَ الطَّلِيْقُ وَلَكِنْ فِي تَسْرُعِهِ
سَجَنًا لَهُ وَهُوَ لَا يَدْرِي فَيُؤْتَسِرُ
يَظَلُّ عَبْدًا لِمَنْ يَهْوَى وَيَفْتَكِرُ
حَتَّى وَلِلْحَقِّ بَطْلٌ بَلْ هُوَ الْبَطْرُ
حَتَّى إِلَى أَوْجِ مَجْدِ خَالِدٍ صِغْرُ⁽³³⁾

يُدرِك الشاعر أن المجد هو تلك اللحظة التي تصرف في إتقان العمل الذي تحسبه آلة

الخلود، وإتقان العمل يخلق فيه نشوة تدفعه إلى الكلام، كالمعري ساعة⁽³⁴⁾ يقول:

فالناس إن شربوا سروا كأنهم
فذا يعرِبِد إن صلى وذاك إذا
فالأرضُ خمارةٌ والدهرُ صاحبها
وليس يرضى بها غير الألى سَكروا⁽³⁵⁾
رهن الهوى وعلى التخدير قد فطروا
أثرى وذلك بالأحلام يختمر

إنَّ نشوة الأحلام، ونشوة الوحي، ونشوة العواطف، ومجد الأفكار، ما هي إلا سبل مؤدية

إلى تلك الكعبة التي ما برحت الإنسانية سائرة نحوها، منذ فجر الوجود، التي يحنُّ إليها الشاعر أكثر من غيره، وهي السعادة⁽³⁶⁾:

والحبّ في الروح لا في الجسم نعرفه
كالخمر للوحي لا للكريم نعصر⁽³⁷⁾

يقدم جبران سمة الروح على الجسد، فالروح خالدة، والجسد فانٍ، كما أنه يرى أن

الخلود لأولئك الذين يبقى صوتهم نديًا، لا للناس الذين يعيشون من دون هدف أو حتى رغبة في

العيش، فالحياة لديه وجود، والوجود خلود لما بعد الموت، فهو يؤمن بصوت الحرية والانطلاق

والطبيعة، إذ تأثر بهذه الأصوات من أبي العلاء في اللزوميات⁽³⁸⁾، يقول جبران:

أعطني الناي وغنّ
وأنيّن الناي يبقى
فالغنا سرّ الخلود
بعد أن يفنى الوجود⁽³⁹⁾

وهو بذلك يقترب من رؤية المعري، الذي احتضن أطراف المأساة وتجاوزها، فالحياة عنده

تبدأ غدًا -بعد الموت-. إنه يفتح في أعماقه جحيمًا يهبط فيه، حيث يحاور الموت ويصادقه ويتمناه

ويدعوه حتى الذوبان فيه⁽⁴⁰⁾.

إنّ الحياة غائبة لدى جبران، كما هي عند المعري، لا "الآن وحسب، بل أمس وغداً، فليس العالم والتاريخ إلا سلسلة من الغياب الدائم الحضور، وليس الإنسان إلا سقوطاً متتابعاً ينتظر نهايته فيستعجل المعري الموت، كأنه يرفض وجوداً يحدّده الانتظار"⁽⁴¹⁾.

يحاول جبران خليل جبران أن يجدد من فكرة أبي العلاء، المأخوذ بالعودة إلى حضن الأم - الأرض-، فهو مأخوذ بالمطلق⁽⁴²⁾، بالزمن، والموت⁽⁴³⁾ والفناء، والأبدية⁽⁴⁴⁾.

المحور الثالث: رؤية الأب

نجد أن الرؤية المعرية للأب/ الوجود واضحة ومعروفة، فهو الرفض فكرة الأبوة، واستمرار النسل من جانبه، وهو يراها جناية عليه، فلا يرغب أن يكون سبباً لجناية أحد من بعده، ومن تلك الرؤية، استثمر الشعراء العرب في العصر الحديث تلك الفكرة وحاولوا استثمارها في نصوصهم الشعرية.

