معرفية الشعر في النقد العربي المعاصر

الأستاذة : مكسح دليلة
كلية الآداب واللغات
جامعة الحاج لخضر- باتنة

ملخـــص:

معرفية الشعر هي جزء من ماهيته التي تتشكل عبر تواصله مع العالم الخارجي، ومع كاتبه الذي تتشكل ذاته داخل نصه الشعري، وهذه المعرفية في تأسسها تعتمد على مكونات الوعي واللاوعي، التي يشتغل عبرها الشاعر لتأسيس نظرته تجاه نفسه والكتابة والحياة، ولأن النقد هو الذي يكشف معرفية الشعر عبر البحث في أعماقه اللامتناهية، فما قدرة النقد العربي المعاصر على كشف خصائص تلك المعرفية؟ وما طبيعة المفاهيم والمصطلحات التي يستخدمها للحديث عن القضية؟

Abstract:

The epistemic poetry is portioning her essence, which was formed with her siege for world, and hits writer who was formed herself inside the poetry. Such the epistemic repose at a composition of consciousness and unconsciousness which the poet is work her across, he is establishment his consideration against herself, the lettering, and the life. What capacity the critic Arabic a vision quality that epistemic? And what quality the concept and term utilize parlance about event?

تتشكل معرفية الشعر من خلال تفاعله العميق مع العالم، عبر التقاطه للهام والجزئي في محيطه، وعبر إمكانياته الاستشرافية، وانسيابيته التي تمنحه القدرة على التماس مع مختلف الأشياء والظواهر، ولأن الشعر في حد ذاته عملية معقدة من مكونات الوعي واللاوعي، فإن الحديث عن معرفيته أمر بالغ التعقيد، لما يشكله الطرفان (الوعي واللاوعي) من تداخل ناتج عن إشكالية تحديد ماهية الشعر، ومن طبيعته في حد ذاتها، وتهدف هذه المقالة المتواضعة إلى طرح القضية من خلال تتبع آراء بعض الدارسين العرب المعاصرين، والوقوف على مدى تشابهها أو اختلافها، وطبيعة المفاهيم والمصطلحات المعبرة عنها، ومدى استناد تلك الآراء إلى طرف واحد من عملية تشكل معرفية الشعر أو عليهما معا، وكيف يُنظر لتلك المعرفية؟ هل ينظر لطبيعتها أم وظيفتها؟ وذلك كله للحصول على رؤية جامعة حول هذه القضية، ونحن إذ نكتفي برصد معرفية الشعر في النقد العربي المعاصر، فإن ذلك مرده اتساع موضوعها وتشعبه، حيث انْتُبِهَ إلى أهميتها منذ القدم فتباحثها فلاسفة اليونان والنقاد العرب القدامى، كما توسع فيها النقاد المعاصرون من الغرب والعرب، وأفاضوا في تحديد عناصرها وخصائصها ووظائفها، وهو ما لا تتسع له هذه المقالة المتواضعة.

معرفية الشعر وآراء الدارسين العرب المعاصرين:

يتفق جل الدارسين العرب المعاصرين على تباحث معرفية الشعر انطلاقا من كونها وعيا، اعتبارا منهم أن الشعر جزء من منظومة الوعي العام، وأنه يقوم بدور جوهري في الحياة من حيث تشكيل الرؤى، وتقديم الحلول ولو عن طريق تخييلي، وتتنوع آراؤهم حول هذه القضية تبعا لطبيعة الجانب الذي ينطلقون منه في تدارس المعرفية وإبراز خصائصها، والتي تتأسس على ما يأتي:

1-آراء تتحدث عن معرفية الشعر انطلاقا من كونها وعيا، عبر مقارنتها بأنماط الوعي غير الشعري.

2-آراء تتحدث عن علاقة معرفية الشعر بحركة الواقع وعوامل تشكلها.

3-آراء تشير إلى خصائص معرفية الشعر وأنواعها.
4-آراء تتناول وظيفة معرفية الشعر.
5-آراء تتحدث عن عوائق معرفية الشعر.

***معرفية الشعر باعتبارها وعيا مختلفا عن بقية أنماط الوعي:**

يشير بعض الدارسين العرب المعاصرين إلى المعرفية انطلاقا من كونها عملية واعية، تتأسس داخل النص الشعري وفق شروط خاصة، تختلف عن نمط تشكلها خارج الشعر، وذلك عبر مقارنة خصائصها بخصائص الوعي غير الشعري، حيث يرى أحمد البربير أن الشعر باعتباره من محصلات الشعور يعد شاملا ومستوعبا للعلم ومتفوقا عليه؛ لأنه يقود إلى أمور لا يمكن الوصول إليها عن طريق العلم، ولذا فكل شاعر عالم، لكن ما كل عالم شاعر؛ لأن الشعر عنده هو مصدر المعرفة الكونية، لكنه في المقابل ينبه إلى أن معرفة العلم التي قد تتحقق من معرفة الشعر، لا يمكنها أن تحدث في الجانب الآخر، أي معرفة الشعر من معرفة العلم، خاصة الشعر الصوفي الذي لا يمكننا فهمه من معرفة معينة بالعلم، وتحقيق ذلك لا يكون إلا بالعودة إلى المصادر الطبيعية للشعر، وأولها مصادر الشعور اللامتناهية[1]، والسؤال المطروح هنا إذا كانت معرفة الشعر لا تتأتى إلا بمعرفة الشعور، ألا يكون علم النفس كفيلا بإدراك ذلك؟ ألا يكون له الفضل في ارتياد مواطن الشعور؟، ويجيبنا محمد مندور من خلال التفرقة بين الأدب والعلم، حيث يرى أن الأدب شبيه بعلم النفس لأن موضوعهما الإنسان في ذاته، وفي استجابته لما حوله، لكن الفرق الجوهري بينهما، هو أن علم النفس يتناول ظواهر عامة، أما الأدب فهدفه إدراك العنصر الفردي المميز لكل إنسان عن أخيه[2]، ولذلك لا يمكن لعلم النفس أن يقدم آليات ثابتة لدراسة الشعر، بل سيكون لكل نص مقاربته الخاصة؛ لأنه يحمل من السمات الشعورية التي لا يمكن أن تتشكل في نص آخر بنفس الكيفية.

