النص الشعري الحداثي والسلطة
" نزار قباني وأحمد مطر أنموذجا"

أ. د. بوجمعة بوبعير

جامعة باجي مختار عنابة

حين نتناول موضوعا موسوما "بالنص الشعري" فإن أول ما يتبادر إلى ذهن القارئ لأول وهلة، أنه أمام خطاب قد يحده زمان ومكان بعينهما، وهو- في الوقت نفسه- ينتمي إلى جنس أدبي بعينه، هو جنس الشعر، أما حين يصبح هذا النص الشعري موصوفا بالحداثة، فإن هناك معطيات جديدة قد تقتحم هذا النص بحيث لم يعد نصا مألوفا متفقا مع الأعراف أو الاتفاق الجمعي؛ وإنما أضحى يحمل شيئا من التجاوز- تجاوز السلطة اللغوية والاجتماعية- وربما السلطة السياسية، وغيرها من السلطة التي كان النص التقليدي يسايرها أو يقف موقفا حياديا إزاءها.

إن النص الشعري الحداثي-إذن- قد يتوسل في إرساء خطابه بأساليب مختلفة حيث إن هناك أكثر من تقنية يوظفها لتبليغ رسالته، فيكون بذلك نصا مفتوحا تخضع مقولاته لانزياحات مختلفة فيها ما له علاقة باللون والرسومات والحواشي والنقاط والفراغات الخ...

فضلا عن سمته التمردية التي تعلن شبه قطيعة مع جل ما كان مألوفا ومتعارفا عليه في النصوص الشعرية التقليدية.

ويمكن النظر إلى النص الشعري الحداثي بعامة، على أنه ذلك المجسم الذي يتخذ تموضعا ما بحكم ما يحمله من رؤى ومفاهيم جريئة- غالبا ما تعمل على نسف كثير من المفاهيم العالقة التي نراها غير مهيأة لتتواصل مع زمن غير زمانها، وبذلك فإن علاقة النص الشعري الحداثي بالسلطة- بمختلف زخمها

وأنواعها- هي علاقة غير وردية- وإن لم نقل علاقة متشنجة قد تصل إلى حد القطيعة والعداء أحيانا.

إن ما يثيره عنوان هذه الدراسة يحيل- لا محالة- إلى تلك الأوجه المتفردة بين الشعر والسلطة في إطار الدلالات الانزياحية تارة، والواقعية المتناهية في معاني الصراحة والمجاهرة أخرى، فضلا عن حضور الخاصية الجمالية التي تتجلى في النص من خلال تلك المفاهيم الجديدة التي اخترقت عالم الشعر بحيث جعلته انقلابيا في منحاه العام، إذ أنه يرمي فيما يرمي إلى الانقلاب عن السلطة[1] ليمثل الشاعر الحداثي الذات الفردية المستقلة المجسدة للاختلاف والتطلع إلى الحرية فيما ترى وتفعل.

فالحداثة- من هذا المنظور- كأنها- بحكم خصوصيتها الذاتية الفردية- تقف في وجة ذلك المعيار الذي يمثله (الاتفاق الضمني الجماعي) لتقول موقفا خاصا بها ومستقلا، ليس بالضرورة منسجما مع ذلك الاتفاق الجماعي لتخرج بذلك عن السائد والمألوف، وتقدم ما يبدو تحديا لما هو رتيب، فتعلن بذلك القطيعة التي لا تعني لذاتها أو لمجرد القطيعة، ولكنها تحاول أن تمثل استجابة لما يقتضيه المجتمع الإنساني من تطور واستمرارية تنشد الأصيل المتجدد دوما، وليست الأصالة هنا مرتبطة بما قبلها وما بعدها، وإنما هي الموقف المنسجم مع ما يراه الشاعر حقا مشروعا ورؤية صائبة في ظل لغة تنسجم هي الأخرى مع ذلك الحق وتلك الرؤية، بعيدا عن السنن والضوابط المتوارثة.

وفي ضوء ما سبق، فإن هؤلاء الذين يمثلون الحداثة فيما يكتبون- والشعر منه بخاصة- غالبا ما يميلون إلى العزلة والانفراد حيث يقفون على مسافة من الجماعة[2] من خلال رفضهم للتسلط والهيمنة والانقياد، مما يجعلهم

---

[1] محمد يحي فرج، التحليل الفلسفي للحداثة،منشورات كلية الآداب، عين شمس، القاهرة، ص:21.