ومن ذلك نجد ما صوّره الشاعر محمود أبو الوفا⁽⁴⁵⁾ عن ضيقه بهذا الوجود، واصفاً مأساته برؤية معرية:

كأني فكرة في غير بيتها	بدت فلم تلق فيها أيّ إقبال
أو أنني جئت هذا الكون عن غلط	فضاق بي رَحْبُهُ المأهول والخالي
أبي، وفي النار مَثْوَى كلّ والدٍ	ووالدٍ أنجبا للبوؤس أمثالي
خلفتني فوضعت الحبل في عنقي	تشده كفّ دهرٍ جدّ ختّال
ما كان ضرك لو من غير صاحبة	قضيتَ عمرك، شأن الزاهد السالي ⁽⁴⁶⁾

يطرح الشاعر تشاؤمه عبر ذاتية صريحة (كأني فكرة في غير بيتها/ بدت فلم تلق فيها أي إقبال)، كما أنه يستحضر رؤية المعري ومقولته الشهيرة التي أوصى بكتابتها على قبره، لتكون شاهداً على خصوصيته في الحياة:

هذا جناه أبي عليّ وما جنيّت على أحد⁽⁴⁷⁾

ومثل تلك الرؤية، حاول الشاعر محمود درويش، أن يصوغ أحد نصوصه الشعرية، إذ

يقول:

كأني لا كأني

لم يمت أحدٌ هناك نيابةً عني

فماذا يحفظُ الموتى من الكلمات غيرَ

الشكرِ: (إنَّ الله يرحمنا)..

ويؤنسني تذكُّرُ ما نسيْتُ منَ

البلاغة: (لم ألدُ وُلدًا ليحمل مَوْتِ والدِهِ)⁽⁴⁸⁾.

يضمّن الشاعر هذه الرؤية، التي من شأنها أن تضيء رؤيةً حدائثية، فمحاولة مزج فكرة

ماضية، مع لغة حديثة تنسجم كلغة واحدة، تنصبّ في تأسيس الشاعر لوعي شعري متين، تمثّل

بقوله:

لم ألدُ وُلدًا / ليحمل مَوْتِ والدِهِ. فهو، أي درويش، يقرّ بعدم الجناية على وليدٍ يحمل موت

والده؛ لذلك يقطع تلك العلاقة، أو التواصل بين حياة وموت.

يُفضي الشاعر رؤاه الذاتية باستلهاً تجربة الآخر، إذ يتشكّل نصّه هنا على وفقٍ مضمون

معري، وهو، أي درويش، يحاول أن يتشبه بالمعري - في بعض الأحيان - تشبه الفاهم، لا تشبه

المقلد، وبذلك نكون إزاء شاعر يعي ما يقول، خاصة عندما يحاول استعادة تجربة المعري

واستلهاً بها.

المحور الرابع: رؤيته للذات

للذات شأن لدى المعري، في تفاصيل نصوصه الشعرية، فهي المركز الرئيس، والمتكأ

الأساس في محور كتاباته، فتبدو الذات مهيمنة في كتاباته الشعرية.

نجد استلهاً رؤية المعري أيضاً في نصوص الشاعر خليل حاوي، إذ يضمّن الشاعر الرؤية المعرية في قصيدته (السندباد في الرحلة الثامنة)، بحضور للوعي:

على جدارٍ آخرٍ إطاؤُ

هذا المعري،

خلف عينيه

وفي دهليزه السحيق

دنياه كيدُ امرأةٍ لم تغتسل

من دمها، يشتمُّ ساقها وما يُطبق

شطيّ خليج الدنس المطليّ بالرحيق

تكويرة النهدين من رغوته

وسوسنُ الجباه

المجرمُ العتيق

والثمرُ المرّ الذي اشتهاه⁽⁴⁹⁾.