إن رأي أحمد البربير ومحمد مندور يشتركان في الميل إلى تفضيل الوعي الشعري على غيره من أنماط الوعي، خاصة العلمي منها، وهذه المفاضلة ناتجة حسبهما من مقدرة الشعر على الجمع بين خصائص الحس والعقل، حيث إن العلم لا يمكنه تجاوز منتجات العقل إلى

منتجات الحس، أما الشعر فهو على العكس يمكنه الجمع بين معطيات العقل والحس في الآن نفسه، وذلك عائد طبعا إلى خاصيته التي لم يحدد الناقدان الجانب الذي تتحقق فيه، أهو اللغوي أم الموضوعي أم هما معا؟ ويقدم ذياب شاهين مثالا طريفا للتفرقة بين الوعي الشعري والوعي الخارجي المرتبط بمجالات معرفية أخرى، وهو مثال تفاحة نيوتن، حيث إنه في مقابل اهتمام العالم التجريبي بأسباب سقوط التفاحة، فإن الشاعر يهتم بما خلَّفه سقوط التفاحة من أثر نفسي فيه[3]، وهنا مكمن الاختلاف حسبه، حيث إن الوعي الشعري على الدوام مرتبط بأثر نفسي يفضي إلى تشكيل أثر جمالي؛ لأن التجربة الشعرية هي في عمقها مجموعة من العناصر الوجدانية والخيالية والحدسية، والتي من خلال انسجامها يتولد الوعي الشعري، وهو يحمل من سمات كل عنصر ما يجعله متميزا عن بقية أنواع الوعي، مما يجعل معرفية الشعر ذات سمات خاصة، تتجاوز معرفية العلم بإمكانياتها المميزة التي تغوص في الوجدان الإنساني.

***معرفية الشعر وعلاقتها بالواقع:**

يؤمن بعض الدارسين بأثر الواقع في تشكيل معرفية الشعر، لذا تُطرح لديهم هذه القضية انطلاقا من البحث في علاقة الشعر بالواقع، والذي يسمح لهم بتحديد عوامل تَشَكُّلِ المعرفية والوقوف على أهميتها في الواقع، إذ يرى محمد الحرز أن معرفية الشعر تتشكل عبر ثنائية الوعي واللاوعي التي تبرز بأشكال مختلفة، إذ لكل نص شعري وعيه الخاص الذي يمثل تجليا من تجليات الوعي عامة، وهو مرتبط باللغة والواقع معا، ويحمل في داخله جماليات فنية هي في عمقها تراكمات معرفية وثقافية تأملية، وتَشَكُّلُ الوعي في الشعر يكون بفضل عوامل داخلية وخارجية، حيث تسهم التجارب اليومية في الحياة في توسيع مفاهيمنا، والذي يؤدي تلقائيا إلى ممارسة جمالية تتحول شيئا فشيئا إلى ممارسة لفظية، تندمج من النضج في تركيبة الوعي الشعري للنص[4]، ويطرح عبد الملك بومنجل الفكرة نفسها حيث يرى أن للشعر وعيه الخاص الذي يتشكل من عناصر داخلية وخارجية، وأن الأخيرة تتطلبها الغاية من الشعر، مشيرا في الآن نفسه إلى طريقة استخلاص الوعي من النص، والذي لا يتحقق إلا بالوقوف عند الثابت والمتغير في النص[5]، وفي إطار الجدليات يثير

علي قاسم غالب الزبيدي مفهومي **الممكن واللاممكن**، من حيث كون الشعر يقوم على التزامن بين المفهومين، وأن ما يميز الوعي الشعري هو نشدان المثال، الذي يمثل مظهرا من مظاهر وعي الشاعر بالمجتمع[6]، فهو ينبني على أفق الآني والمحسوس، لينطلق نحو المستشرف والمستحيل وغير القابل للحضور؛ لأن من ميزات الشعر التخييل، والانزياح، والقدرة على دخول المجاهيل ومساءلتها.

إن علاقة الشعر بالواقع هي علاقة معقدة ومتنوعة، ولذلك تتنوع الآراء التي تبحث في معرفية الشعر انطلاقا من علاقته بالواقع، حيث نجد محمد الحرز يحدد أهمية تلك المعرفية في كونها جامعة بين الوعي واللاوعي، وهو ما يمنحها القدرة على التغلغل في الحياة ومعرفة عوامل تشكلها، أما عبد الملك بومنجل فإنه يحدد أهميتها في كونها تجمع بين الثابت والمتغير لغويا وفكريا، وهو ما يجعلها قادرة على الرسوخ في الواقع وتجاوزه في الآن نفسه، دون المساس بثوابته، وهي الفكرة ذاتها التي ينتبه إليها علي قاسم غالب الزبيدي وإن استعمل مسميات مختلفة، إذ عبر عن طرفي المعرفية بالممكن واللاممكن، وهما مفهومان زمنيان، يشير الأول إلى الحاضر والثاني إلى المستقبل، وأهمية المعرفية الشعرية تكمن في قدرتها على العميقة على التغلغل في الحاضر ثم تجاوزه نحو المستقبل، أو كما عبر عنها عز الدين المناصرة حين رأى أن الوعي الشعري الحقيقي هو الذي يعتصر الحدث، ويستشرف المستقبل، ويختلط فيه الحلم بالواقع[7]، وهو رأي يشير إلى أهمية الوعي الشعري في علاقته بالواقع من حيث تحريك الأحداث وتفعيلها؛ لأن حركته من حركة البيئة الخارجية، وفاعليته لا تتحقق إلا من خلال انسجامه مع الواقع رؤية ورؤيا، فيكون منوطا بالدور الحضاري المنتظر منه، ويعمق سيف الرحبي من علاقة حركة الوعي الشعري بحركة الواقع، حيث إن الوعي الجاد لديه هو الذي لا يرتبط بزمن معين، بل يكون قابلا للارتباط بجميع الأزمنة المعرفية، ليستفيد منها في التعبير عن الراهن، وله قابلية التشرد في دروب وأقاليم مختلف التجارب والثقافات في مستواها المحلي والكوني، لكي يستطيع تكوين خصوصياته التعبيرية عن الذات والواقع والتاريخ[8]، ولذلك فمن خلال سمات المعرفية الشعرية تتم التفرقة بين شعر حقيقي يشتبك مع الوجود بشروطه وتحولاته، وبين شعر متحذلق تغيب فيه الحياة