[2] المرجع نفسه، ص:74.

يعيشون في أجواء الحيرة والغربة[3]، ويتجلى ذلك من خلال عدم انسجامهم مع الأوضاع التي تبدو غير طبيعية، وغير ملائمة مع ما يمكن أن يمليه أو يفرضه المجتمع، فهم بناء على ذلك- يتميزون بحساسية خاصة تحول دون الانصهار في ذلك الاتفاق الجمعي من جهة، كما أنهم يتوقون إلى حرية غير محدودة تصطدم بكل ما هو سكوني رتيب من جهة أخرى؛ ثم إن الثقافة التي بحوزتهم تملي عليهم تأمل واقعهم تأملا خاصا، "يدل التأمل الواقعي على ارتباط الحرية بالثقافة حتى يكاد يستحيل الفصل في النظرة إلى تاريخ الإنسانية المرير بين هذه وتلك- وإذا كانت العبودية التي يتعرض لها الإنسان اجتماعية وطبيعية فإن الثقافة تشكل الشرط الضروري- وإن لم يكن الكافي- التخلص منها"[4].

ويجدر بنا التنويه هنا إلى أن الشاعر الرومنسي يلتقي مع الشاعر الحداثي في رفض الواقع والثورة على الأوضاع الاجتماعية والسياسية والبحث عن بديل لتلك المفاهيم والقيم السائدة، ويحس كل منهما بالملل والضجر وعدم الانسجام، ومن ثم البحث عن بدائل، إلا أن بدائل الرومنسي غالبا ما تميل إلى عوالم خيالية مثالية، كالهروب إلى عالم الطبيعة المثالي أو الطبيعة بمختلف مظاهرها، فيكون بذلك ممثلا لنزعة هروبية سلبية، في حين أن الحداثي يفضل الرفض والمواجهة حتى الاصطدام، فهو ينشد القطيعة والتغيير ويظل مشدودا إلى ما هو واقعي.

ولعل ما سبقت الإشارة إليه هو الذي يجعل الحرية المفترضة التي يمكن أن يمارسها الشاعر الحداثي غالبا ما تضعه في مواجهة حادة مع السلطة، وإذا كانت هذه السلطة ذات أوجه متعددة فإن سلطة اللغة هي الطرف المباشر- في تلك المواجهة- فاللغة القائمة- في زمان ومكان- هي لغة تواصل مجتمع

---

[3] جدلية الحوار في الثقافة والنقد، دار الآداب بيروت لبنان، ط1995،1، ص:164.

[4] جون كوهين، اللغة العليا، ترجمة أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة مصر،ط2، 2000، ص:79.

مفاهيم جديدة بلغة جديدة خارج القاموس الشعري التراثي، وخارج السياقات الإيقاعية التي سنها "الخليل بن أحمد الفراهيدي".

إن ما يفعله نزار هنا هو فعل الهدم الكلي لإعادة البناء وفق معايير جديدة تجسد الاستجابة الطبيعية لما ينبغي أن يكون عليه الشعر الحداثي، الذي يعني فيما يعني- حداثة التأصيل التي تؤصل للعملية الإبداعية من خلال ذاتها لبناء ذاتها، وليس من خلال ما جسدته السلطة المرتبطة بالماضي كيفما كان هذا الماضي:

فاللغة قطار ليلي بطيء
ينتحر فيه المسافرون من شدّة الضّجر
فتعالي نطلق النار على الأحرف الأبجدية، ألا يمكنني أن أحبك
خارج المخطوطات العربية
وخارج الزمانات العربية
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
ألا يمكنني أن أدعوك للرقص
ثم ألا يمكنني أن أوصلك إلى منزلك في آخر الليل
إلا بحراسة رجل المخابرات عنترة العبسي[6]

إنه موقف الرفض- رفض السلطة اللغوية بكل ما تجسده من عمود الشعر في مبناه كنمط أحادي من حيث البنية التعبيرية والإيقاعية، فالمعنى هو الآخر لم يعد تكرارا لما عهدناه من قيم معنوية أضحت الضرورة ماسة إلى كسرها أو اختراقها بخلق قيم أخرى بديلة تجسد مفاهيم مازالت في طور الفردية.