تحمل شخصية المعري في هذا النصّ دلالات مختلفة، من خلال رمز الشاعر ل(ما خلف عينيه)، والتي تتضمن بصيرة الذات الواعية، والتي من شأنها أن تُبرز الوضع الحضاري من خلال عينيه اللتين تراقبان ذلك الدهليز السحيق، أي تردّي الأمة، وكأن قاعدة هذا الهرم تشير إلى اتساع التردّي، والسبب كامن في أعلى الهرم، وهو نظرة المعري البائسة، التي تبثّ هذا اليأس والاستسلام⁽⁵⁰⁾.

ويستحضر الشاعر محمود درويش رؤية المعري، للذات النابعة من العاطفة، إذ يقول:

غَنَيْتُ كِي أَزَنَ المَدَى المَهْدُورَ

فِي وَجَعِ الحَمَامَةِ،

لَا لِأُشْرَحَ مَا يَقُولُ اللهُ وَحَيًّا

وَأُعْلِنُ أَنَّ هَاوِيَتِي صُعودُ⁽⁵¹⁾.

نلمح رؤية المعري في نصّ درويش جليًّا، إذ يتشكّل النص برؤية ذاتية، من شأنها أن تُحلّق بالذات إلى مستويات عدة، منها ما يقع تحت وطأة تقليد الشخصيات أو ما يسمى بالقناع، فهو تارة يكون (نبيًّا)، وتارة أخرى يأخذ دور المعري بصفته المُتعالية، ثمّ أنه في كلتا الحالتين يظل غريبًا في لغته المُفعمة بالضاد.

إنّ الرؤية في قوله (وَأُعْلِنُ أَنَّ هَاوِيَتِي صُعودُ) نابعة من اسمه (العلاء)، واعتراضه، أي

المعري على تسميته في بيته المشهور:

دَعَيْتُ أبا العلاءِ وَذاك مَيْنُ وَلَكِنَّ الصَّحِيحَ أَبُو النَزولِ⁽⁵²⁾

وهنا يستغل الشاعر محمود درويش هذه الرؤية الاغترابية (عدم التوافق والانسجام مع الواقع والوجود) المتمردة لدى المعري على كلّ ما في الحياة حتى على نفسه، بما فيها الهوية (اسمه)، للتعبير عن رؤية (درويش) الاغترابية.

يحاول الشاعر أن يستلهم (ذات المعري) على ذاته؛ ليكون النصّ مُهيمنًا من أجل أن يفرض

ذلك في ذهن المتلقي.

تهيمن الصورة المعريّة في نصوص درويش، ومن ذلك قوله:

رَأَيْتُ المَعْرِيَّ يَطْرُدُ نَقَادَهُ

من قصيدته:

لست أعمى

لأبصر ما تبصرون

فإن البصيرة نورٌ يؤدي

إلى عَدَمٍ... أو جنون⁽⁵³⁾.

يوظّف درويش الرمز الذي يشبهه باختبار الصعوبات الحياتية؛ لأن أبا العلاء المعري قد عانى تجربة صعبة بسبب فقدانه بصره، وقد جعله هذا الأمر يعيش المأساة الوجودية، كما عاش درويش مأساته الوجودية أيضاً، وإن اختلف مضمونها⁽⁵⁴⁾ التي تتمثل في الاغتراب عن الذات، باعتبارها مرجعاً للوطن، والعكس صحيح، ثم إنّ درويش "يؤكد في هذا المقطع الشعري أن المعري قد واجه غربته بين أهل زمانه الذين عدّوا شعره سطحيّاً، حاسّاً أن البصيرة نور، ومن ثم يمتلك المعري ما لا يمتلكه الآخرون في رؤيا الأمور بشكل واضح ببصيرته لا ببصره، ويبدو أن درويش قد اتحد مع حالة المعري، فأخذ الفكرة ذاتها بعدم الرد على من حوله، أو مدّ بصره وبصيرته إلى الما وراء، بل النظر إلى ما هو موجود ويستحق الحياة"⁽⁵⁵⁾.

