التجريب في بناء القصيدة للشاعر المصري "عبدالمنعم عواد يوسف"

بحث مقدم لاستكمال متطلبات الحصول على درجة دكتوراه الفلسفة في الآداب

الباحث: أويونج بن سفيان

التجريب في بناء القصيدة للشاعر المصري "عبدالمنعم عواد يوسف"

تمهيد:

شق الشاعر "عبدالمنعم عواد يوسف" طريقه إلى عالم الشعر مؤمناً بأن العمل الأدبي عملية خلق وابتكار مستمرين، والخلق والابتكار لايكملان إلا إذا اجتمعا معاً في الشكل والمضمون، فكان ديوانه الأول (عناق الشمس) بمثابة شهادة ميلاد رسمية لواحد من جيل الرواد في الحركة الشعرية الحديثة، وأحد أعلام الشعر الحر، أو ما اصطلح على تسميته فيما بعد بشعر (التفعيلة)، وجدير بالذكر أن أولى تجارب الشاعر التي تحمل هذا الطابع الجديد ظهرت في قصيدة (وكما يموت الناس مات)، والتي نشرت في مجلة الرسالة الجديدة في إبريل عام "١٩٥٥" (١).

ويعد "عبدالمنعم عواد يوسف" شاعراً من رواد الشعر الحديث ليس على مستوى وطنه (مصر)فقط، بل على المستوى العربي، فمنذ خمسينات هذا القرن، وهو يرفد بتجاربه، ويشارك مع كوكبه من المبدعين في تعميق مجرى نهر القصيدة العربية المعاصرة، وله عدة مجموعات شعرية تشهد بذلك، وعلى أساس هذه المقدمات كان اختيار الباحث لشعر "عبدالمنعم عواد يوسف" موضوعاً للدراسة.

المبحث الأول: حياة عبدالمنعم عواد يوسف وثقافته ومؤلفاته

المطلب الأول: حياته ونشأته

عبدالمنعم عواد يوسف من مواليد محافظة القليوبية بجمهورية مصر العربية (١٩٣٤م-١٣٥٢هـ)، نشأ في أسرة لا تنتمي إلى الأدب لا من قريب أو بعيد، وإن كان جده لأمه الشيخ "محمد منصور" من علماء الدين، وباستثناء خال والده الشيخ "يوسف الصواف" الذي نشر له ديوان من الشعر العامي، فلم يكن من أقاربه من له اهتمام بفن الشعر.

لم يدر بخلد "عبدالمنعم عواد يوسف" أنه سيصبح شاعراً يوماً ما، حتى التحق بالمدرسة الإبتدائية، ووجد مكتبتها عامرة بالكتب الأدبية، فأقبل بنهم على مطالعتها متدرجاً من مؤلفات كامل الكيلاني إلى عبارات المنفلوطي وترجماته إلى قصص محمود تيمور وعلى الجازم وأبي حديد، ولعل اهتمام عواد يوسف بقراءة القصص في مستهل حياته الثقافية ، ويفسر إقباله فيما بعد على كتابة القصة القصيرة، ونشرت بعض قصصه في مجلة (الفن) التي كانت تصدر قبل ثورة (١٩٥٢)، وكانت بداية عواد مع الشعر في المرحلة الثانوية، إذ بدأ بكتابة شعر العامية، ثم ما لبث أن اتجه إلى شعر الفصحى، حيث أقبل على قراءة الشعر وحفظه، خاصة شعر المهجر وما تركه من أثر عميق في نفسه، فضلاً عن شغفه بشعر "على محمود طه"، وغيره من شعراء الرومانسية مثل "محمود حسن إسماعيل".

المطلب الثاني: ثقافته والوظائف التي اشتغل بها

نشأ "عبدالمنعم عواد يوسف" نشأة دينية خالصة، إذ كان جده لأمه الشيخ "محمد منصور" من علماء الأزهر الذين تعلموا على يد الشيخ "محمد عبده"، كما كان والده وكيلاً للطريقة الرفاعية، إضافة غلى دراسة الفلسفة افسلامية، وقراءة أشعار أعلام الصوفية مثل: "النفري، ابن عربي، ابن الفارض، الحلاج... وغيرهم"، ومن ثم انعكس هذا على شعره، خاصه ديوانه (الشيخ نصر الدين والحب والسلام والآمل) الذي صدر عام (١٩٧٤)، وكانت هذه النشأة الدينية أحد العوامل التي أسهمت بشكل فعال في تكوين جانب من جوانب ثقافة "عبدالمنعم عواد يوسف".

