# الشعر العربي بين الأصالة والمعاصرة

**الدكتور: عطاطفة بن عودة**

**المركز الجامعي أحمد زبانة ـ غليزان ـ الجزائر**

أمام جملة الاجتهادات والفرضيات التي حاول بها النقد الحديث تقديم حقيقة التراث في صورتها الأدبية والفكرية، كانت التجربة الإبداعية تحاول شق طريقها في جو هيمن عليه الطابع الفردي الذاتي، واتسعت فيه مضامين التجربة الشعرية لتضيف أبعادا جديدة في ظل حركة التجديد الشعري التي تبنت موقف الثورة والتحرر من كل الأساليب والصيغ التقليدية، ليتسنى لها خلق تجربة شعرية متميزة في جوهرها وشكلها عمّا سبقها من التجارب، حيث كان بعض المجددين ينظرون إلى طبيعة التجربة القديمة على أنها كانت تقوم على أساس أن الشاعر وحدة قائمة بذاتها في صحراء الزمان لا صلة لها بالعصر ولا رابطة لها[1] في الوقت الذي حكمت فيه هذه النظرة مبدأ الصدق في التجربة، وكأن التجربة القديمة كانت خالية من صدق التعبير عمّا كان يحيط بصاحبها.

الكلمات المفتاحية: التراث؛ النقد الحديث؛ الصورة الأدبية؛ التجربة الشعرية؛ صدق التعبير.

**Arabic Poetry between Originality and Contemporaneity**

**Abstract**: In front of the set of jurisprudence and hypotheses by which modern criticism tried to present the reality of heritage in its literary and intellectual image, the creative experience was trying to make its way in an atmosphere dominated by self-individuality, and expanded the contents of the experience of poetry to add new dimensions under the movement of renewal of poetry, which adopted the position of the revolution and freedom from all traditional methods and formulas, so that they can create a poetic experience distinct both in essence and form than previous experiences. Where some of the innovators consider the nature of the ancient experience as that it was based on the grounds that the poet is an entity standing on itself in the desert of time not related to the era nor associated (1) to time when this view ruled the principle of honesty in the experience, as if the old experience was free of the sincerity of the expression of what was surrounding the owner.

**Keywords:** jurisprudence, modern criticism, literary and cultural image, poetic experience, sincerity of expression

تاريخ تسليم البحث: 15 مارس 2017.

تاريخ قبول البحث: 19 نوفمبر 2017.

والواقع أن الحقيقة التي نستشفها أنها عبرت عن وضع حضاري متميز بخصائص عصره وبيئته، عصر ميز الشاعر ورؤيته وبيئته من عصر ورؤية وبيئة من سبقوه وجاءوا من بعده [2]، انسجاما مع إطار وحد التطور الذي وصلت إليه آنذاك الحياة[3]، يقول "عباس محمود العقاد": "كان شعر العرب مطبوعا لا تصنع فيه، وكانوا يصفون ما وصفوا في أشعارهم، ويذكرون ما ذكروا، لأنهم لو لم يطلقوا به شعرا لجاشت صدورهم زفيرا، ومرت به عيونهم دمعا، واشتغلت به أفئدتهم فكرا..."[4]. والعقاد ينظر إلى التجربة الشعرية القديمة في إطار خصوصية العصر وطبع صاحبها وأثار البيئة التي عاش فيها التجربة القديمة لم تكن مجرد صيغة تعبيرية غنائية، واهتمامات فردية حسية، وإنما كانت رؤية حضارية وموقفا نفسيا ووجوديا من هموم العصر وأحداثه.

الشعر بين الأصالة والتجديد:

تتضح لنا آفاق الحركة التجديدية الشعرية وأبعادها، عندما حاولت نبذ كل الصيغ التقليدية ومناداتها بوجوب خلق صيغ ومضامين شعرية جديدة تستجيب لروح العصر، وتستوعب مشكلاته معبرة عن كينونته: "فكل عمل لشاعر لابد أن يتم عن ذاته، عن روحه، عن تفرده، عن عبقريته وموهبته وشخصيته، تماما كلون عينه وشعره وبصمات أصابعه: كذلك مجموع شعر عصر أو جيل أو أمة، لابد أن يتم عن روح هذا العصر وطبيعة هذا الجيل وشخصية الأمة"[5]، فإذا كان الشعر الجيد تحكمه قاعدة التجديد فلابد لهذا التجديد أن تحكمه قاعدة متينة يستند إليها نشدانه للتطور ولروح وجوهر التجربة الشعرية ونسق جوهرها، لابد أن يقوم هذا الشعر على دعامتين هما الأصالة والتجديد[6]، فالأصالة ترتبط بالتجديد فهل تحمل كلمة الأصالة معنى التجديد؟ وهل هي نقيض للتقليد؟ وهل توفر الأصالة -شرطا- في التعامل مع التراث تعني اتخاذ موقف من العصر؟ ففي العقود الأولى من هذا القرن التي احتضنت حركة التجديد الشعري بدءا بمطران ومرورا بجماعة الديوان والمهجر الشمالي ووصولا عند جماعة أبولو، كان مصطلح الأصالة قليل الورود –مقياسا نقديا-، ويخيل إلينا أن الأصالة استخدمت تحت اسم الابتكار الذي كان أحد المتقابلات الأربع آنذاك: التقليد والابتكار القديم والجديد[7]، بيد أن استخدام الأصالة كان يختلف من عصر إلى عصر، ومن بيئة إلى بيئة، فقديما عرفه "ابن رشيق" أنه: "ما لم يسبق إليه قائله، ولا عمل أحد من الشعراء قبله نظيره، أو ما يقرب منه..."[8]، فتفسير "ابن رشيق" جاء محملا بمعنى التجديد نقيض التقليد وصنو الابتكار والتميز[9]، على أن هذا المعنى جاء ليكبل الشعراء بقيود صارمة، الشيء الذي رمى بهم إلى مدارك السرقات الأدبية في أنه لا وجود لجديد دون قديم يستند إليه، ويرتكز على

مقوماته، فلا مجال لأي أثر من شأنه أن يسبغه الفنان على عمله الفني، فالفنان تاركا أثره في العمل الفني لا محالة مهما كان هذا الأثر ضئيلا طبقا لقول هربرت ريد [10].

بيد أن الأصالة قد تتخذ من العراقة صنوا لها، فهي تعني المحافظة على شيء موروث مع توفر الصدق والإخلاص، وكان استعمالها مرادفا للعراقة، يعني المحافظة والتشبث بقيم حضارية وتراثية موروثة (محافظة على طوابع أمة من الأمم)[11].: "وأعني بالعراقة أن يكون الشاعر صادقا في التعبير عما يحس به ويراه فلا يصف إلا ما جربه ولا يتكلم إلا على ما في نفسه من الانفعالات التي توحد الطبيعة والعقل وتمزج الواقع بالمثل الأعلى"[12]، فشرط التجديد في الشعر أن يكون أصيلا وشرط أصالته أن يكون صادقا مخلصا في تعبيره.

الشعر وثورة التجديد:

كانت الدعوة التجديدية في الشعر التي دأب جيل ما بين الحربين لخدمتها، ترتكز على مبدأ الصدق في التعبير واستقلال شخصية الشاعر، وتفرد رؤيته وتميزها في تجربته الإبداعية، حيث اتخذت من الثورة والتحرر إطارا لها في مواجهة القيم الأدبية والفكرية الموروثة، فالشعر اليوم يعيش في عالم يختلف عن عالم تلكم القيم من نواح عدة: "فهم حينما يثورون على القديم وينكرونه إنما ينكرون الساقط منه، وحين يعنون به ويتعهدونه منه ما يرون أن جدير بالبقاء، وهم يمنون بالتجديد لأنهم يؤمنون بالتطور والاستمالة.... وهذه نتيجة طبيعية إذا سلمنا بأن التجديد تطور استمالة. لأن التطور عملية حيوية تسير وفق نمط خاص كالكائن الحي وليست نقلا عن كائن حي آخر"[13].

