آفاق التطور في الشعر العربي الحديث

الطالب: مراد تومي
إشراف أ| د: عمار مصطفاوي
جامعة وهران

ملخص:

لقد تناولت في هذه المقال أهم بوادر التطور التي عرفها الشعر العربي في العصر الحديث بداية من مرحلة البعث والإحياء التي قادتها المدرسة الكلاسيكية بقيادة أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم ،وغيرهم من الشعراء ثم جاءت بعد ذلك مدرسة الديوان التي حاولت التجديد في القصيدة العربية، من خلال الصورة الموسيقية وتطويرها، وتحرير القصيدة من القافية، فظهرت لهم صائد في هذا الجانب ،ولكن كل هذه المحاولات كانت قليلة القيمة لأنها كانت تحت إطار تقليدي، ثم بعد ذلك ظهر جيل جديد من الشعراء الذي ثار على كل ما هو قديم وحاول فصل الماضي عن الحاضر والخروج بالقصيدة العربية من طابعها التقليدي إلى طابع جديد، في الجانب الموسيقي، واللغوي، حيث غيروا من شكل القصيدة، ونوعوا في الوافي والأوزان واعتمدوا السطر الشعري بدل البيت، فرسموا بذلك خصائص مدرستهم الرومانسية، من أمثال الرابطة القلمية وجماعة أبولو، إلى أن وصلت القصيدة العربية تطور كبير في جوانبها، وهذا التطور هو الذي مهد لظهور حركة شعرية جديدة لفتت النظر، وشغلت النقاد، ما عرف بالشعر الحر الذي تخلى فيه أصحابه عن القوافي والأوزان واعتمادهم على التفعيلة الواحدة، وبالتالي رسموا لنفسهم طريقا جديد في الشعر العربي، ومن أبرز رواد هذه الحركة، نازك الملائكة وبدر شاكر السياب ونزار القباني وغيرهم كثير...

RESUME

J'ai traité dans cet article les signes les plus importants du développement qu'a connue la poésie arabe à l'ère moderne, partant du début de la phase de l'expédition et de la réhabilitation menées par l'école classique, dirigée par Ahmed Shawki, Hafez Ibrahim, et d'autres poètes. Puis, vient l'école du Diwan qui a essayé de renouveler le poème arabe à travers l'image musicale et son développement, et la libération le poème de la rime. Alors, beaucoup de tentatives ont apparu dans cet aspect, mais toutes ces dernières avaient peu de valeur parce qu'elles appartenaient au cadre traditionnel. Une nouvelle

génération de pètes s'est rebellée est apparue contre tout ce qui est classic, ainsi que de séparer le passé du présent afin de sortie le poème arabe de son caractère traditionnel à un nouveau rythme prenant le côté musical et linguistiques. Un changement au niveau de la forme en remplaçant la ligne poétique classique par le vers, ainsi qu'une diversification de rythme et de rime. Ces poètes ont constitué les spécificités et les caractères de leur école romantique, comme « Arrabita Al Kallamia » et le groupe d'Apollo. Ce développement a laissé le poème atteindre la voie de l'émergence d'un nouveau mouvement de la poésie arabe, et a servi les critiques pour ce qui est connu comme la poésie libre. Les pionniers les plus importants de ce mouvement, Nazik Al- Malaika et Badr Shaker Al Sayab ,NizarQabbani et beaucoup d'autres …

توطئــة:

لقد عرف العصر الحديث تطورا كبيرا في الكثير من قضايا الشعر نتيجة لعوامل داخلية وخارجية، وتأثر الحضارة العربية بالحضارة الغربية الحديثة، "حيث شهدت هذه الفترة حركة بعث نشيطة، ومهدت للمدرسة الكلاسيكية الجديدة التي مثلها أحمد شوقي وحافظ إبراهيم في مصر، والرصافي والزهاوي في العراق، والشاذلي خزندار في تونس، ومحمد العيد آل خليفة ومفدي زكرياء في الجزائر. وغيرهم في البلدان العربية الأخرى"(1). ولكن هذه المدرسة سارت في كتاباتها الشعرية على محاكاة الشكل التقليدي للقصيدة العربية القديمة، وما قاموا به من أنهم خلصوا الشعر العربي من ضروب الصنعة اللفظية التي طغت عليه في الفترة السابقة، كما سايروا التيار الوطني المناهض للاستعمار. فقد كانت محاولة البارودي وشوقي مجرد محاولات ابتعاثية للشعر العربي الذي تردى وتلاشت صورته وفي ذلك يقول عز الدين إسماعيل:" وفرق بين التطوير والابتعاث لأن البارودي وشوقي وإسماعيل صبري، وأضرا بهم لم يطوروا هذا الشعر، وإنما قد انتشلوه.... من الو هاد المنحطة كان قد تردى فيها في عصور الأجداب الثقافي، والتخلف السياسي على السواء، وحاولوا النهوض به إلى مستوياته الراقية التي بلغها ذات يوم على يد كبار الشعراء القدامى من أمثال البحتري، وأبي تمام والمتنبي وإضرابهم... وصرنا نقرأ قصيدة لشوقي فتمثل روح المتنبي أو البحتري أو ابن زيدون وقد أضفت على القصيدة طابعها (2).

فالقصيدة العربية بعد ازدهار الكلاسيكية الجديدة عند شوقي ومدرسته تعرضت لثورات عنيفة حول الصورة الموسيقية التقليدية وقدرتها على مصاحبة التوجهات الجديدة للشعراء وحاولت هذ الثورات تغيير صورته الموسيقية لما يتناسب مع الشعر من مفاهيم شعرية جديدة، ولكن هذه الثورة لم تستطع تحقيق هذا التطور بسرعة، على عكس ماحققه المضمون، ويرجع هذا بعض الدارسين، وهذا إلى أن الحس الموسيقي يحتاج إلى مرحلة طويلة للتعود والتآلف ومن ثم التذوق. " فلقد

حاولت مدرسة الديوان تطوير الصورة الموسيقية بالتحرر أحيانا من القافية، واستخدام القافية المزدوجة، ونظام المقطوعات كما حاولوا في محاولات قليلة أن يستعيضوا عن نظام البيت الشعري بمصراعيه، بالكتابة في سطور شعرية ولكنها كانت قليلة متفرقة ذلك أن هؤلاء الرواد اهتموا في المرتبة الأولى بالتجديد في إطار التجربة الإنسانية من خلال الإطار الموسيقي التقليدي، وقد كان شكري أكثرهم ثورة على هذه الصورة الموسيقية التقليدية فكتب قصائد بلا قوافي كقصائد كلمات العواطف (3).

كما استخدم المازني القوافي المرسلة المزدوجة وكتب العقاد في نظام المقطوعات كقصيدة المصرف"

وقد عمد كذلك المازني إلى التنويع في عدد تفاعيل السطر الشعري الواحد أيضا، مثلما جاء في قصيدته " إلى جوارها" وفي قصيدته " ليلة وصباح والتي مطلعها:

خَيَّم الهَمُّ عَلَى صَدْرِ المشَّوق
يا صَدِيقِي. (4)

ومثل هذا فعل العقاد في الكثير من قصائده "كالمصرف" ضمن ديوان عابر سبيل، وقصيدة "عدنا والتقينا "من ديوان بعد الأعاصير التي يقول في مطلعها"(5).

التقينا
والتقينا
عجبا كيف صحونا ذات يوم فالتقينا
بعدما فرق قطران وجيشنا يدينا
فتصافحنا بجسمنا وعدنا فالتقينا
بعد عصر
وأي عصر
والنوى تجري والحب في الأكوان يجري

وعلى الرغم من هذه المحاولات الشعرية بالخروج عن المألوف، إلا أنها كانت قليلة القيمة، لأنها كانت تجري تحت غطاء الإطار التقليدي الذي عرفته القصيدة العربية منذ القدم، وهذا راجع إلى أن تجديد هذه المدرسة كان منصبا على التجربة الإنسانية أكثر مع الحفاظ على الإطار الموسيقي التقليدي

ومع هذا كله فإن الحملة على القديم لم تنتظم إلا مع ظهور الرابطة القلمية عام "1920" في أمريكا الشمالية والعصبة الأندلسية في أمريكا الجنوبية عام"1933" فكانت الحملة في الأولى جارفة على كل ما هو قديم، راغبة في قطع كل علاقة بين الحاضر والماضي، وهادئة تدريجيا في الثانية راغبة الإبقاء على صلة بين القديم والجديد. ولعل أبرز الثائرين على القديم جبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة. ويرى جبران في الشعر" رسالة والشاعر حلقة تصل بين العالم والآتي ...شجرة مغروسة على ضفة نهر الجمال ذات ثمار يانعة تطلبها القلوب الجائعة"(6).