المطلب الثالث: مؤلفاته

١. الدواوين:

- عناق الشمس- المجلس الأعلى للفنون والآداب- القاهرة- ١٩٦٦.
- أغنيات طائر غريب- دار الشروق- بيروت- ١٩٧٢.
- الشيخ نصر الدين والحب والسلام والأمل- دار الأنصار- القاهرة- ١٩٧٤.
- للحب أغني- دار الأنصار- القاهرة- ١٩٧٥.
- الضياع في المدن المزدحمة- دار الأنصار- القاهرة- ١٩٨٠.
- هكذا غنى السندباد- الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة- ١٩٨٥.
- لكم نيلكم ولي نيل- الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة- ١٩٩٣.
- وكما يموت الناس مات- نصوص ٩٠- القاهرة- ١٩٩٥.

٢. المجموعات المشتركة:

- أغاني الزاحفين- دار الديمقراطية الجديدة- القاهرة- ١٩٥٦.
- تنويعات على الأوتار- (د. م)- دبي- ١٩٨١.

٣. دواوين الأطفال:

- عيون الفجر- دار الثقافة بالشارقة — دبي- القاهرة- ١٩٩٠.
- ساحرة الأفق الشرقي- (د. م)- القاهرة- ١٩٩٤.

- **المبحث الثاني: التجريب في البينة اللغوية**

اللغة هي الظاهرة الأولى في كل عمل فني يستخدم الكلمة أداة للتعبير ، وعملية الإبداع الشعري تمثل أقوى أشكال إبداع اللغة، والشاعر الخلاق هو الذي يصنع لغته، ولم يعد الشاعر المعاصر يحسب الكلمة على أنها مجرد لفظ صوتي له دلالة أو معنى، وإنما صار للكلمات تجسمياً حياً للوجود، ومن ثم اتحدت اللغة والوجود في منظور الشاعر، وقد نتج عن هذا الموقف أن تميزت لغة الشعر المعاصر في مجمله، كما تميزت لغة كل شاعر على حده، بل كادت تتميز لغة كل قصيدة بميزة التفرد.

المطلب الأول: التجريب في بنية الألفاظ

١. التجريب في بناء مفردات الزمن:

يمثل الزمن جانباً مهماً في حياة الإنسان فمن خلاله وبواسطته يكتسب الإنسان خبرته ومعرفته بالعالم، ويتحدد وجوده وهويته، فلكل إنسان زمنه الخاص الذي هو حصيلة خبراته وتجاربه الشخصية (٢).

والزمن عند "عبدالمنعم عواد يوسف" مؤلم وقاسٍ، فنجده: زمن الجدب، زمن مطوس، زمن مبهم، زمن فان(٣)، زمن الظلال، زمن عمى الألوان، زمن مموه، زمن المتخفين، زمن الأطفال الميتة، زمن اللاكائن(٤)، زمن الضياع، زمن الصفر، زمن طالح، زمن النسيان، زمن الويل(٥)، زمن الغش والمداورة (٦)، زمن الخمول، زمن النكد(٧).

٢. التجريب في بناء مفردات الطبيعة:

تسهم مفردات الطبيعة بحظ وافر في نسيج البنية اللغوية عند "عبدالمنعم عواد يوسف" باعتبارها أدوات يتم بها ومن خلالها تحديد رؤية الشاعر للعالم المحيط به، والطبيعة تمثل مصدراً تجريبياً يسهم بشكل فعال في صياغة تجربة الشاعر، وتترك الطبيعة بمظاهرها المتعددة وعناصرها المختلفة من خضرة (أشجار، ثمار، أزهار...)، ونور (الشمس، القمر، النجوم ...)، ومياه (النهر، النيل، البحر، الينبوع، المطر، السحاب...) أثراً ملحوظاً في بناء الشاعر للغته، ويظهر هذا من خلال كثرة مفردات الطبيعة على امتداد أعمال الشاعر.