وعليه فإن الأصالة هي جوهر التجديد الشعري، ويخيل إلينا أن أي تجديد يخلو من عامل الأصالة يؤول إلى طريق التقليد والاجترار وسرعان ما يذوب كيانه وينهار قوامه، أما بالنسبة إلى علاقته بالتراث، أو علاقته بعصره وثقافته: "وعملية (التأصيل) سواء نظرنا إليها عند الأديب المنشئ، أم عند النقاد الدارس، تنطوي على جدل مستمر بين الأصيل والوافد، بحيث تبدو (الأصالة) عملية نسبية ومتطورة أشبه بتيار مطرد لا يتوقف أبدا. وهنا أيضا يمكننا أن نبحث عن المقومات الثابتة والصفات المتغيرة بشرط ألا نفهم من الثبات معنى الجمود والمحافظة، وإنما هي مجاز نستعمله ونقصد به معنى الديمومة والاستمرار"[14]، فالتجديد دائما تكون به حاجة إلى رؤية تأصيلية تحكمه وتحدد إطار علاقاته ومسارها، فإن كانت الأصالة تعني بالنسبة إلى التراث المحافظة على قيمه ودلالاته، فإنها في ذات الوقت وبالنسبة للتجديد تتضمن معنى الديمومة والاستمرار[15]، وفي هذه الحال يرى "أحمد هيكل" وجوب وجود علاقة تكافؤ وتآزر بين الأصالة والتجديد، يقول: "وإذن فلابد (للأصالة) من (تجديد) يكافئها ويسمو بها عن أن تكون نقلا للقديم أو مجرد محافظة عليه. ولابد (للتجديد) من أن يستند

دائما إلى أصالة تعادله وتعصمه من أن يكون نقلا للحديث وإقحاما لشيء غريب على طبيعة الفن الشعري العربي كما تشكلت وتخلقت عبر العصور"[16]، ولعل نظرة "أحمد هيكل" إلى مفهوم الأصالة كانت تستند إلى مبدأ التوفيق بين المحافظة على قيم التراث وديمومة التجديد وتفاعله، ضمن عملية إبداعية أصيلة وصادقة يتمكن الشاعر من خلالها من مخاطبة وجدان العصر وروحه والنبض فيه دونما أي تأثر بإشعاعات التيارات المعاصرة، ودونما فقد للصلة بالتراث، فالمحافظة هنا هي جوهر علاقة الشاعر بالتراث، كما أن الديمومة والاستمرار هي جوهر علاقة أصالته بالتجديد. وتتضح هذه العلاقة المتداخلة عندما يقف الشاعر أمام تجربة معاصرة، بحيث تعني الأصالة التفرد والتميز في علاقة الشاعر بالعصر وإنجازاته الحضارية والفكرية. فالأصالة –من منطلق المحافظة- لا تعني أنها وقف على القديم ونقيض للمعاصرة[17]، ويخيل إلينا أن الأصالة هي القانون الذي يحكم علاقات الشاعر مع التراث وعصره وبيئته في وقت كان فيه مصطلح المعاصرة يبدو غامضا مبهما، به حاجة إلى تحديد جمالي وفني، قصد الوقوف على ملامحه وتبيان مميزاته، ولاسيما في حقبة اتسمت بالتحرر والثورة على القيم الموروثة، ونبذ القوالب المكررة، وفي ظل الظروف التي تم فيها اللقاء الحضاري بين الحضارة العربية والحضارة الأوروبية، وتبلور فيها الوعي الرومانسي الوجداني، مما ولد لدى القارئ والناقد والشاعر على حد سواء، نوعا من الحساسية في التعامل مع قيم التراث وآثار العصر: "والحساسية الجديدة عند قارئنا ومتذوقنا العربي أخذت تتأبى على الأشكال التقليدية لأدبنا العربي، وقد ابتدأ هذا التأبي أو الرفض منذ أن تغير طابع الوجدان لإنساننا العربي"[18].

حقيقة المعاصرة:

فما معنى المعاصرة؟ أهي نقيض التقليد؟ أم هي استغراق الشاعر في وجدان العصر؟ وهل يمكننا تحديد المعاصرة بمدة أو زمن معينين؟ [19]