ويغيب فيه الإنسان، وتتحول معه اللغة إلى هيكل عظمي[9]، والوعي الشعري الحقيقي ليس مجرد كلمات مستقاة من البيئة، ولا حضورا سطحيا في الزمان بالإشارة إلى حدث ما، أو شخصية معينة، إنه عمل معقد يستحضر العالم بكل أزمنته المختلفة، لينشئ عالما جديدا لا يتجاوز الذات والتاريخ والواقع إلا برؤية استشرافية، تضيء المجهول، وتحقق الخصوصية في الآن نفسه، وإذا كانت الآراء السابقة قد بحثت في علاقة الشعر بالواقع، ووقفت على العناصر المكونة للمعرفية الشعرية أثناء تحقق تلك العلاقة، والتي تمثلت في الوعي واللاوعي، والثابت والمتغير، والممكن واللاممكن، والحاضر والمستقبل، فإن محمد مفتاح نظر إلى القضية من منطلق البحث في العوامل المشكلة للوعي الشعري، وهو يؤسس لعلاقته بالواقع، متجاوزا مجموع التصنيفات الثنائية إذ يتساءل عن المعرفة في النص الأدبي، أهي قبلية أم بعدية؟ مجيبا أن المعرفة في النص تكون أولا بفضل تفاعل الأديب مع المحيط، وثانيا بفضل تفاعل النص مع نفسه، وثالثا بفضل تفاعل المرسل والمتلقي، ورابعا بفضل تفاعل المتلقي مع النص[10]، إن محمد مفتاح يطرح معرفية الشعر من خلال قضية التفاعلات التي تسهم في تشكيل الوعي من ناحية، وذلك عبر علاقة الشاعر بمحيطه، وعلاقة النص بذاته وبغيره من النصوص، وعلاقة الكاتب بجمهور المتلقين، إلا إن هذا الوعي يخضع من ناحية أخرى لقراءة المتلقي وتأويلاته التي تنبني على خلفيات وقَنَاعَات معينة.

***معرفية الشعر وخصائص الوعي الشعري:**

تتحدد معرفية الشعر من خلال مجموع الخصائص التي يتميز بها الوعي الشعري، وطبيعة أنواعه، وبغض النظر عن تشكل تلك المعرفية من داخل الواقع أم لا، فإن جل الآراء تلتقي في كون المعرفية عملية معقدة تتشكل عبر مكونات داخلية وخارجية، حيث يؤكد أيمن اللبدي أن الوعي الشعري له ميزات خاصة به، تتمثل في كونه يجمع بين الخيال والعاطفة والفكر[11]، والفكرة نفسها يطرحها علي جعفر العلاق الذي يرى أن وعي الشعر يتشكل من سمات الشهوة والجنون والرؤيا[12]، حيث إن الشهوة تتعلق بالعاطفة، والجنون بالخيال الذي يطأ المجهول والمستحيل وغير المعقول، إلى جانب الرؤيا التي تمثل جزءا من الفكر

المتطلع إلى ما هو مستقبلي، وهذه العناصر الثلاث هي ما يميز الوعي الشعري، مما يجعل المعرفية في الشعر لا تنبني على عنصر واحد، بل عدة عناصر يتداخل فيها الخيال مع الحقيقة، والعقل مع العاطفة، ويرى محمد بنيس أن الوعي الشعري وعي استشرافي على الدوام، ونقدي في الآن نفسه، وأنه متغير مع الزمان[13]، حيث يعينه الاستشراف على إحداث التغيير في الواقع، وإبراز دوره المميز فيه، أما فاعليته النقدية فتتمثل في نقده لذاته، وللعالم الخارجي على مستوى اللغة والأفكار، مما يبرز حضوره في التاريخ بفضل هاتين الفاعليتين، ويستخلص أدونيس في كتابه الشعرية العربية واقع الوعي الشعري العربي القديم، مشيرا إلى أن الوعي الشعري المتكامل هو الذي يجمع بين الشعرية والفكرية؛ لأن الشعر يجمع بين التخييل والفكر، ولكي يكون وعيه متكاملا وَجَبَ توفر قدر من الحرية لضمان تحققه، مؤكدا أن تحرر الفكر يقابله حتما تحرر اللغة[14]، وفكرة أدونيس الأخيرة تتطرق لقضية أسبقية الفكر على اللغة، حيث ينفي أي حركة أو فعل للغة دون حراك أولي من الفكر، فتَحَرُّرُ هذا الأخير يقود بالضرورة إلى تحرر اللغة، لكن اللغة حسبه لا يمكنها أن تؤثر أو تغير أو تتحرر من دون فكر تنويري سابق لها، ولذلك ومن منطلق فكرته فإن الوعي الشعري هو الكفيل بالتأثير، وأن اللغة ما هي إلا صورة ناطقة عنه، ويتميز الوعي الشعري في نظر أدونيس إلى جانب جمعه بين الشعرية والفكرية، بالقلق المعرفي الصادر عن هاجس كشف الحقائق، ومعرفة الذات والعالم، وإجاباته تتميز بالمقاربة؛ لأنها ممتزجة بالمؤثرات النفسية (الشعور)، وتبتعد عن أحكام العقل والمنطق (التأمل والوعي)، مما يجعل الوعي الشعري متحركا على الدوام ومتفجرا، وإجاباته غير يقينية، بل هي عبارة عن أسئلة مستمرة، لأن أفق المعرفة في الشعر يظل مفتوحا ومبنيا على الاحتمالات اليقينية[15]، وفكرة أدونيس تقودنا إلى القول أن الشعر إذا اكتفى برصد أحداث العصر دون مساءلة، فإن وعيه حتما سيؤول إلى الركود والعقم، ولذلك فهو ملزم كي يكون فاعلا في العصر، ألا يكتفي برصد المناسبات بإعادة تصويرها واقتضاب مشاهدها، بل يكون حريا به على الدوام إشهار سيف المساءلة إبداعيا وفكريا، حتى يتمكن من إرساء مكانه في الفعل الحضاري بفضل معرفيته المتجددة.