١. التجريب في بناء مفردات اللون:

أهتم الشعراء بالألوان، وتفاوتوا في درجة اهتمامهم بها، ويمكن القول إنه لم يخرج عن ذلك شاعر من قديم أو حديث، وتتحمل مفردات الألون داخل النص الشعري بدلالات غزيرة تكشف أبعاد تجربة الشاعر من ناحية، ومن ناحية أخرى تسهم بشكل فعال في كشف الرؤية الشعرية للواقع.

٣. التجريب في بناء أسماء الأعلام:

من المفردات التي تسهم بشكل ملحوظ في إثراء البنية الغوية، وذلك بما تحمله من دلالات متباينة ومتنوعة على مستويات مختلفة ومتعددة، وأسماء الأعلام من المصادر الثقافية التي يستعين بها الشاعر "عبدالمنعم عواد يوسف" في تحديد أبعاد تجربته، حيث تحمل أسماء الأعلام تداعيات معقدة تربطها بقصص تاريخية اسطورية، وتشير إلى أبطال وأماكن تنتمي إلى ثقافات متباعدة في الزمان والمكان (٨).

المطلب الثاني: التجريب في بنية التركيب

١. التجريب في بنية التركيب الدينية

يمكن أن نحس بأثر الإسلام في ثقافة الشاعر التي كان يودعها أشعاره وفي الفاظه وتراكيبه، حيث كان الشعراء يغترفون من القرآن الكريم والحديث الشريف نصاً وروحاً، ويأتي استدعاء الشاعر لمثل هذه التراكيب عن إيمان بما لها من إيحاءات وتأثيرات ينجذب إليها ذهن المتلقي متدبراً العلاقة بين التعبير الديني والتجربة التي يجسدها النص.

٢. التجريب في بنية التركيب الشعرية

من السمات الملحوظة في لغة الشعر المعاصر ظاهرة (التضمين) من المعطيات التراثية أو سواها فيما يتساوق منها مع المغزى الدلالي للقصيدة، وفي جميع ذلك يعمد الشاعر إلى الالتفاف حول الدلالة الأولى ليحملها دلالات معاصرة تتيح لها مجاوزة زمنيتها، وإقامة تواصل نفسي بين

حالتي: (الغياب، الحضور) ويؤدي ذلك بالضرورة إلى تكثيف المعطى الفني، والتعبير بدفقة لغوية مركزة عما كان الشاعر مضطراً إلى شرحه أو الإسهاب فيه.

أ. نقل بيت أو شطر بيت دون أدنى تحوير:

وذلك على نحو ما صنع في قصيدته (توزيعة جديدة لمعزوفة قديمة)، حيث يستعير من شعر "عمر بن أبي ربيعة" ما يمنح رؤيته الشعرية اتساعاً وشمولاً حين يتضافر فيها صوت الماضي مع الحاضر، وليس من قبيل المصادفة أن يضع الشاعر قصيدته هذه تحت العنوان السابق ذكره، حيث يأخذ الشاعر صورة (الرقيب) المعروفة في التراث العربي والتي تكثر عند "عمر بن أبي ربيعة"، ويستعير منه أسلوب الحوار بين صورتين في القصيدة، ويضمن بعضاً من شعره، ولكنه يتحول بمعنى الرقيب عنده إلى تلك الصورة البغيضة للملاحقة البوليسية التي تؤدي بالمحب لبلده أن يستعذب التضحية في سبيلها.

ب. إجراء تحوير في البيت التراثي:

يحقق إجراء التحوير في البيت التراثي هدفين كالآتي:

- استثارة جو هذا البيت، لا سيما إذا كان مشهوداً له برصيد فكري وشعوري في وجدان المتلقي.

استدعاء هذا المناخ وإسقاطه على الواقع الذي تفرضه طبيعة إجراء مثل هذا التعديل.

المبحث الثالث

التجريب في البينة الصوتية

ارتباط الشعر بالموسيقى ارتباط نشاة لا مجال للفصل بينهما، حيث يأخذ الإيقاع الشعري مكاناً بارزاً بين عناصر البناء الشعري الأخرى المعجمية والتركيبية والدلالية، وتعتبر الصورة الموسيقية من اهم جوانب التجربة الشعرية لارتباطها ارتباطاً وثيقاً بالانفعال الشعري([٩]).