الواقع أن المعاصرة ارتبطت بالتجديد ارتباطها بالتراث والأصالة، في خضم احتدام حركة الصراع بين القديم والجديد، والمناداة بالتجديد في مضامين الشعر وقوالبه، ففي إطار القديم والجديد نستطيع الوقوف على مفهوم المعاصرة، يقول "العقاد": "والواقع أن الشاعر العربي كان يصف الناقة لأنها جزء من حياته يحس بها الأنس في القفار الموحشة، ويشرب من لبنها ويأكل لحمها ونسج ثيابه ومسكنه من وبرها، ويعرفها وتعرفه كما يتعارف الأصحاب من الأحياء، وينظر إلى مكاناه من ضميره وخوالج حياته، فإذا هي لا تفارقه ولا تحتجب عنه ولا تبرح ملازمة عنده لخيال من يحب وخيال من يمدح وخيال من يرجو وما يرجو من الناس والأصقاع والأمصار، فهو شاعر حق الشاعرية حين يصف الناقة لأنه إنما يصف في الحقيقة جزءا من

الحياة وجزءا من الشعور وجزءا من الإنسان، وهو أشعر ألف مرة ممن يحكيه بوصف الطيارة في العصر الحديث، لأنها أحداث أدوات الموصلات ! كأننا لا نعيش إلا لنصف هذه الأدوات ونتربص بها على أبواب المصانع نموذجا بعد نموذج لكي نسابق الدفاتر الصناعية بسرد آلاتها وتفصيل حركاتها وتحليل أجزائها وتصوير شتاتها، وما هي بمستحقة منا الوصف لو نظرنا إلى الفن والأدب إلا بمقدار ما تبعثه فينا من شعور وتفتحه لنا من خيال، فإن الناقة لن تزال حديثة كحادثة الإنسان ما بقي لها أثر في الوجود"[20]. نفهم من كلام "العقاد" أنوصف إنجازات العصر ليس معناه (المعاصرة)، فليس الوقوف على آلات العصر وإنجازاته الحضارية المادية يعد شيئا معاصرا، فلا الوصف ولا الوقوف مما يحقق للشعر شروط معاصرته، فالمعاصرة في نظر "العقاد": تفاعل الإنسان مع عصره عبر ما يحس ويلمس ويرى، وعبر ما ينعكس في ذاته في صورته الشعورية والانفعالية، إلى الحد الذي يصبح فيه جزءا من العصر، ويصبح العصر جزءا منه: "ليس المجدد في الشعر إذن هو من وصف عرف الطيارة والصاروخ وكتب عنهما، فهذه هي حقيقة محاولة عصرية ساذجة. فالشاعر قد يكون مجددا حتى عندما يتحدث عن الناقة والجمل، فليس المهم بالنسبة للتجديد هو ملاحظة (شواهد) العصر ولكنه المهم فهم (روح) العصر"[21]، ورما كانت مجاراة العصر والذوبان في أحداثه تجر الشاعر إلى تقليد مشابه، كالذي نبذته دعوة التجديد في تصديها لصيغ وقوالب الشعر القديم: ".... وكذلك قد نصادف في الشعر الجديد مجرد احتذاء وتقليد للنماذج الجديدة الأصيلة لا يتجاوز الظاهر"[22]. وقد تكون المعاصرة نبذا للتقليد وهي على هذا نقيض "القدم"، إذا ما استخدمنا مصطلح المعاصرة استخداما زمنيا، فإنها تعني النقيض (العراقة والقدم) بحيث تبدو المعاصرة في التجربة الإبداعية، وهي ممثلة لجانب الديمومة والحركية والحيوية[23]: "ولكن المعاصرة أخص من ذلك، إذ أنها تعني حقبة متجانسة تمتد من الحاضر وتتبعه إلى بداياته، أي إلى بداية مشكلاته. ومن هنا فإن الحدود الزمنية للمعاصرة يمكن أن تتسع أو تضيق، ولكنها على كل حال يجب أن تظل مرتبطة بالديمومة التاريخية، وإلا انحدرت إلى شيء أشبه بالكتالوج السنوي الذي تصدره بيوت الأزياء"[24].