---

[6] محمد مشبال، مقولة النوع وموقع الرواية في النظرية الأدبية الحديثة،فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب مج11، ع4، القاهرة، 1993، ص:30.

مفاهيم جديدة بلغة جديدة خارج القاموس الشعري التراثي، وخارج السياقات الإيقاعية التي سنها "الخليل بن أحمد الفراهيدي".

إن ما يفعله نزار هنا هو فعل الهدم الكلي لإعادة البناء وفق معايير جديدة تجسد الاستجابة الطبيعية لما ينبغي أن يكون عليه الشعر الحداثي، الذي يعني فيما يعني- حداثة التأصيل التي تؤصل للعملية الإبداعية من خلال ذاتها لبناء ذاتها، وليس من خلال ما جسدته السلطة المرتبطة بالماضي كيفما كان هذا الماضي:

فاللغة قطار ليلي بطيء
ينتحر فيه المسافرون من شدّة الضّجر
فتعالي نطلق النار على الأحرف الأبجدية، ألا يمكنني أن أحبك
خارج المخطوطات العربية
وخارج الزمانات العربية
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
ألا يمكنني أن أدعوك للرقص
ثم ألا يمكنني أن أوصلك إلى منزلك في آخر الليل
إلا بحراسة رجل المخابرات عنترة العبسي[6]

إنه موقف الرفض- رفض السلطة اللغوية بكل ما تجسده من عمود الشعر في مبناه كنمط أحادي من حيث البنية التعبيرية والإيقاعية، فالمعنى هو الآخر لم يعد تكرارا لما عهدناه من قيم معنوية أضحت الضرورة ماسة إلى كسرها أو اختراقها بخلق قيم أخرى بديلة تجسد مفاهيم مازالت في طور الفردية.

---

[6] محمد مشبال، مقولة النوع وموقع الرواية في النظرية الأدبية الحديثة،فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب مج11، ع4، القاهرة، 1993، ص:30.

تلك -إذن- واحدة من المحظورات التي اخترقها الشاعر الحداثي، والمتمثلة في السلطة اللغوية التي ظلت عبر قرون رقيبا وحسيبا تجبر الشعراء على قول ما ينسجم مع ضوابطها، ومن يتجاوزها فقد تجاوز الاتفاق الجمعي.

وليس الأمر هنا مرتبطا بخرق اللغة على مستوييها البنائي والإيقاعي فحسب، بل يتعداهما إلى المؤسسة الأخلاقية التي تضع معايير معينة يجب عدم اختراقها أو القفز عليها، فيكون الشاعر بذلك مارس طريقة في الحب تجعل المحظور مسموحا به، والشاذ طبيعيا وفق منظومة أخلاقية تجعل الشعر متحررا من تلك السلطة تملي عليه كيف يقول الشعر.

وقد يصل الأمر بالشاعر إلى اعتبار الشعر -في حد ذاته- سلطة قائمة مبنية على فعل الكلام الذي يقف بالمرصاد لما يتعرض له من قمع وحبس للحرية التي لا يستطيع الشعر أن يتنفس شيئا آخر غيرها، أو يعيش مقموعا تحت جبروتها وهيمنتها:

إن أكثر ما يضايقني في الشعر
هو معاهدات الصلح...
واتفاقيات الهدنة
.....
.....
.....
الشعر هو السلطة الحقيقية في هذا العالم
وحين سيصحح العالم أخطاءه
سيكتشف:
أن فرجيل...أهم من يوليوس قيصر
وبوشكين...أهم من بطرس الأكبر
وشكسبير...أهم من الملكة فيكتوريا

وبول فاليري...أهم من نابوليون

والمتنبي...أهم من سيف الدولة

ومحمود درويش...أهم من ياسر عرفات[7]

إنك لو حاولت أن تتأمل هذا المقطع الشعري، باحثا عن طبيعة الصورة من الوجهة الفنية، لما زدت على القول إنها سطور يمكن أن تعدّ من شعر التفعيلة، ولكنها ذات بعد تقريري لا أثر للشعرية فيه، بيد أنك إذا أمعنت النظر من وجهة أخرى تضع في الحسبان حقيقة دور الشعر كسلطة في مجال فعل الكلام، فإن الأمر يبدو مختلفا اختلافا جذريا، إن لم نقل إن الشاعر هنا يضع سلطة الشعر بموازاة سلطة أخرى، ويضع القول الشعري بدءا من أعماق التاريخ في مواجهة حقيقية مع هؤلاء الذين أضفى عليهم التاريخ شيئا من العظمة لا ليدخلوا التاريخ من بابه الواسع بل هم صانعو التاريخ في حد ذاته.