يحاول درويش استلهام المعري على وفق رؤيته لنفسه، ومن ثم للحياة، والآخر؛ لذلك هو دائماً ما يقدّم رؤيته مضمّناً إياها برؤية معرية، ليكتمل المعنى من خلالها، كما في قوله:

أنا هو، يمشي عليّ، وأسأله:

هل تذكرت شيئاً هنا؟

خَقَّف الوطاء عند التذكّر،

فالأرض حبلِي بنا⁽⁵⁶⁾

إنّ طريقة استلهاام شخصية المعري في نصوص درويش، تتمثل في المعرفة، معرفة تجربة المعري الشخصية والشعرية، وقد تتشكل تلك المعرفة بالاستفهام؛ لمعرفة الآخر، فالسؤال -قد- يكون جزءاً من الوعي، والجواب حالة افتراضية له:

لا تسألوني عن جواب

إن الجواب هو الطريق ولا طريق سوى التلاشي في الضباب

هل مسك العطار بالأشعار؟ قلنا. قال: خاطبني وغاب

في بطن وادي العشق. وهل وقف المعري عند وادي المعرفة؟

قلنا. قال: طرفه عبث. سألنا: وابن سينا.. هل أجاب

عن السؤال وهل رآك؟ - أنا أرى بالقلب لا بالفلسفة⁽⁵⁷⁾.

يبدو أن ثنائية السؤال/ الجواب لدى درويش، متداخلة، فالجواب قد يسبق السؤال، والعكس بالعكس، كما أنّ تسلسل الحدث، ينتقل ويتحوّل من مفهوم إلى آخر، يفترض الضدية في الخطاب:

لا تسألوني عن جواب/ إنّ الجواب هو الطريق/ لا طريق سوى التلاشي في الضباب.

إن محورية النص هنا تتحول من (سؤال) إلى (جواب)، ثم إلى (حقيقة)، حتى تنتهي بـ(التلاشي)؛ فيبدو النصّ أيقونة مفعمة بالتضادات الإيجابية لا السلبية؛ لأنّ انتقال الرؤية من الحقيقة إلى الوهم، تختلف عند انتقالها من الوهم إلى الحقيقة، فالأولى ستتسم بالتلاشي، والأخرى تتحول إلى بناء.

المحور الخامس: الحزن والعمى

ارتبط الحزن/ العمى، بقصائد الشعراء العرب في العصر الحديث، مثلما كانت الصلة وثيقة بين العمى/ الحزن، في قصائد المعري؛ وعلى وفق ذلك تجلّى الاستلهاام المعري واضحاً في قصائدهم.

اتضح استلهام أبي العلاء المعري جلياً في بعض نصوص الشاعر عبد الله البردوني، إذ صوّر "مأساته الذاتية والموضوعية في عدد من السجون التي فرضها عليه الواقع السياسي، فذكر في قصيدة (رحلة التيه)⁽⁵⁸⁾:

هدني السجن وأدى القيد ساقى فتعايىتُ بجرحي ووثاقي
وأضعت الخطوف في شوك الدُجى والعمى والقيد.. والجرح رفاقي
وملكت الجرح حتى ملّني جرحي الدامي.. ومكثي وانطلاقي
وتلاشيت، فلم يبق سوى ذكريات الدّمع، في وهم المآقي⁽⁵⁹⁾
والنص هنا استلهام لصورة أبي العلاء المعري في مأساته التي عنونها برهين المحبسين:

أراني في الثلاثة من سجوني فلا تسأل عن الخبر النبىث
لفقدي ناظري ولزوم بيتي وكون النفس في الجسد الخبيث⁽⁶⁰⁾

يمكننا القول إنّ "البردوني قد وفق في رسم تجربته ومعاناته التي بينت كيف أضع خطوه في شوك الدجى... فالعمى والقيد والجرح رفاقي وهي شبيهة بسجون أبي العلاء المعري"⁽⁶¹⁾. إذ "عبّر أبو العلاء المعري في بيته هذا عن إدراك المأساة، مأساة هذا الوجود الذي يمتزج فيه البكاء بالغناء، أو الحزن بالسعادة، وهو من أجل ذلك يعبر عن حزن أعمق من أحزان الآخرين وإن لم يذرف دمعة"⁽⁶²⁾.