فاللغة فليست ألفاظا جامدة وبيانا وبديعا ومنطقا، بل هي ترجمة للروح والحياة، وفي هذا يقول جبران في إحدى مقالته بعنوان لكم لغتكم ولي لغتي: "لكم لغتكم ولي لغتي، لكم من لغتكم البيان والبديع والبيان والمنطق، ولي من لغتي نظرة في عين المغلوب ودمعة في جفن المشتاق وابتسامة على ثغر المؤمن.. لكم منها ما قاله سيبويه والأسود وابن عقيل.. ولي منها ما تقوم الأم لطفليها والمحب لرفيقته والمتعبد لسكينة ليله ..."(7). فجبران

يميز بين الشاعر والمقلد فنجده يقول: "إذا كان الشاعر أبا اللغة وأمها فالمقلد ناسج كفنها وحافر قبرها"(8).

فجبران يربط ربطا قويا بين الشاعرية والخلق والابتكار ويحذر من الوقوع في نسق القديم سواء في تقليد القدماء أو تقليد الغربيين. "ليكن لكم من مقاصدكم الخصوصية مانع عن اقتفاء أثر المتقدمين، فخير لكم وللغة العربية أن تبنوا كوخا حقيرا من ذاتكم الوضيعة من أن تقيموا صرحا شاهقا من ذاتكم المقتبسة. ليكن لكم من عزة نفوسكم زاجر عن نظم قصائد المديح والرثاء والتهنئة فخير لكم وللغة العربية أن تموتوا مهملين محتقرين من أن تحرقوا قلوبكم بخورا أمام الأنصاب والأصنام. ليكن لكم من حماستكم القومية دافع إلى تصوير الحياة الشرقية بما فيها من غرائب الألم وعجائب الفرح فخير لكم وللغة العربية أن تتناولوا أبسط ما يتمثل لكم من الحوادث في محيطكم وتلبسوها حلة من خيالكم من أن تعرّبوا أجل وأجمل ما كتبه الغربيون"(9).

ويذهب ميخائيل نعيمة إلى ما ذهب إليه جبران إذ يقول في مقدمته لمجموعة الرابطة القلمية سنة 1921: " إن الرابطة القلمية ما كانت لتقدم هذه المجموعة إلى قراء العربية لولا اعتقادها أنها قد اتخذت من الأدب رسولا لا معرضا للأزياء اللغوية والهرجة العروضية ...فهي لا تدعي لهذه المجموعة أكثر ما تستحق. فإن لم يكن لها إلا تشويق بعض الأرواح الناشئة إلى طرق الأدب عن سبيل النفس لا عن سبيل المعجمات فحسبها ثوابا. فقد كفانا ما عندنا من المعجزات اللغوية وآن لنا أن نتعطف ولو بالتفاتة على ذلك الحيوان المستحدث الذي كان ولا يزال سر الأسرار ولغز الألغاز، لعلنا نجد فيه ما هو أحرى بالنظر والدرس من رأس السمكة في قولهم " أكلت السمكة حتى رأسها"(10).

فقد كان ميخائيل نعيمة يستهزئ ويسخر من الذين يظنون أنفسهم مجددون بتكلمهم على موضوعات عصرية. كالطائرات والكهرباء والغازات السامة والتلفزيون والاستقلال والديمقراطية..... والذين يعنون بطبع دواوينهم ويخرجونها في أحسن حال بإضافة رسوم إليها: "نعم إن هذه كلها لموضوعات عصرية والذين ينظمون فيها لا شك عصريون، سائرون مع العصر لا وراءه وإنما ينقصهم أمر واحد وذاك أن يسيروا ولو بعض الطريق وراء الشعر "(11).