إن خصائص المعرفية الشعرية التي تتحقق بفضل تنوع عناصرها في النص الشعري، والتي تحيل إلى العاطفة والفكر والخيال، أو ما يؤسس للنص شعريته وفكريته، يرى بعض الدارسين أن أهم عنصر يتحقق فيه ظهور المعرفية، يكمن في الصورة التي تعد أهم مظهر يُبرز الوعي الشعري داخل النص، حيث يرى عبد الكريم مجاهد أن الصورة هي وسيلة للاكتشاف والتعبير، بفضل ما تحتويه من قدرة على الجمع بين ما لا يُجمع في الواقع[16]، ويرى محمد عبد الجليل مفتاح أن الصورة ليست عقلية فقط بل تحوي أيضا جوانب حسية، وهي تحيل إلى وجود وعي فني لدى الشاعر؛ لأن استخدامها يدل على إدراك أهميتها[17]، وتلك الحسية تتشكل بفضل فاعلية الحس في إدراك الأشياء، والتي تتضافر مع فاعلية العقل لتتشكل الصورة كمظهر للوعي بسمات حسية وعقلية.

إن معرفية الشعر تتحدد أيضا من خلال أنماط الوعي فيها، والتي تتحقق فيها خصائص الوعي الشعري، حيث تفرق عائشة عبد الرحمن بين وعي خامل غير متطور، وبين وعي متطور ومعاصر، فترى أن **وعي التطور** كما تسميه يُعِينُ الصفوة من الأدباء على ارتياد عوالم استشرافية لم يطأها أحد من قبل، حيث إن وجود الحس التطوري لدى الشاعر يسهم في تحريك الشعر، وتخطيه للعقبات الراهنة نحو أفكار مغايرة، والوعي المعاصر بذلك ليس انشغال الأدب بما يشغل عامة الناس في عصر ما، بل إن المعاصرة الحقيقية تتمثل في النفاذ بالبصيرة الثاقبة والملهمة، وبالحس المرهف إلى العمق الغائر وراء الأبعاد الظاهرة، ليصغي الشعر إلى النبض الوجداني للإنسان المعاصر أينما كان، ذلك النبض الذي حسبها قلما يحسه عامة الناس فيما يشغلهم من هموم العيش وصراع الوجود[18]، إن مفهوم الوعي الشعري الحق لدى عائشة عبد الرحمن هو وعي استشرافي، ومطلوب منه الاستماع إلى صوت الإنسانية جمعاء، حيث إن معاصرته لا ترتبط برباط المحلية والعصرية فقط، بل إلى جانب ذلك عليه أن ينفتح على قدر أكبر من أفق العالمية في حركتها الوجدانية عامة، ولذلك فأي تعبير شعري عن نطاق محلي محدود، يكون مُطالبا في أساسه من خلال الاستشراف أن يتوجه نحو ما هو أوسع، ويفرق عبد القادر رابحي بين وعي فني ووعي حضاري في النص الشعري، حيث إن الذات الشاعرة لا تتحرك إلا وفقها في خلق نصها

الواعي، ويتشكل الأول من خلال إشكاليات إبداعية، ويتشكل الثاني من خلال إشكاليات موضوعية[19]، فالوعي الفني يحقق للنص انتماءه النوعي (شعرا أو نثرا) (شعرا عموديا أو حرا) وغيرها من التصنيفات التي تبرز الهوية الفنية للنص الشعري، أما الوعي الحضاري فهو وعي يحيل النص إلى بيئته في إطارها التاريخي بكل مقوماته، وكلا الوعيان يتأسسان من خلال ما يطرحه النص من أسئلة، ونلحظ هنا أن الناقد لا يربط إثارة الأسئلة بالجانب الفكري فقط، فالنص الشعري حسبه مُطالَب بإثارة الإشكاليات الموضوعية إلى جانب الإشكاليات الإبداعية حتى يحقق وعيا متكاملا، فلا يكفي أن يتساءل الشاعر عن واقع معين، وإنما عليه أن يطرح أسئلته أيضا عن كيفية تعبيره عن ذلك الواقع، وإن كانت الأدوات الإبداعية الحاضرة كفيلة بتحقيق وعي متكامل أم لا؟ وهذا ما حدث بالفعل في بداية ظهور الشعر الحر في الوطن العربي عامة، والذي كان نتيجة لطرح الأسئلة الإبداعية والموضوعية التي طُرِحت في شكل أسئلة حضارية، أعقبتها أسئلة إبداعية حول إمكانية الشكل الشعري القديم في المسايرة، ولذلك فتضافر الوعي الفني والوعي الحضاري يؤسسان على الدوام وعيا شعريا نافذ البصيرة إزاء الحركة الخارجية، وله القدرة على ممارسة الفعل التحديثي لها، انطلاقا من تحديث أدواته.

يطرح إحسان عباس قضية الوعي الشعري الذي يؤسس للشعر معرفيته من حيث كونه ذا بعدين فني وفكري، محددا العوامل التي تسهم في تحديد التوجه الفكري للنص الشعري، والتي من بينها الاتجاه الأدبي، والحياة العامة، وشخصية الشاعر...[20]، ذلك أن الوعي الشعري ناتج عن تفاعلات فنية وفكرية مرتبطة بالراهن الأدبي والاجتماعي عامة، مما يولد لديه مجموعة من الخصائص التي تميزه تاريخيا، ويتطلب تحديده في النص الشعري أن يكون القارئ على دراية شاملة بقضايا العصر في مختلف جوانبها السياسية والاجتماعية والثقافية، ويحصي عبد القادر فيدوح أشكال الوعي الشعري مميزا من خلالها بين الوعي الشعري القديم والحديث، حيث إن الأول كان خاضعا لشروط خارجية تفرضها أنظمة معينة، ومجتمع معين بتقاليده وأطر موروثه، أما الثاني فصار يميل إلى ذاتية المبدع واستقلاليته، ومن بين أشكال الوعي الشعري المعاصر حسبه الحس الدرامي الذي يمثل نوعا من الوعي، ومظهرا

من مظاهر جدلية الذات في صراعها المحتوم مع الكون، والهروب إلى العالم المثالي الذي يمثل قيمة جمالية، تتفاعل بفضل شبكتها الرمزية بين الاندماج النفسي للمبدع وعالمه الظاهري[21]، وتبدو معرفية الشعر من خلال هذا الرأي خاضعة للتطور الزمني الذي يفرض عليها توجها عاما، يحدد لها خصائصها من حيث سمة الجمعية أو الفردية فيها، ومظاهر تأثرها وتأثيرها في العصر، ذلك أن الشعر عمل جوهري في الحياة بفعل وعيه الذي يسهم في حركة الواقع جماعيا كان أم شخصيا.