غير أن مفهوم المعاصرة لا يقف عند حدود زمنية معينة، أو يرتبط بفترة تاريخية بعينها، حيث أن وضع مفهوم المعاصرة في إطار تاريخي أو زمني من شأنه أن يفرغه من جوانب عدة منها الجمالية والفنية، التي دأب النقد الحديث على معاينتها، وحاول جاهدا الوقوف على مميزاته وخصائصه طيلة نصف قرن مضى، قصد تأسيس فلسفة جمالية نقدية ذات إطار فني وأدبي محدد، حيث: "....أن الشعر المعاصر يخلق جماليته الخاصة به من حيث الشكل والمضمون، وأثناء خلقه لهذه الجمالية يتأثر بحساسية العصر وذوقه ونبضه"[25]. فتأسيس

فلسفة نقدية وجمالية وفق رؤية معاصرة أصيلة، تتخذ من النسق والسياق منطلقا لها، وتتغذى على روح العصر وآثاره وأحداثه، وتنبع من صميم طبيعة العمل الفني جوهر الخلاف بينها وبين الفلسفة القديمة على حد تعبير "عز الدين إسماعيل" يجعل إشكالية العلاقة بين (المعاصرة) والشعر في إطارها التجديدي: "...أن قضية الحداثة والعصرية ليست قضية تطبع يتبعه طبع، ولكنها قضية صراع بين قيم موروثة وقيم مكتسبة، بين أنماط من الحياة قديمة وأخرى جديدة، بين قوى نزاعة إلى التغيير وقوى نزاعة إلى الثبوت"[27].

وفي هذا الإطار كان على القصيدة العربية الحديثة أن تعبر عن مستوى هذا الصراع الذي احتضنته التجربة الشعرية، من خلال اتساع سياقها ليشمل العام والخاص، وتتحد في ظله الرؤية الفردية بالرؤية الجماعية، والمعاصرة بالتراث والقديم بالجديد، من خلال تعاملها مع الحقيقة التراثية والحقيقة المعاصرة وفق تصور نقدي جمالي عام لا يخضع في أحكامه إلى الثابت والمتغير، ولا يقبل تجزئة الحقيقة تجزئة زمنية، حقيقة لا تقبل التغير والتبدل، وهي الحقائق التراثية المنقولة إلينا، وحقيقة ذات أبعاد زمنية واقعية معبرة عن زمننا الذي نحياه ومعاصرتنا التي تكون جسر التقاء بيننا وبين التراث الإنساني العام، أي نقطة التقاء التراث بالمعاصرة[28]، ويخيل إلينا أن التجزئة التي تجعل من الحقيقة حقيقتين، حقيقة ثابتة وأخرى متغيرة لا تخلو من رؤية انتقائية، ولا تذهب بعيدا لتصطدم بالتطور والديمومة، الذي ينفي وجود فواصل زمنية بين ما هو تراثي وما هو معاصر، وموضوع التطور خاضع لوجدان الشاعر والعكس كذلك، كما أنه خاضع لرؤيته الذاتية: "ولكن هذا الوجدان العصري مشحون بميراث ماضيه بحيث لا يمكن عزله عنه أو بتره منه، وقانون الوراثة يحتكم في حياة الأدب كما يحتكم في حياة كل كائن حي، ماديا ومعنويا"[29]. ونستطيع القول أن المعاصرة تمثل مشروع رؤية جمالية تتصل بوجدان العصر ولا تذوب فيه، وتستلهم من التراث ولا تتقوقع في دائرته: "فالمعاصرة في الشعر العربي الحديث تعني شمولية الشاعر واتساع آفاق معرفته وطول عناقه لوجدان وهموم العصر، فالشعر ليس ضربا من (المرهم الذي يهدئ الجراح التي تنكبنا بها الحياة) -كما اعتقد بيتس- بل قدي سمو في نظر الكثيرين عن كونه يصحب الوجود الإنساني، أو حماسة عارضة أو فورة طارئة أو تسلية مؤقتة (هو الأساس الذي يسند التاريخ) "[30].

ومن هنا تتضح لنا ملامح المعاصرة من خلال التعامل مع التراث وروح العصر والمزاوجة بين حقائقها، حيث تتسع دائرة بحث الشاعر لتشمل الواقع واللاواقع، ويمتزج فيها المعقول واللامعقول، لتتضح له رؤية الحقيقة لاستشراف آفاق الوجود، ويلتمس من خلالها عمق وأناة التمثل الفني والجمالي للتجربة الشعرية: "لأن معنى المعاصرة في الأدب أن يظل هذا الأدب

بشكله ومحتواه قادرا على الإلهام وتفجير القضايا الآنية وإضاءة الوجدان المبصرة ببصيرة الوعي وحكمة الاقتحام..... "[31].