أما بصدد الأوزان والقوافي فنجده في العديد من آرائه يذهب إلى إمكانية الاستغناء عنها في الشعر فنجده يقول:" فلا الأوزان ولا القوافي من ضرورة الشعر كما أن المعابد والطقوس ليست من ضروريات الصلاة والعبادة. فرب عبارة منثورة جميلة التنسيق موسيقية الرنة كان فيها من الشعر أكثر مما في قصيدة من مائة بيت بمائة قافية ورب صلاة خارجة من قلب منكسر فوق رمال الصحراء أدركت غايتها وذهبت كصرخة في واد صلوات خارجة من مئات الأفواه بين مئات القناديل والشموع سقوف مرصعة وقبب مزركشة"(12). ولم ينحصر هذا الرأي في ميخائيل نعيمة والثائرين المهجريين فهذا المنفلوطي يقول: "وما كل موزون شعر ولا كل ناظم شاعر" (13). وكذلك "الشعر لا يذهب بحسنه وروائه أنه غير منظوم ولا موزون"(14).

ولقد كانت صورة التجديد في شعر المهجر من أوائل المحاولات الجادة لتطوير الصورة الموسيقية للقصيدة العربية

وكذلك كان شعراء أبولو وبصفة عامة شعراء الرومانسية في العالم العربي؛ إذ لقد أعلنت الحركة الموسيقية من نشأة الفئة الموسيقية في القصيدة الشعرية فرأى هيردر الألماني "أن الشعر الأصيل هو الذي يعبر عن الشعور؛ وأن العنصر الموسيقي فيه هو الذي يصل به إلى هذه الغاية" (15).

وعلى الرغم من التصاق جماعة أبولو بالذاتية؛ فقد جددت في الصورة واللغة واستخدمت الرمز لنقل التجربة الشعرية "(16). كما لونت الموسيقى باستعمالها للشعر المرسل، بالصورة التي كان يفهم بها آنذاك وتمثل كل من جماعة المهجر والديوان وأبولو تيار الرومانسية التي نمت تحت ظروف اجتماعية نفسية مختلفة، واستطاعت أن تحتفي بالخيال والعاطفة، وتخفف من حدة اللغة الكلاسيكية وخطابيتها، "إلا أنها مع بداية الحرب العالمية الثانية بدأت تهرم وتظهر عليها عيوب كثيرة كالإغراق في الخيال والعاطفة والتجريد والمبالغة، والانكفاء على الذات، والتهويم في عوامل بعيدة عن الواقع" (17).

ومن خلال ما تطرقنا إليه لم يسلم الشعر العربي في العصر الحديث من عدة محاولات تجديدي، للخروج عن المألوف، حيث ظهر الشعر المرسل"ويرجع بعض الباحثين محاولات الكتابة في هذا الشكل إلى القرن التاسع عشر فيذكرون أحمد فارس الشدياق الذي نشر نموذجا منه في كتابه (الساق على الساق في ماهو الفرياق) الذي طبع للمرة الأولى بباريس عام 1855م. وكان هذا النموذج عبارة عن أربعة أبيات مختلفة القافية ومنتظمة في ثلاثة أوزان"(18). وهي كما يلي

سَاعَةُ البُعْدِ عَنْك شَهْر وعَام

الوَصْلِ يَمْضِي كَأَنَّمَا هُو سَاعَة

أَتَنَجَّم اللَّيلُ الطَّويل صَبابَةَ

وَتَنْجَمِي لِنُجُومِ ذِي تَفْلِيكِ

ويَخْفَقُ مِنِّي القَلْبُ إنْ هَبَّتْ الصِّبا

ويَذْكُرُنِي البَّدِرُ المُنِيرُ مُحْيَاك

ألا لَيْتَ شِعري كَمْ يُقَاسِي مِن النَّوى

وأَنْحَائِه قَلِبُ يَذُوبُ تَجَلّدا (19).