***معرفية الشعر والوظيفة:**

يستأنس بعض الدارسين في طرحهم لقضية المعرفية بالوظيفة التي يؤديها الشعر، سواء أكانت وظيفة خارجية أم داخلية، وهي عملية معقدة ومتنوعة حيث يرى البعض أن تشكل الفكر في الشعر، والذي يكون بفضل الوعي الشعري، هو في أساسه فعل حياة لا فعل تنظير كما تفعل بقية العلوم، لكنه بحاجة على الدوام إلى شيء من التنظير، الذي يساعده على التحرك نحو الخط الذي يضمن له التلاؤم الإيجابي مع البيئة؛ لأن هذه الأخيرة قد تفرض من حين لآخر احتياجاتها الفكرية على الأدب[22]، ولذلك فكل وعي شعري هو في النهاية تفاعل مع البيئة ومتطلباتها، حيث يقتضي الفعل الشعري بكل ثقله وحيويته أن يكون هناك تناغم متواصل مع حركة البيئة، بتفعيل حركة الوعي العامة فيها بالملاحظة والمساءلة والنقد، وسعي الشعر إلى التفاعل مع البيئة، هو نتاج غاية معينة يراها وجيه فانوس تتمثل في تحقيق الخلود للإنسان في آنية معينة من الزمن[23]، ولذلك فكل وعي شعري عنده في تفاعله مع مقتضيات البيئة، أساسه تلك الرغبة في الخلود، والتي تدعو الشاعر إلى مساءلة الحاضر لفهم المستقبل واستشراف ملامحه، ويرى مشري بن خليفة أن الوعي الشعري هو إبدال لما في الخارج، ويقوم على مناهضة النماذج القائمة، وذلك بمساءلة الذات، مما يولد اهتزازات في المنجزات السابقة، وهو في جوهره قلق وجودي وبحث عن الجوهري، فتتشكل بفضله الرؤيا في بؤرة التجربة الشعرية مرتَكَزا فاعلا يكشف عن باطنية التجربة الإنسانية.[24]

إن عملية الوعي الشعري التي تفضي إلى تشكيل الرؤيا كمنجز مركزي في النص الشعري، بفضلها تتفاعل الذات مع كونها النفسي والخارجي، لا يمكن لها أن تتحقق إلا بوجود الرؤية حسب أحمد الطريسي أعراب، حيث يرى أن الوعي لا يتشكل إلا بفضل الرؤية والرؤيا، فيعيش الشاعر أثناء لحظة الإبداع بين لحظاتها، إلى أن يقف على الأبعاد الحقيقية والجوهرية للنفس، فتتشكل الرؤيا كنوع من الإدراك النفسي والاجتماعي للأشياء حيث تترجمها إلى هيئة محتملة[25]، ويرى سعد الدين كليب أن الوعي الشعري يختلف من مرحلة إلى أخرى، حيث إن الشعر العربي القديم كان رؤية، أما الحديث فيقوم على الرؤيا[26]، وما نلاحظه حول الوعي من خلال المفهومين (الرؤية والرؤيا) هو أنه في عمقه يمثل حركية زمنية مرتبطة بملاحظة الآني واستشراف المستقبل، واختلاف معرفية الشعر يتأسس زمنيا على الوظيفة التي يقوم بها الشعر في حد ذاته، والتي تبرز في شكل رؤية أو رؤيا.

إن الآراء التي تدارست وظيفة الشعر، والتي لا تتحقق إلا انطلاقا من علاقته بالواقع، ولا يمكنها تأسيس معرفة فاعلة إلا بتضافر مكوني الرؤية والرؤيا، لم تنتبه إلى أهمية مساءلة الشعر لذاته، حيث لا تكمن وظيفته في مساءلة واقعه فقط، وإنما لابد من امتداد تلك العملية نحو ذاته من حيث النظر في أدواته وعناصر شعريته ومعرفيته، وهو ما التفت إليه بعض النقاد ممن درسوا معرفية الشعر انطلاقا من العوائق التي تقف في طريقها.

***معرفية الشعر وعوائق تشكلها:**

تظهر معرفية الشعر في آراء بعض الدارسين انطلاقا من رصد العوائق التي تُصَعِّبُ من تحقيق الوعي الشعري لدوره، حيث يشير محمد الحرز لبعض القضايا التي تَحُولُ دون تطور الوعي الشعري عامة، فيطرح قضية **التجزيئية**، في الرؤى الفكرية والأدبية للنص الشعري، والتي لا تسمح له بملاقاة نصوص أخرى، مما يجعل وعيه منعزلا وسطحيا ومكررا لنفسه، إضافة **للنفعية** التي تجعل من الوعي سكونيا؛ لأن تشكيل النص من أجل غايات خارجية يَحُولُ دون تأسيسه لجمالياته الخاصة، مما يُحَوِّلُهُ في النهاية إلى وثيقة سيكولوجية أو اجتماعية فقط، مشيرا إلى دور النقد أيضا في انتشار الظاهرة، داعيا إلى تأسيس منظور عقلي وتخييلي أثناء دراسة النص الشعري ونقده، أي على النقد إثارة جدلية الكتابة والحياة، حتى

يعيد التوازن للقصيدة في خصوصيتها الجغرافية والبيئية والثقافية، مطالبا بعصرنة الأشياء في الكون وشعرنة الحياة [27]، ولكي يتجاوز الشعر عوائق تشكل معرفيته لابد له من تحقيق التجدد المستمر، حيث يرى صلاح فضل أن الوعي الشعري يحتاج على الدوام إلى التجدد، ولا يتحقق ذلك إلا بتكيفه مع متغيرات الحضارة والفن والوعي الإنساني عامة، والقصيدة المتكاملة عنده هي التي تتجاوز تشكيل الوعي الجماعي إيديولوجيا إلى أدائه بشكل جمالي جديد[28]، وهذا الانخراط للوعي الشعري مع الوعي الجماعي هو نتاج تفاعلات حتمية، يتطلبها الشعر في ارتباطه بعصره وبحركة الإنسانية عامة، حيث ينبني وفق أطر جمالية وفكرية معينة، تجعله متجددا ومنتميا للعصر بفضل تلك الفاعلية.