يبدو نزار قباني غير مهادن، وغير مسالم، إنه يرفض لسلطة الشعر أن تهادن أو تلاين، ليس من مجرد إبداء الثورة والتمرد على السلطة السياسية بصفتها صاحبة الحل والربط في سيرورة الزمن، وتوجيه الأحداث الجسام حيث تريد وكيفما تريد، ولكنه يقارن تلك السلطة عبر مختلف منعرجات الزمن، ونعني بذلك السلطة السياسية بسلطة الشعر، فإذا كان هؤلاء العظماء قد سودوا صفحات من التاريخ إما ببطولاتهم أو بإنجازاتهم ومواقفهم، فإن هناك شعراء قد سايروا تلك الحقب وقدموا من عصارة أفكارهم وخواطرهم مما جعل الإنسانية تشدوا بما نظموا، وتنحني لما رسخوه من قيم العدالة والمروءة والمساواة، ولما سنوه من قيم جمالية تزيد الإحساس بالكون جمالا وانشراحا.

من هذا المنطلق جاء نزار قباني-ليعلن موقفه من خلال الشعر نفسه موازنا بين عدد من الشعراء في معاصرتهم لعدد من عظماء التاريخ، ليصل في

---

[7] المرجع نفسه،ص:30.

النهاية إلى تغليب سلطة الشعر على السلطة السياسية من منظور حقيقة الفعل الإنساني الذي قدمه هؤلاء وأولئك.

III

وهكذا فقد اجتمع أكثر من عامل وأكثر من حافز مهد السبيل للشاعر العربي الحداثي لأن يخترق سلطة اللغة، بما فيها سلطة البلاغة التقليدية التي ظلت ردحا من الزمن تهيمن على جميع أنواع القول، وتتمفصل قوالبها لتجعل الشعراء لا يخرجون في أساليبهم الشعرية عن تلك الأطر المرسومة قيد أنملة. إلا أن ذلك لم يدم إلى ما لا نهاية، فهاهي البلاغة الغربية وبعدها البلاغة العربية تسير نحو مرحلة الاختزال:"لقد تقلصت البلاغة إلى أحد أجزائها المتمثل في الأسلوب أو العبارة" Elocutio"، وبعد أن كان مفهوم البلاغة قائما على الإقناع عند مجموعة من المفكرين الأوائل أمثال أفلاطون و أرسطو وشيشرون أصبح فيما بعد يفيد فن تجويد الكلام"[8]، ومن خلال عملية الاختزال التي أصابت البلاغة تحدد مفهومها، وتوطدت علاقتها بالشعر تحديدا، حيث وجدت فيه الفضاء الأكثر ملاءمة لاستثمار مفهوم الشكل البلاغي بصفته صورة تنميقية، وبذلك فإن"سلطة الشعر على البلاغة أدت إلى انحلال التوازن الذي كان قائما بين أجزائها، لتختزل في الجزء الخاص بالأسلوب، وسيمتد تيار الاختزال الجارف إلى أن صارت نظرية من المحسنات البلاغية أو نظرية في الاستعارة فقط"[9].

ويمكن القول إن ذلك التوجه القيمي (المعياري) الذي ظل مهيمنا على مفهوم البلاغة التقليدية هو الذي "انتهى بها إلى العقم والتجمد حتى ماتت في

---

[8] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص:244.

[9] ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002ص:262.