إلا أن حزن البردوني "لم يرتبط بمرحلته الأولى فقط، ولكنه تحول من حزن فيه الكثير من الاستسلام إلى حالة من السخط والحنق، فيها من اليأس بقدر ما فيها من القوة والرفض والتمرد؛ لذلك انتهت ثنائية (البكاء - الغناء) لتظهر المجموعات الأربع السابقة منذ مرحلته الثانية"⁽⁶³⁾.

وجاء في قصيدة (إلا أنا وبلادي) للبردوني:

تسلياتي كموجعاتي، وزادي
مثل جوعي، وهجعتي كسهادي
وكؤوسي مريرة مثل صحوي
واجتماعي بإخوتي كانفرادي
والصدقات كالعداوت تؤذي
فسواء من تصطفي أو تعادي⁽⁶⁴⁾

تبرز هنا (الأنا) ثنائيات ضدية، بشكل متكافئ، إذ لا فرق لدى البردوني مثلاً بين تسلية ووجع، أو اجتماع وانفراد، أو صداقة وعداوة، وهذه الثنائيات ناتجة عن مدى (الألم) و (التشاؤم) و(الاغتراب عن الوطن)، الذي يعيشه الشاعر، وهي الصفات نفسها التي يعيشها المعري، خاصة عندما يُظهر الشاعر ما كان مخفياً من تناقضات، متشكلة بثنائيات ضدية، كما في قوله مثلاً:

أبكت تلكم الحمامة أم غند تّ على فرع غصنها المياد⁽⁶⁵⁾

يتماهى الأسى والمسرة لدى المعري في وحدة لا تمايز فيها، ويبدو الفرح بالحياة فرحاً بالموت، والحزن على فراق الحياة حزنًا على الحياة⁽⁶⁶⁾.

ومن الشعراء الذين استحضروا لغة المعري بشكلٍ جزئي، الشاعر عبد العزيز المقالح في

نصّه (المعري السجين):

لأنه فنان أشعلتم القيود في يديه

أطفأتم النهار في عينيه

فأي لعنة وعار

يا فارس الأحزان والدمار

يا أيها المحارب المغوار⁽⁶⁷⁾

نظم المقالح نصه هذا عن الشاعر عبد الله البردوني الذي كان مسجوناً مع عدد من

الرجال، فضلاً عن اشتراكه مع المعري في عاهته، وهنا تتضح دلالة الاستلهام، فالمعري رمز لكل

رفض موضوعي لما يسود الحياة من ظلم وفساد، وكذلك كان البردوني الذي سجن لرفضه الظلم، وإن كان المعري قد سجن نفسه طواعية، فإن البردوني سُجن إجبارًا وقهراً⁽⁶⁸⁾.

ومن ذلك الاستلهام لأبي العلاء، ما نجده في شعر عبد الله راجع⁽⁶⁹⁾، إذ يستحضر الشاعر رؤية معرّية بأسلوب آخر:

عبرنا تزاور عَنَّا شمسُ اليأس

كي تستوطن أعصاب الأعمى فتشيخ اللعنة..

في أنساغ الرأس..

ماذا بعد بياض العينين، لزوم البيت، وماذا بعد يا عمي

بعد الجسد البالي إذ تتواجد فيه النفس⁽⁷⁰⁾

يحلّ هنا محل القبول رفض بات لدلالات بيتي أبي العلاء، وهنا يصير أبو العلاء شخصًا يائسًا (شاخت اللعنة في أنساغ رأسه)، هناك إذًا مجال للخروج من هذه السجون الثلاثة لم يدركه أبو العلاء الذي يتحول داخل قصيدة ابن راجع إلى شخصية تشبه شخصية تايريزياس في قصيدة الأرض الخراب للإليوت، يائسًا، تهاوت تحت نعليه الطريق⁽⁷¹⁾، وتتأكد هذه الإدانة لمواقف أبي العلاء في قصائد راجع بطريقة حادة⁽⁷²⁾، ففي نصّ بعنوان (مشهد من يوم القيامة) يقول راجع:

أمس دقّ الباب ليلاً وبكى

شيخ المعرّة

كان في لهجته حزن عميق

⁽⁷³⁾ فتهاوت تحت نعليك الطريق.