تتعاقب في هذه الأبيات الأربعة ثلاثة أوزان الأول من بحر الخفيف، والثاني من بحر الكامل، والبيتان الأخيران من بحر الطويل، "وهذا التعاقب في الأوزان لم يعرفه الشعر العربي على ما أعتقد من قبل وجاء بعده كل من رزق الله حسون، وإلياس فياض، وفي مستهل القرن العشرين نما هذا الاتجاه على يد جميل صدقي الزهاوي وتوفيق البكري، ثم عبد الرحمن شكري والمازني، ومحمد فريد أبي حديد وجماعة أبولو في الثلاثينيات. "ولكن هذه التجربة فشلت ولم تحتذ إلا من قبل قلة من الشعراء، كما عجز أصحابها عن كتابة الشعر القصصي والمسرحي، وضلوا محافظين على وحدة البيت بدلا من الوحدة العضوية للقصيدة"(20).

وقد كان لهذا النوع من الشعر دفع قوي عند العديد من الشعراء الذين نهجوه، ونظموا قصائدهم على منواله ك" رزق الله حسون، وإلياس فياض وجميل صدقي الزهاوي وتوفيق البكري، وعبد الرحمن شكري والمازني وأبي حديد، وجماعة أبولو في الثلاثينات (21)، كما كان لتأثر بعض الشعراء العرب بالغرب أثر في ظهوره و "لعل أول من كتب فيه من الأدباء العرب أمين الريحاني في مطلع هذا القرن متأثرا بالشاعر الأمريكي (ولت

ويتمان)" (22)، ثم تبعه جبران خليل جبران الذي كتب نماذج كثيرة في هذا المجال وحجته في ذلك أن الشعر الموزون عاجز عن نقل الأفكار و المشاعر بحرية ومرونة.

ويعد هذا الشكل ذو تأثير بصورة أو بأخرى، على الشعراء الذين جددوا في شكل القصيدة الحديثة، والذين أسسوا له مدرسة بعد منتصف الخمسينيات بل أن يوسف عز الدين" قد أحصى كثيرا من قصائد النثر التي نشرت في الصحافة العراقية فيما بين 1911-1945 وكان ذلك بتأثير ما كتبه الريحاني

الذي زار العراق في العشرينات ورحبت به الأوساط الثقافية هناك" (23).

وكانت هذه المحاولات الشعرية على يد جماعة أبولو وإن كانت أقرب إلى الشعر المرسل منها إلى الشعر الحر، مع فارق واحد بينها وبين الشعر المرسل وهو أنها لم تكتف بإطلاق القافية، بل مزجت بين البحور المختلفة في القصيدة الواحدة أيضا." لكن الذي يألف قراءة الشعر العربي يحس أن هذه الأنواع من الإيقاعات ينفر منها الذوق الشعري السليم، ذلك أنها تنتقل بشكل مفاجئ من بحر إلى آخر دونما سبب معنوي يؤدي إلى ذلك "(24). وقد كانت بعض المحاولات في هذا المجال أشبه بالشعر الحر الذي انتشر فيما بعد كقصيدة الشراع للشاعر السوري الأصل خليل شيبوب التي احتوت على مائة بيت وبيت، وفيها مقطوعة حافظت على وزن واحد معتمدة على التفعيلة المكررة وليس الشطر الشعري ومنها هذا النموذج (25).

هدأ البحر رحيبا يملأ العين جلالا
وصفا الأفق، ومالت شمسه ترنو دلالا
وبدا فيه شراع
كخيال من بعيد يتمشى
في بساط مائج من نسج عشب
أو حمام لم يجد في الروض عشا
فهو في خوف ورعب