نهاية القرن التاسع عشر"[10]. والحقيقة أن البلاغة لم تمت بالمعنى الحرفي للكلمة، وإنما أخذت منحى تطوريا، حيث أن هناك معطيات اجتماعية وثقافية وإيديولوجية فرضت نفسها على الساحة الأدبية، التي هي جزء من ذلك التطور العام الذي أصاب مختلف مناحي الحياة المعاصرة، ومن ثمة كان على البلاغة أن ترتقي إلي مستوى من المرونة والمطاوعة يجعلها قادرة على احتواء التعابير الإنسانية من جهة، ولتستطيع مسايرة تلك الحركية الدائبة التي تشهدها الأنساق المعرفية من جهة أخرى.

وإذا لاحظنا من قبل تلك الجرأة التي أبداها نزار قباني في بعض شعره من حيث تهديم بعض موروثات السلطة اللغوية والإيقاعية والاجتماعية، فإن أحمد مطر-هو الآخر- ربما- يعد الأكثر جرأة على المفاهيم البلاغية والسياسية من حيث التهديم لإعادة البناء وفق الرؤية الشعرية الحداثية التي لا تهادن ولا تلاين حتى لو أدى ذلك إلى درجة الصدام المباشر.

فمن الوجهة البلاغية استخدم هذا الشاعر أساليب جديدة مستمدة من الأساليب الشعرية التراثية، بيد أنه أحدث شيئا من التطوير والتجديد في تلك الأساليب مما جعلها تمثل ثورة وتمردا على السلطة البلاغية التقليدية التي لم تعد- في رأي بعض الحداثيين-قادرة على مسايرة الشعر المعاصر في شكله ومضمونه.

وهكذا فقد استخدم أحمد مطر-من ضمن ما استخدم أسلوب المفارقة-على سبيل المثال لا الحصر- استخداما ناجعا كان له صداه الإيجابي في إبراز الخصائص الجمالية والقدرة على التأثير في المتلقي، وذلك بالنظر إلى ما توفر في هذا الشاعر من توقد الذهنية، وصقل التجربة الشعرية ومعايشة الواقع الاجتماعي والسياسي معايشة واعية، مكنته من أن يسخّر لذلك مجموعة من

---

[10] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص:244.

الاستراتيجيات نصية كالتناص والمحاكاة أو غير نصية مستمدة من الواقع السياسي والاجتماعي والإيديولوجي الذي تفاعل معه تفاعلا واعيا -كما أسلفنا-

ويبدو أن أحمد مطر قد أحدث قفزة نوعية في أسلوب المفارقة من خلال مجموعة"لافتات" "Wembley" حيث استطاع أن يوفر لمقطوعاته عددا من شروط النجاح التي تخلق مناخا جيدا لتوالد المفارقة ونموها بحكم قصر القصائد وتكشف الدلالات والمعاني وبحكم ما تزخر به من شحنات انفعالية لا تخلو من إيحاءات وغمزات هادفة، وبذلك ينطبق على "لافتات" ما يذهب إليه أحد الباحثين بصدد تعريفه للمفارقة على أنها "إحداث أبلغ الأثر بأقل الوسائل تبديرا"[11].

ولعل النص الذي بين أيدينا يفي بتوفير عنصر المراوغة بحيث نلاحظ ازدواجية المعنى، هذه الازدواجية توحي في معناها الأول بذلك التفاهم المطلق الذي يتجلى من خلال قصيدة "تفاهم" بين الشاعر وحاكمه، أو بين الحاكم والمحكوم، ولكن هذا التفاهم الظاهري السطحي سرعان ما يأخذ معنى آخر أعمق غير مصرح به، بيد أن السياق هو الذي يؤدي لعبة المفارقة أو لعبة الدلالة الجديدة الكامنة فيما وراء التصريح لتصبح تلميحا وهو الذي يراد إبرازه، وبذلك يحقق الشاعر وفق هذا الفهم البلاغي هدفه المنشود:

علاقتي بحاكمي
ليس لها نظير
تبدأ ثم تنتهي...براحة الضّمير
متفقان دائما.
لكننا لو وقع الخلاف فيما بيننا
نحسمه في جدل قصير
أنا أقول كلمة

---

[11] أحمد مطر، لافتات"wembley" ، ط1، 2000لندن،ص:284.

وهو يقول كلمة
وإنه من بعد أن يقولها...
يسير
وإنني من بعد أن أقولها
أسير[12].