إن هذا الرصد لمفهوم الوعي الشعري باعتباره جوهر العملية المعرفية في الشعر، هو جزء بسيط مما تباحث فيه الدارسون العرب المعاصرون، والمتتبع لآرائهم يكشف عن تنوع اصطلاحي ومفاهيمي، حيث استعان الأغلبية بتسمية الوعي، وسمى البعض عملية الوعي بالفعل، ولاذ آخرون بتسميات عامة ترتبط بمظاهر معينة من مظاهر الوعي، مثل الرؤيا والكشف والتصور والتخيل والاستيعاب والاستبطان والتذكر والمساءلة، والبعض الآخر طرح القضية من غير تسميات محددة، بل اكتفى بالإشارة إلى وجود الوعي الشعري من خلال لفظتي المعرفة أو الفكر، وتتفق جل الآراء رغم تباين التسميات على أهمية معرفية الشعر، ودورها في تحقيق الفعل الحضاري له.

مسميات معرفية الشعر في النقد العربي المعاصر:

تتنوع مسميات معرفية الشعر في النقد العربي المعاصر، مع اتفاق الدارسين على أهميتها، وأبعادها، ونذكر في الآتي أهم المسميات تداولا:

***معرفية الشعر بمسمى الوعي:** اتفق جل الدارسين العرب على إطلاق تسمية **الوعي الشعري**، مشيرين من خلاله إلى الأبعاد الفنية والموضوعية المشكلة له، حيث يرى محمد الحرز أن الوعي الشعري يتحقق بالموازنة بين متطلبات الكتابة ومتطلبات الحياة[29]، مكتفيا بالتسمية لوحدها دون تفصيل للمتطلبات بمصطلحات محددة، وفي السياق ذاته يطلق محمد بنيس تسمية الوعي الشعري، منبها إلى متطلبات الكتابة والحياة فيه، ولكنه يستخدم

عبارتين مختلفتين عن عبارة محمد الحرز، فيرى أن الوعي الشعري يتكون من خصائص جمالية وخصائص فكرية[30]، حيث ترتبط الأولى بالكتابة، والثانية بالواقع وما يتطلبه من قيم معرفية، ونلاحظ أن الدارسيْن المذكورين قد اكتفيا بالتسمية العامة دون تفصيل يحدد أشكال الوعي الأخرى، التي تنقسم إلى الفني والموضوعي، ويتجه محمد مفتاح الاتجاه نفسه، حيث يلوذ بتسمية الوعي الشعري للدلالة على ما يكتنزه النص الشعري من معرفة، وما يمارسه من عملية تفكير، مصنفا إياه إلى بعدين فني وفكري[31]، وهي الفكرة ذاتها المطروحة من قبل محمد بنيس، والتي يرادفها أيضا طرح أدونيس الذي يستعين بتسمية الوعي الشعري، ويرى أنه جامع بين الشعرية والفكرية، أو التخييلي والفكري، أو النفسي والفكري[32]، وكلها عبارات أراد من خلالها أدونيس بيان وجهي العملة الواحدة (الوعي الشعري)، وهما وجه الكتابة ووجه الواقع الخارجي، وعلى خلاف هاته الآراء التي اتفقت على تسمية الممارسة المعرفية من طرف الشعر بالوعي الشعري، وأنه يقوم على بعدين، وإن اختلفت تسمياتهما ما بين متطلبات الكتابة والحياة، وبين الخصائص الجمالية والفكرية، وبين الفن والفكر، والشعرية والفكرية..وغيرها من التسميات التي اشتركت في النظر إلى الوعي الشعري باعتباره عملية إبداعية فكرية، فإننا نجد على خلاف هذا وجود تسميات أخرى في المضمار نفسه، حيث تشترك في الإقرار بوجود وعي ذي شقين فني وفكري، ولكنها تختلف في المسميات، فضياء خضير يتجاوز التسمية الجامعة (الوعي الشعري) مكتفيا بالإشارة إلى بعديه، حيث يرى أن للشعر وعيان هما وعيه بنفسه ووعيه بعصره[33]، فالأول هو وعي بقيمه الفنية الداخلية التي تؤسس له بنيته وتميزه الفني، والثاني هو حضور في العصر من خلال الفاعلية فيه.

ويتجه عبد القادر رابحي الاتجاه ذاته حيث يقر بوجود وعي في الشعر، مانحا إياه تسمية الاستيعاب، مشيرا إلى بعديه من خلال تسميتي الوعي الفني والوعي الحضاري[34]، حيث يتأسس النص الشعري على معرفة داخلية، ومعرفة خارجية هي في عمقها عمل حضاري باعث للتساؤلات والاستشراف، ويحصر علي حداد تسمية الوعي في الشعر في ما هو خارجي، أما الداخلي في النص فيطلق عليه الانتماء[35]، حيث إن الوعي لديه لا يتحقق إلا

على مستوى علاقة الشعر بالعالم الخارجي، الذي يتطلب ممارسة واعية، أما العمليات الداخلية للنص فما هي إلا عملية روتينية، أو لنقل فطرية تبرز حتمية الانتماء للفعل الإبداعي، وفي إطار تسمية المعرفية بالوعي، تبرز أنواع من الوعي التي يشير بها الدارسون إلى أبعاد الوعي الشعري، وأنواعه، حيث إضافة لما قُدِّمَ من تسميات لها من الوعي الفني والحضاري، والبعد التخييلي والفكري، والبعد الجمالي والفكري، والشعرية والفكرية، نجد تسميات أخرى تحاول تتبع أحد البعدين بالدرس والبحث، حيث نجد محمد الحرز يستعمل عبارة **الوعي النصي**، باعتباره مفهوما أوسع، ويدل على تلاحق النص الواحد مع مجموعة من النصوص الفكرية والأدبية، والتي يعمل النص الواعي بحقيقته ووظيفته على تجاوزها بعد الاحتكاك معها[36]، ويبدو الوعي النصي هنا قدرة الشعر على التناغم مع مختلف النصوص السابقة لوجوده، والمعاصرة له سواء أكانت فكرية أو أدبية، بحيث يقيم معها تحاورا متعدد الأبعاد ليشكل في النهاية خصوصيته المعرفية.