(1) أنت ما أحرقت صمت الناس مرة

ترتبط رؤية أبي العلاء بصورة تايريزياس في ديوان راجع، إذ يتحول العمى لا إلى مجرد نقص بيولوجي فحسب، ولكنه قصور في الوعي رهيب، فأبو العلاء الذي دعا إلى انتحار الإنسانية، هو نفسه تايريزياس الأعمى الذي لا يملك إلا ماعزًا يسعل أثناء الليل، وخادمة تقدّم له الشاي في قصيدة إليوت، وفي قصيدة راجع⁽⁷⁴⁾

الخاتمة والنتائج:

توصل البحث إلى عدد من النتائج، أهمها:

- 1- يُعدّ المعري مؤثرًا بشكلٍ كبير في الشعر العربي الحديث؛ كونه شاعرا أولاً، ومفكراً ثانياً، فضلاً عن شخصيته المليئة بالأحداث والمتناقضات.
- 2- هناك رؤية واعية لدى بعض الشعراء العرب ممن عرفوا المعري ووظفوه على هذا الأساس، أمثال الجواهري والبردوني وغيرهما.
- 3- تنوع الشعراء العرب في استلهاهم رؤية المعري، أو مزية من مزاياه، كموقفه من الدين أو الناس أو الحياة.
- 4- حاول الشعراء تقمص أو استلهاهم رؤية المعري، لكن بشكلٍ واعٍ؛ كما في سخريته، أو تشاؤمه، أو في آرائه المختلفة.

الهوامش والإحالات:

- (1) ينظر: خليل إبراهيم أبو ذياب، النزعة الفكرية في اللزوميات، الشركة العامة للنشر، القاهرة، د.ط، 1995م: 68.
- (2) المرجع نفسه: 68.
- (3) أبو العلاء المعري، اللزوميات، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ط، د.ت: 278/1.
- (4) ينظر: خليل أبو ذياب، النزعة الفكرية في اللزوميات: 68.
- (5) يقول الجواهري: لقد حدّثني الشيخ الزهاوي وهو يردد من قصيدتي (جربيني) التي نشرت عام 1928 أو عام 1929 البيت القائل:

عن يساري أعمى المعرّة والشيد خ الزهاوي مقعد عن يميني

حدّثني وهو يرّدّد هذا البيت ويعجبه أنه كان فيه مقعدًا أو شيخًا وفي الجحيم أيضا- عن كثير من مبادلته أيام صباه وعن كثير من النوادر الطريفة. حدّثني بكل هذا حديثًا عذبًا حرًا منطلقًا، أقدر أن استشفّ منه ما أشاء، وأن استنبط منه ما أشاء. ينظر: محمد مهدي الجواهري، ذكرياتي عن الزهاوي، مجلة الأديب العراقي، العدد الثالث 1961. ينظر: كتاب الزهاوي - دراسات ونصوص، جمع وأعداد: عبدالحميد الرشودي، تقديم عبد المنعم الأعسم، مركز الزهاوي للثقافة والتراث، بغداد، 2013م: 17/2-18.

(6) محمد مهدي الجواهري، الأعمال الشعرية الكاملة، شاعر الرفض والإباء، دراسة وتقديم: عصام عبدالفتاح، مكتبة جزيرة الورد، القاهرة، ط1، 2011م: 102/1.