وبعد ذلك ما قام به "علي أحمد باكثير بترجمته لمسرحية (روميو وجوليت) عام 1936، حيث مزج بين عدة بحور، ولم يلتزم فيها بعدد معين من التفعيلات "(26)، ولم تقف هذه المحاولات عند شعراء أبولو، بل تلتها العديد من المحاولات الشعرية على الشكل نفسه "كقصائد لويس عوض منها قصيدة (كرياليسون)التي قيل أنها كتبت عام 1937، ولكنها نشرت في ديوانه (بلوتلاند وقصائد أخرى) عام 1947 بمصر "(27). وكذلك قصيدة لفؤاد الخشن التي نشرها في الأديب عام (1946) "(28)، وهي قصيدة لا تختلف عن أي قصيدة حرة كتبت بعد سنة (1947). وانطلاقا من هذا فإن حركة الشعر التي انتشرت بعد عام (1947)، فقد تكون هذه القصائد الممهدة أكثر لظهور ما عرف بالشعر الحر، ولكن كثير من رواد هذا الشعر ينكرون تأثرهم بشعراء أبولو في دعوتهم إلى الشعر الحر، وفي هذا تقول نازك الملائكة" إنها لم تسمع بهذه المدرسة إلا في بداية الخمسينات"(29)، كما تتأسف على إطلاقها اسم الشعر الحر على الشعر الجديد الذي كتبته عام (1947)، لأنه يختلف عن النماذج التي كتبتها جماعة أبولو، وسموها بالشعر الحر أيضا." وفي هذا تحدث معظم

رواد هذا الشعر عن تأثرهم بالمذاهب الأدبية الأوروبية الحديثة، وبتجارب الشعر الحر الأوروبي" (30).

فلقد كانت هذه الحركة الشعرية طريقا عابرا إلى ما عرفته الحركة الشعرية من تطور بعد سنة 1947،" ولكننا لا يمكن أن نتصور الحركة الشعرية الجديدة مقطوعة الجذور بالتغييرات التي طرأت على شكل الشعر العربي في العصر الحديث، على يد شعراء المهجر، وجماعة أبولو وغيرهم. بل أن بعض الباحثين من يرجع هذا التأثر إلى فترة زمنية أبعد من العصر الحديث بكثير" (31). كما يقول في ذلك عبد العزيز الدسوقي في الهلال: "ولا أعتقد أن الثورة الشعرية التي بدأت في أواخر الأربعينيات، تنفصل عن تراثنا الشعري، وحركات التجديد العربية التي لم تتوقف منذ العصر الأموي حتى الآن، ففي نسيجها العام خيوط كثيرة من تلك الحركات الجديدة " (32).

ومما سبق الذكر يتبين لنا أن المحاولات التي سبقت الشعر الحر عديدة ولكن "هذا النوع من الشعر بعد هذه الفترة صار ظاهرة أدبية تلفت النظر، وتمتد على مساحات واسعة من ربوع الوطن العربي، بعد أن تجاوز فيها الشعراء التجريب في الأشكال إلى تحقيق الانسجام بين الشكل والمضمون، كما خطو خطوة كبيرة في الاقتراب من لغة الحياة اليومية واستخدام الرمز والأسطورة والحوار الداخلي" (33). وتزعمه العديد من الشعراء، أمثال نازك الملائكة التي تعد أول ما كتب في هذا النوع في قصيدتها المشهورة "الكوليرا" وفي ذلك تقول: "إن بداية حركة الشعر الحر كانت في العراق، بل في بغداد نفسها، وإن أول قصيدة تنشر منه هي قصيدتها (الكوليرا) التي كتبتها في 27أكتوبر عام 1947، وعبرت فيها عن وقع أرجل الخيل التي تجر عربات الموتى من ضحايا الكوليرا في ريف مصر، وتقول إن ضرورة التعبير هي التي ساقتها إلى ابتداع هذا النمط الشعري" (34). ونظرا لأهمية هذا النموذج نذكر منه هذا المقطع:

طلع الفجر
أصغ إلى خطى الماشي
في صمت الفجر، أصغ، أنظر ركب الباكي
عشرة أموات عشرون
لا تحص، أصغ للباكين
اسمع صوت الطفل المسكين
موتى، موتى، ضاع العدد
موتى، موتى، لميق غد (35).

ولم تكن نازك الملائكة الوحيدة التي نظمت في هذا النوع من الشعر، فهناك شاعر آخر نافسها في الريادة، وهو بدر شاكر السياب الذي صدر له ديوان (أزهار ذابلة) سنة 1947، وفيه قصيدة حرة بعنوان (هل كان حبا)، كما استمرت موجة هذا الشعر وبرز بعد ذلك العديد من الشعراء كصلاح عبد الصبور، وأمل دنقل وغيرهم كثيرون.