يبرز مفهوم آخر لدى بعض الدارسين وهو **الوعي الكتابي**، حيث يرى حسن البنا أنه يعني القدرة على الإفصاح عن مكنونات الذات باستخدام الكتابة، وهو يتشكل على الدوام من خلال وعي الذات بذاتها[37]، وفي تتبع محمد الحرز لحال الشعر العربي المعاصر يستعمل عبارة الوعي الكتابي ليشير به إلى القيم التي من خلالها يتم النظر إلى الكتابة في شقها النفعي[38]، وفي نطاق هذا المفهوم المتعلق بقدرة الذات على فهم ذاتها بفضل الكتابة، يستعمل عباس بن يحيى عبارة **وعي الذات** في دراسته لشعر مفدي زكريا وعثمان لوصيف، حيث يرى أن وعي كل منهما بذاته تمثل في استعمال المكان كمعادل للنفسية[39]، ويبدو مفهوم الوعي الكتابي عامة، مفهوما متوجها للذات أكثر من اتجاهه للنص الشعري، وعمليات التفاعل الداخلية والخارجية الحاصلة فيه، ويستعمل بعض الدارسين مفهوم **الوعي الأدبي** باعتباره محيلا إلى القيم التي تميز الأدب عن غيره، حيث يرى كل من محمد مصطفى أبو شوارب، وأحمد محمود المصري أن الوعي الأدبي هو قدرة الأدب على الانزياح[40]، وبالرغم من أن المفهوم يبدو واسعا إلا أن الناقدين ضيقاه في قيمة الانزياح دون غيرها، باعتبارها مظهرا من مظاهر ممارسة التخييل، وللحديث عن البعد الفني في الشعر وما

يحويه من قيم تتباين التسميات أيضا، حيث يطلق محمد عبد الجليل مفتاح تسميتي **الوعي الفني والوعي الجمالي**[41] للدلالة على ما يحتويه الشعر من معرفة بقدراته الإبداعية في تشكيل عالمه الخاص، ويستعين عبد الله الغذامي بعبارة **الوعي الإبداعي** ليشير به إلى الجانب الشكلي للنص الشعري وما يحويه من قيم فنية[42]، أما البعد الخارجي فقد صنفه البعض تبعا لطبيعة الموضوع المتناول في الشعر، فقسموه إلى بعد سياسي واجتماعي وديني وثوري، مستعملين مفهوم الوعي أو الإدراك، ومُتْبِعِينَ ذلك أحيانا بتسميات أخرى مثل **معرفة الوجود**[43]، وهي جميعا تسميات تُبرز ثراء الشعر في معرفيته التي لا تتحقق بوعي فني أو فكري، بل تمتزج فيها أنماط الوعي الداخلي والخارجي، مما يشكل لها تميزها.

*__معرفية الشعر بمسمى الفعل:__ خلافا للتسميات والتصنيفات السابقة نجد بعض الدارسين يستعملون بدل مصطلح الوعي تسمية الفعل، ومن بينهم وجيه فانوس الذي يرى أن **الفعل الشعري** يتحول على الدوام من المكتوب إلى المعيوش ليمارس وجوده في الحياة[44]، فيحقق المكتوب للشعر انتماءه الفني والإبداعي، ويحقق المعيوش علاقته بالحياة من حيث التأثر والتأثير، وهو ما يحيل إلى ميزة معرفية الشعر التي لا ترتبط في إشكالياتها بمقومات الكتابة الإبداعية فقط، بل تتأسس أيضا على مقومات الوجود في الحاضر المعيش، ويستعمل مشري بن خليفة التسمية نفسها، حيث يرى أن **الفعل الشعري** يمارس إبدالات لما هو خارجي ليحوله إلى قيم جمالية[45]، وهو بذلك يؤكد على أن الوعي الشعري انسجام بين الفكر والجمال، بين البعد الفني والبعد الموضوعي، والذي تتشكل منه الرؤى التي بفضلها يتحقق الفعل الحقيقي للشعر في تفاعله مع العصر، من خلال استنطاقه لمكونات الواقع، وتحويلها إلى عالم المتخيل، ومنحها حياة جديدة.

خلاصة: لقد تعرفنا من خلال الطرح السابق على عديد المصطلحات والمفاهيم المتعلقة بمعرفية الشعر باعتبارها وعيا أو فعلا، حيث وجدنا أنه لا يخرج عن نطاق التفاعل مع الذات والخارج لتأسيس خصوصيات معرفية معينة، ذات منحى شعري وكتابي ونصي منفتح على القيم الإبداعية والقيم الواقعية، وما تحمله من توجهات فكرية متعددة وظروف متنوعة، ولقد طرحت الآراء السابقة العديد من القيم التي تؤسس لمعرفية الشعر، وقدرته

على التشكل كقيمة معرفية لها ميزاتها، ولها حضورها في الحركة الحضارية للمجتمع، حيث إن الوعي الشعري هو في أساسه نوع من الفهم والإدراك والاستيعاب والاستبطان والكشف والاستشراف، يعمل على ملاحظة العالم الخارجي من جهة، وعلى ملاحظة بنياته الفنية الداخلية من جهة، ليتشكل بذلك من خلال بعدين أو وعيين، هما الوعي الداخلي والوعي الخارجي، واللذين يسمحان للنص الشعري بتأسيس فاعليته الحضارية، وبالرغم من تباين التسميات لدى الدارسين العرب، إلا أننا نستطيع الوقوف على مجموعة ميزات من أهمها:

أنَّ البحث في موضوع معرفية الشعر بحث معقد ناتج عن تشابك عناصرها، وعن تعدد مظاهرها، وعن خاصيتها التي ينتج عنها مجموع ثنائيات أهمها ثنائية الوعي واللاوعي، والتي تقود إلى ضرورة الالتفات إلى علاقة الشعر بالواقع وبذاته وتحديد طبيعته ووظيفته، وأن معرفية الشعر لا تتشكل داخل النص إلا كونها معطى معرفي يجمع بين الوعي واللاوعي وبين خصائص الشعرية والفكرية، وتتداخل فيها مكونات خارجية وداخلية.

أنَّ النقد العربي المعاصر يتفق في أغلبه على تسمية معرفية الشعر، انطلاقا من طبيعة عملية تواصلها، وهو ما يُعْرَفُ بالوعي الشعري بغض النظر عما يضمه من وعي ولاوعي، أو ممكن ولاممكن، أو حاضر ومستقبل، أو ثابت ومتغير، كما يلتفت إلى خصوصية النص الشعري في معرفيته، حيث عَدَّدَ الكثير من التسميات المتعلقة بطرائق تلك المعرفية وأنواعها وأقسامها، وكلها تحيل إلى وعي داخلي بطبيعة النص الشعري، ووعي خارجي مرتبط بالمحيط وبكاتب النص.