(7) محمد مهدي الجواهري، المهرجان الألفي لأبي العلاء المعري، دارصادر، بيروت، ط2، 1994م: 26

(8) عبدالله البردوني، ديوانه، الهيئة العامة للكتاب، صنعاء، د.ط، 2004م: 78

(9) ينظر: أحمد علي إبراهيم الفلاحي، فلسفة الدين والحياة عند أبي العلاء المعري - دراسة نفسية، بغداد، ط1، 2009م: 28.

(10) المعري، اللزوميات: 213/2.

(11) الفلاحي، فلسفة الدين والحياة: 22.

(12) البردوني، ديوانه، دار العودة، بيروت، 2006م: 90.

(13) المعري، اللزوميات: 55/1.

(14) ينظر: الفلاحي، فلسفة الدين والحياة: 21.

(15) المعري، اللزوميات: 145/2.

(16) الفلاحي، فلسفة الدين والحياة: 22.

(17) المعري، اللزوميات: 41/1.

(18) ينظر: الفلاحي، فلسفة الدين والحياة: 22.

(19) المعري، اللزوميات: 485/1.

(20) جبران خليل جبران، نص المواكب، مجلة الأقلام، تموز، 1987م، دار الشؤون الثقافية، بغداد: 62.

(21) ينظر: عبدالباقي الخزرجي، توهج النصّ - دراسات نقدية، (دراسة بناء الثنائيات وتحطيمها، لامية

العرب للشنفرى مع قصيدة المواكب لجبران - دراسة في الأدب الفلسفي)، بغداد، ط1، 2016م:

- (22) كمال اليازجي، أبو العلاء ولزوميّاته، دار الجيل، بيروت، د.ط، 1997م: 468.
- (23) المعري، اللزوميّات: 138.
- (24) كمال اليازجي، أبو العلاء المعري ولزوميّاته: 468.
- (25) المعري، اللزوميّات: 18.
- (26) كمال اليازجي، أبو العلاء المعري ولزوميّاته: 469.
- (27) المعري، اللزوميّات: 36.
- (28) كمال اليازجي، أبو العلاء المعري ولزوميّاته: 469.
- (29) المعري، اللزوميّات: 29.
- (30) عبد الباقي الخزرجي، توهّج النصّ - دراسات نقدية: 72.
- (31) المصدر نفسه: 73.
- (32) مي زيادة، المواكب، مجلة الهلال، العدد 10، القاهرة، 1919م: 879.
- (33) جبران خليل جبران، المواكب، مجلة الأقاليم: 64.
- (34) ينظر: مي زيادة، المواكب، مجلة الهلال: 879.
- (35) المعري، ديوانه: 98.
- (36) مي زيادة، المواكب، مجلة الهلال: 879.
- (37) جبران خليل جبران، المواكب: 64.
- (38) لقاء الباحثين مع خالد علي مصطفى، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية في: 1/3/2018م.
- (39) جبران خليل جبران، المواكب: 67.
- (40) المعري، ديوانه: 66.
- (41) أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار الساقي، بيروت، ط1، د.ت: 64.
- (42) يؤكد أدونيس: أنّ المعري شاعر ميتافيزيائي، وليس شاعرًا فيلسوفًا؛ ذلك أنّ الفكر الميتافيزيائي تأمل في العالم، أما الفلسفة فتتضمن أكثر من التأمل، تتضمن طريقة ومنهجًا في تأمل العالم، ولا طريقة لأبي العلاء؛ إنه يثير مشكلات ذات طبيعة ميتافيزيائية، ويتحدث عنها، ويستلهمها في سبيل توكيد الحقيقة التي يشعر بأنها تملأ يقينه، وهو في شعره يتحدث بنبرة أليفة، نبرة الذي يعلم الحقيقة؛ لذلك يتوجه إلى الفكر أكثر مما يتوجه إلى الشعور، فالمعنى هو ما يهّمه في المقام الأول، إنه شاعر لا يتميز عمّن تقدموه وحسب، بل يتميز كذلك عن معاصريه. ينظر: أدونيس، مقدمة للشعر العربي: 66.
- (43) يرى ي. م. فيلشتينسكي: أنّ المعري نظر إلى عملية الحياة والموت في نوع من الوحدة، ويتأمل فوقهما، أملًا في حلّ معانيهما. ينظر: فيلشتينسكي، مرثيتان مبكرتان لأبي العلاء المعري من مجموعة