ومن كل هذا يتبين لنا أن الشعر العربي لم يسلم من الحركات التجديدية منذ القدم، ولم يسر الشعراء على النهج القديم، والانغلاق في نظامه، بل مسته هذه الموجات وحاولوا جاهدين التخلص من هذه القيود، ولكن رغم ما قاموا به من محاولات إلا أن معالم الشعر العربي ومبادئه التقليدية بقيت مستمرة حتى العصر الحديث الذي شهد هزة عنيفة، في هذا الجانب نتيجة للمؤثرات الداخلية والخارجية التي يسرت لهم الأمر

وحملتهم على الخروج من تلك القواعد المألوفة في البناء الشعري، فظهر ما يعرف بالشعر الحر. وبهذا يمكن القول أن القصيدة العربية وبالخصوص المعاصرة عرفت تحولات كبيرة في بنائها فانتقلت من شكل إلى شكل آخر أملته ظروف وعوامل كثيرة.

هوامش الدراسة:

1- شلتاغ عبود: حركة الشعر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 1985، ص33

2- عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، الطبعة الخامسة، مزيدة ومنقحة، المكتبة الأكاديمية. 1994.ص43.44.

3- سعيد الورقي: لغة الشعر الحديث (مقوماته لفنية وطاقته الإبداعية) دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط3 1984.ص 171.

4- المازني: الديوان، القاهرة .1913، 1917.ج 2. ص 170-172.

5- عابرسبيل: خمسة دواوين للعقاد. القاهرة. ط1973. ص398.

6- غازي باركس: مجلة شعر – العدد16 السنة الرابعة 1960، ص117

7- جبران خليل جبران: مجلة شعر، عدد 16، السنة 4، 1960، ص 117.

8- جبران خليل جبران: مجموعة الرابطة القلمية لسنة 1921، دار صادر بيروت. 1924.ص37.

9- المرجع نفسه: ص240.

10- المرجع نفسه: ص18-19.

11- ميخائيل نعيمة: الغربال: مؤسسة نوفل ط1978،11، ص122.

12- المرجع نفسه: ص112.

13- غالي كري: شعرنا الحديث إلى أأين؟ دار الآفاق الجديدة، بيروت 108.

14- المرجع نفسه: ص108.

15- سعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث، ص173.

16- س موريه: حركة التجديد في موسيقى الشعر العربي: ترجمة سعد مصلوح، عالم الكتب، القاهرة ط1، 1969. ص76.

17- سلمى الخضراء الجيوسي: عالم الفكر، عدد رقم 02، سنة 1973.جويلية، أوت، سبتمبرمج 4، ص16.

18- شلتاغ عبود: حركة الشعر الحر في الجزائر ص37.

19- أحمد فارس الشدياق: الساق على الساق فيما هو الفرياق. طبعة مكتبة دار الحياة. ص395.

20- س موره: حركة التجديد في موسيقى الشعر العربي: ص 64-65.

21- شلتاغ عبود حركة الشعر الحر في الجزائر. ص38.

22- المرجع نفسه. ص38.

23- ايوسف عز الدين: في الشعر العربي الحديث: الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. ط1. 1973.ص211وما بعدها.

24- سلمى الخضراء الجيوسي: عالم الفكر مج رقم 4. ص25.

25- كمال نشأت: أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث. دار الكتاب العربي للطباعة والنشر. القاهرة 1967. ط1. ص400.

26- س موريه: حركة التجديد في موسيقى الشعر. ص 127.
27- حسب الله احاج يوسف: مجلة الآداب. العدد 10. أكتوبر 1971. ص75.
28- سلمى الخضراء الجيوسي: عالم الفكر ص34.
29- نازك الملائكة: محاضرات في شعر علي محمود طه: معهد الدراسات العالية. 1964-1965. ص187.
30- صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر. دار إقراء بيروت 1983. ص49-50.
31- شلتاغ عبود: حركة الشعر الحر في الجزائر: ص41.
32- عبد العزيز الدسوقي: الهلال -العدد 05- ماي 1973.ص62.
33- شلتاغ عبود: حركة الشعر الحر في الجزائر: ص42.
34- عز الدين اسماعيل: قضايا الشعر المعاصر. ص23.
35- المرجع نفسه. ص24.