ومما يسترعي الانتباه أن الشاعر الحداثي، يتوسل في إيصال فكرته إلى القارئ بعناصر بلاغية مختلفة، وبعلامة ترقيم تتحول إلى لغة معبرة بطريقة مباشرة حينا، وانزياحية حينا آخر، فأحمد مطر يعد من الشعراء البارعين في مثل هذه العناصر البلاغية التي تتكاثف فيما بينها لتعبر عن الشفرة التي تتحول إلى رسالة واضحة حين تتجاوب ظاهرة التضاد مع السياق النصي، لاحظ-على سبيل المثال هذا النص "مسألة مبدأ":

قال لزوجته: اسكتي
وقال لابنه : انكتم
صوتكما يجعلني مشوش التفكير
لا تنبسا بكلمة
أريد أن أكتب عن
حرية التعبير![13]

ينطلق السياق من فكرة بسيطة توحي بالهدوء والاستقرار، وأن الأمر مجرد رغبة من الأب أو صاحب السلطة داخل أسر بسيطة بضرورة السكوت أولا، ثم التكتم ثانيا، ليتحول المستوى الدلالي في الجملة الثالثة إلى عدم الكلام مطلقا، ولكننا نفاجأ في الخامس أن هذا الأب يريد صمتا لأنه بصدد

---

[12] المرجع نفسه،ص:367.

[13] المرجع نفسه،ص:63

الكتابة عن موضوع خطير، هو حرية التعبير، ولا شك أن علامة التعجب تثير في القارئ أكثر من هاجس وأكثر من معنى وأكثر من تأويل.....

فالسياق في مرحلته الأولى يبدو بسيطا ومباشرا، وكأنه محصور بين صاحب الأسرة وأعضائها، ولكن الأمر سرعان ما يأخذ مسارا مغايرا، ليدلل الشاعر فيما بعد أن حرية التعبير، إما أنها منعدمة في مجتمعه، أو أن التعرض لمثل هذه المواضيع هي من المحظورات.

وقس على ذلك أسلوب السخرية الذي يكثر منه الشاعر أحمد مطر في معالجته للأطروحات السياسية حيث يميل إلى استعمال جمل بسيطة تبلغ درجة السذاجة والسطحية أحيانا، إلا أن المعنى المراد تكريسه وإجلائه غالبا ما يكون ذا دلالة عميقة و مؤثرة تتفاعل وتلك الدلالات لتؤشر إلى وضع معين داخل مجتمع سلطوي، تحبس فيه الحريات، وتغيب فيه الكلمة الحرة، ويعاقب الإنسان على إحساسه قبل أن يعاقب على الإدلاء برأيه: كما يتجلى ذلك من خلال قصيدة "صدمة" التي يكون عنوانها الكلمة المفتاح التي تسمح بالدخول إلى تفاصيل الولوج إلى عمق الصدمة:

شعرت هذا اليوم بالصدمة
فعندما
رأيت جاري قادما
رفعت كفي نحوه
مسلما
مكتفيا بالصمت والبسمة
لأنني أعلم أن الصمت
في أوطاننا...حكمة
لكنه ردّ عليّ قائلا
عليكم السلام والرحمة

ورغم هذا لم تسجل ضده تهمة
الحمد لله على النعمة
من قال ماتت عندنا
حرية الكلمة[14]

إن أحمد مطر هنا يوظف عناصر بلاغية توظيفا فنيا فيه من الجدّة كما فيه من المسحة البلاغية التراثية، فهناك المفارقة والتضاد ونبرة السخرية والتورية، إلا أنه استطاع أن يضفي على تلك العناصر البلاغية شيئا من روح العصر، ومن مجريات ممارسات السلطة، كما أضفى على جل قصائده شيئا من ذاته ومن ثقافته في ضوء تلك الممارسات التي إن لم يكن هو-في حد ذاته- أحد هؤلاء الذين ذاقوا من جبروتها، في حين أن الأمر ليس كذلك قياسا إلى نزار قباني الذي تعامل مع السلطة من منظور الرفض-رفض الراهن بكل ملابساته، فكان شعرهما يجسد رفض الواقع في حلّ تمظهراته، مما ينطبق عليه أحد أهم ملامح الشعرية العربية ذات التوجه الحداثي.

[14] المرجع نفسه،ص:63