وعليه تصبح الأصالة التي هي أساس الحقيقة التراثية الجوهر الإبداعي، والشكل الأغنى لمفهوم المعاصرة في حقل الأدب ومنه الشعر.

قائمة المصادر والمراجع:

## مراجع البحث وإحالاته:

1- ينظر: علي أدهم، على هامش الأدب والنقد، دار الكفر العربي، القاهرة، (د. ت)، ص146.

2- ينظر: ص22.

3- ينظر: محمد يوسف داود، لغة الشعر، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1980، ص60.

4- عباس محمود العقاد، الطبع والتقليد في الشعر العصري، مقدمة ديوان المازني، مراجعة محمود عماد، مطبوعات المجلس الأعلى لرعاية الفنون والأدب والعلوم الاجتماعية، القاهرة، 1961، ص10.

5- أحمد هيكل، دراسات أدبية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط01، 1971، ص37.

6- المرجع نفسه، ص36.

7- ينظر، شكري محمد عياد، الرؤيا المقيدة، دراسات في التفسير الحضاري للأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1978، ص22.

8- ابن رشيق، العمدة، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط04، 1972، ج01، ص262.

9- ينظر: بدر الدين أو غازي، مفهوم الأصالة والمعاصرة في الفنون التشكيلية، مجلة المعرفة، دمشق، عدد161، تموز، 1985، ص18.

10- ينظر: محمد مصطفى هدارة، مقالات في الأدب والنقد، دار القلم، بيروت، 1962، ص51.

11 -ينظر، شكري محمد عياد، الرؤيا المقيدة، ص23.

12- جميل صليبا، الأدب العربي المعاصر، أعمال مؤتمر روما، ص200.

13 -بدر الدين أو غازي، مفهوم الأصالة والمعاصرة في الفنون التشكيلية، ص20.

14 -شكري محمد عياد، الرؤيا المقيدة، ص68.

15- ينظر: نفس المرجع، ص29.

16 -أحمد هيكل، دراسات أدبية، ص38.

17 -ينظر: بدر الدين أو غازي، مفهوم الأصالة والمعاصرة في الفنون التشكيلية، ص18.

18- صلاح عبد الصبور، حركة التجديد في الشعر العربي الحديث، ندوة مجلة "المجلة"، العدد144، كانون الأول، 1968، شارك فيها بلند الحيدري، عبد الوهاب البياتي وآخرون، ص90.

19- ينظر: محمد أحمد العزب، عن اللغة والأدب والنقد، حيث يستعرض المؤلف أهم التقسيمات أو المراحل التاريخية التي ألصقت بمفهوم المعاصرة، وأرخت فيها بداية المعاصرة، ويفرد أربع مراحل على حسب أهمية

المرحلة التاريخية والاجتماعية والثقافية: (01) الحرب العالمية الأولى، (02) ثورة 1919 بمصر، (03) مطالع الثلاثينات، (04) ثورة 1952 بمصر، تنظر: ص102- 103.

20- عباس محمود العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، مكتبة النهضة، القاهرة، مصر، ط03، 1965، ص50- 51.

21- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط03، 1981، ص13.

22- المرجع نفسه، ص10.

23 -شكري محمد عياد، الرؤيا المقيدة، ص29.

24 -المرجع نفسه، ص29.

25 -عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص10.

26 -المرجع نفسه، ص13.

27- شكري محمد عياد، الأدب في عالم متغير، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، مصر، 1971، ص18.

28 -بلند الحيدري، حركة التجديد في الشعر العربي الحديث، ندوة مجلة "المجلة"، العدد144، كانون الأول، 1968، شارك فيها، صلاح عبد الصبور، عبد الوهاب البياتي وآخرون، ص90.

29- عائشة بنت الرحمن (بنت الشاطئ)، قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1970، ص16.

30- عناد غزوان إسماعيل، الشكل والمضمون في الشعر العربي المعاصر، محاضرة مهرجان المربد الثالث، البصرة، 1984، ص10.

31- أحمد محمد العزب، عن اللغة والأدب والنقد، رؤية تاريخية ورؤية فنية، المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت، (ب- ت)، ص104.