أن النقد العربي بحاجة إلى اتفاق اصطلاحي يُمَكِّنُ القراء والباحثين من تمتين البحث في قضية معرفية الشعر، ومستوياتها الواعية واللاواعية.

الهوامـــش والمراجـــع

[1]) نقلا عن وجيه فانوس: دراسات في حركية الفكر الأدبي، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1991 ، ط1 ، ص 16 ، 18 .

2) محمد مندور: في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ت، ص 39 .

3) ذياب شاهين: التلقي والنص الشعري (قراءة في نصوص شعرية معاصرة من العراق والأردن وفلسطين والإمارات)، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، غزة، فلسطين، 2003 ، ط 1 ، ص 235 .

4) محمد الحرز: شعرية الكتابة والجسد (دراسات حول الوعي الشعري والنقدي)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، 2005 ، ط 1 ، ص 174، 175 .

5) عبد الملك بومنجل: جدل الثابت والمتغير في النقد العربي الحديث، مساءلة الحداثة، عالم الكتب، إربد، الأردن، 2010 ، ط 1 ، ص 109 .

6) علي قاسم غالب الزبيدي: درامية النص الشعري الحديث (دراسة في شعر صلاح عبد الصبور وعبد العزيز المقالح) ، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2009 ، ط 1، ص 72 ، 171 .

7) عز الدين المناصرة: جمرة النص الشعري (مقاربات في الشعر والشعراء والحداثة والفاعلية)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2007 ، ط 1 ، ص 51 .

8) سيف الرحبي: ذاكرة الشتات، دار الفارابي، واتحاد كتاب أدباء الإمارات، دولة الإمارات العربية المتحدة، بيروت، لبنان، 1991 ، ط 1 ، ص 22، 23.

9) المرجع نفسه: ص 28 .

10) محمد مفتاح: دينامية النص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990 ، ط 1 ، ص 40، 41، 42.

11) أيمن اللبدي: الشعر والشاعرية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، غزة، فلسطين، د.ت، ص 15، 16.

12) علي جعفر العلاق: في حداثة النص الشعري (دراسة نقدية) دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، غزة، فلسطين، 2003 ، ط 1 ، ص 14، 15.

13) محمد بنيس: الحق في الشعر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2007 ، ط 1 ، ص 57، 58.

14)أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، 1989 ، ط 2 ، ص 61، 66 .

15) المرجع نفسه: ص 71، 72، 73 .

16) عبد الكريم مجاهد: شعرية الغموض (قراءة في شعر عبد الوهاب البياتي)، مطبعة القرويين، المغرب الأقصى، 1998، ط1، ص 179 .

17) محمد عبد الجليل مفتاح: نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2007 ، ط 1 ، ص 223 .

18) عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ): قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، مصر، د.ت ، ط 2 ، ص 184،217 .

19) عبد القادر رابحي: النص والتقعيد (دراسة في البنية الشكلية للشعر الجزائري المعاصر- إيديولوجية النص الشعري)، ج 1، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2003، ص 80 ، 97.

20) إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 48.

21) عبد القادر فيدوح: شعرية الأقلام الغضة، أعمال الملتقى الوطني الثاني(الأدب الجزائري في ميزان النقد) أيام 10/ 11/ 12 ماي 1993 ، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة عنابة، المطبعة المركزية، مارس 1994، ط 1 ، ص 150،..، ص156.

22) وجيه فانوس: دراسات في حركية الفكر الأدبي، ص 43 .

23) المرجع نفسه: ص 53 .
24) مشري بن خليفة: القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2006 ، ط1 ، ص 15 .
25) أحمد الطريسي أعراب: التصور المنهجي ومستويات الإدراك في العمل الأدبي الشعري، شركة بابل للطبع والنشر، الرباط، المغرب الأقصى، 1989، ط1، ص 18 .
26) سعد الدين كليب: وعي الحداثة (دراسات جمالية في الحداثة الشعرية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، مكتبة الأسد الوطنية، دمشق، سوريا، 1997 ، ص 14،16 .
27) محمد الحرز: شعرية الكتابة والجسد، ص 52، ص 170 .
28) صلاح فضل: أشكال التخييل (من فتات الأدب والنقد) الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، مصر، 1996 ، ص 161، 165 .
29) محمد الحرز: شعرية الكتابة والجسد، ص 101، 102 .
30) محمد بنيس: الحق في الشعر، ص 56 .
31) محمد عبد الجليل مفتاح: نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي ، ص 48.
32) أدونيس: الشعرية العربية، ص 61، 69.
33) ضياء خضير: شعر الواقع شعر الكلمات (دراسات في الشعر العراقي الحديث)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، مكتبة الأسد الوطنية، دمشق، سوريا، 2000 ، ص 13 .
34) عبد القادر رابحي: النص والتقعيد، ج1، ص 80، 83.
35) علي حداد: الخطاب الآخر (مقاربة لأبجدية الشاعر ناقدا)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، مكتبة الأسد الوطنية، دمشق، سوريا، 2000 ، ص 93 .
36) محمد الحرز: شعرية الكتابة والجسد، ص 52،53 .
37) حسن البنا: الشعرية والثقافة (مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2003 ، ط 1 ، ص 69، 71.

38) محمد الحرز: شعرية الكتابة والجسد، ص 90، 91 .

39) عباس بن يحيى: وعي الذات، فرص ضائعة وأفق مفتوح (حول الهوية في الشعر الجزائري الحديث من خلال مفدي زكرياء وعثمان لوصيف)، دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، جامعة المسيلة، العدد 01 ، مارس 2009 ، ص 26 .

40) محمد مصطفى أبو شوارب، أحمد محمود المصري: قراءة الوعي الأدبي (دراسات تحليلية في الأدب العربي المعاصر)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2004 ، ص 45 .

41) محمد عبد الجليل مفتاح: نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي، ص 223 .

42) عبد الله الغذامي: القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، 1994، ط 1 ، ص 96 .

43) عبد القادر فيدوح: شعرية الأقلام الغضة، ص 158 .

44) وجيه فانوس: دراسات في حركية الفكر الأدبي، المقدمة.

45) مشري بن خليفة: القصيدة الحديثة، ص 15 .