- سقط الزند، ضمن كتاب المسائل النظرية في الأدب الشرقيّة، ترجمة: عزالدين مصطفى رسول، مراجعة ضياء نافع، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1991م: 108.
- (44) ينظر: المصدر نفسه: 64.
- (45) محمود مصطفى أبو الوفا: شاعر مصري (1900-1979)، عاش في مصر وفرنسا وتوفي في القاهرة. ينظر: ويكيبيديا.
- (46) محمود أبو الوفا، ديوانه: 25.
- (47) ينظر: تغريد زعيميان، الآراء الفلسفية عند أبي العلاء المعري وعمر الخيام، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، 2002م، ط1: 233.
- (48) محمود درويش، الأعمال الشعرية، الجديدة، الأهلية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2014م: 360/3.
- (49) خليل حاوي، الناي والريح، منشورات الطليعة، بيروت، ط1، 1961: 228.
- (50) ينظر: نورا مرعي، تنوع الدلالات الرمزية في الشعر العربي الحديث - نماذج من: خليل حاوي، أدونيس، محمود درويش، بدر شاكر السياب، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2016م: 145.
- (51) محمود درويش، جدارية: 22.
- (52) أبو العلاء المعري، اللزوميات: 245/2.
- (53) المصدر نفسه: 31.
- (54) نورا مرعي، تنوع الدلالات الرمزية في الشعر العربي الحديث: 144.
- (55) المصدر نفسه: 144.
- (56) محمود درويش، الأعمال الشعرية: 308/2.
- (57) المصدر نفسه: 460/2.
- (58) فاطمة عبدالله محمد العمري، أثر التراث في شعر البردوني، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الكوفة، العراق، 2003م: 116.
- (59) البردوني، ديوانه: 557/1، 558.
- (60) المعري، ديوانه: 249/1.
- (61) فاطمة عبدالله محمد العمري، أثر التراث في شعر البردوني: 116.
- (62) عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر - قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 2013م: 351.

- (63) المعري، ديوانه: 304.
- (64) البردوني، ديوانه، دار مجلة الإذاعة والتلفزيون، ط1، 1987م: 51.
- (65) أبو العلاء المعري، سقط الزند، شرح أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، د.ت: 196.
- (66) ينظر: كمال القنطار، فكر المعري. ملامح جدلية، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2014م: 253.
- (67) عبد العزيز المقالح، الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت، د.ط، د.ت: 377.
- (68) ينظر: محمد قاسم محمد، العناصر الفنية في شعر عبد العزيز المقالح، رسالة ماجستير، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، 2005م: 159.
- (69) عبدالله راجع: شاعر مغربي مجدد (1948-1990)، من مؤلفاته: الهجرة إلى المدن السفلى، وسلامًا وليشربوا البحر، وأياد كانت للقمر، والشعر المغربي المعاصر. ينظر: نزار أباطة، محمد رياض المالح، دار، إتمام الأعلام، ذيل لكتاب الزركلي، دار صادر، بيروت، ط1، 1999م: 170.
- (70) عبد الله راجع، الهجرة إلى المدن السفلى، دار الكتاب، الدار البيضاء ط1، 1976م: 93.
- (71) ينظر: عبدالله راجع، القصيدة المغربية المعاصرة. بنية الشهادة والاستشهاد، منشورات عيون، المغرب، ط1، 1987م: 25/2.
- (72) ينظر: المصدر نفسه: 25/2.
- (73) عبدالله راجع، الهجرة إلى المدن السفلى: 66.
- (74) ينظر: عبدالله راجع، القصيدة المغربية المعاصرة - بنية الشهادة والاستشهاد: 25/2.