المطلب الأول: التجريب في بنية الأوزان

يعد البناء الوزني أبرز سمات العمل الشعري باعتباره العلامة الأولى عليه والفاصلة بين ما هو شعر وما هو نثر، ويضم هذا البناء وحدات تتكرر بكيفية معينة على امتداد السطر الشعري(١٠).

المطلب الثاني: التجريب في بنية القوافي

تمثل القافية دوراً دلالياً باعتبارها وقفة معنوية موسيقية، فالقيمة الحقيقية للقافية لا تنحصر فيما تولده من متعة حسية نابعة من الجرس الموسيقي الذي تحدثه أصواتها المتتابعة على امتداد النص فحسب، بل فيما يكمن خلف ألفاظها من معان وايجاءات تمتلك توقيعاً خاصاً معبراً عن مشاعر الشاعر وخلجاته حيال التجربة التي يعيشها، وفي ظل هذا التنسيق تحقق القافية التأثير الجمالي المنوط بها في عملية البناء الشعري، ويدخل في هذه التركيبة حرف الروي الذي تنبني عليه القصيدة، ويتكرر بتكرار أبياتها، وإليه تنسب القصيدة (١١).

المبحث الرابع

التجريب في الصورة الشعرية

تعد الصورة الفنية من السمات الأساسية للشعر بصفة عامة والشعر المعاصر بصفة خاصة، حيث تخطى الأخير عن الكثير من الأنماط الموروثة الخاصة بالشعر القديم، إلا أنه فيما يتعلق بالصورة الشعرية فالأمر يختلف، وذلك لأن الشعر شعور، ولا سبيل إلى تجسيد هذا الشعور وإدراجه في نطاق المحسوس إلا من خلال الصورة الشعرية، بكل ما تمتلكه من قدره على تجسيد الإحساس وتشخيص الأفكار والخواطر وتحويل الخيال إلى واقع، وذلك باعتبار الصورة الشعرية أداة الخيال ووسيلته الهامة التي يمارس بها ومن خلالها فعاليته ونشاطه (١٢).

المطلب الأول: مصادر التصوير الشعري

للصورة الشعرية عدة مصادر تغترف من معينها، وتتبلور من خلال جزئياتها، وتتفاعل فيما بينها، والبحث في هذه المصادر يعد وسيلة تسهم في الوقوف على طبيعة الصورة الشعرية، وتعتمد

هذه المصادر على الخيال باعتباره قوة خلاقة تقلب قوانين الواقع والطبيعة، وتمنحها قوانين خاصة، وتستنهض ثقافة المبدع، وتسترجع الحالة الشعورية التي عايشها في تجربته، وينبق الخيال من أرضية خاصة بنفسية الشاعر، هي عاطفته التي تقي الصورة من الخواء والسطحية، وفي هذه الحالة يتوقف جمال الصورة على طبيعة الشاعر العقلية وسعة خياله وبعد مداه (١٣).

المطلب الثاني: أنواع الصورة الشعرية

يعتمد الشاعر "عبدالمنعم عواد يوسف" على نوعين من الصورة الفنية، يتوصل بهما لعرض تجربته وتجسيد رؤيته وبناء نصه الشعري، وبمقدار سيطرة الشاعر على تلك الوسائل ترتفع القيمة الفنية للصورة الشعرية وتتضاعف إيحاءاتها، وتتمثل أنواع الصورة الشعرية فيما يلي:

١. الصورة المفردة الجزئية:

تمثل الشكل البسيط في بناء النص الشعري، وتعد الصورة المفردة شريحة من القصيدة تحمل سماتها النفسية ودلالاتها المعنوية، وهي تتبنى بعدة أساليب ووسائل تنبثق من وجدان الشاعر، متلاحمه مع أفكاره وأحاسيسه والألفاظ التي تشملها والموسيقى التي تحويها.

وتتعدد الصور الجزئية تشبيهية أو استعارية داخل النص الواحد، ولا يعني هذا أن النص الشعري ركام من الصور المتنافرة المتباعدة، ولكن الشاعر المبدع هو الذي يجعل من أمثال هذه الصور ركائزاً تبنى عليها دلالة النص العامة، ويجعل منها نظاماً متلاحماً، وكل منها تضيف إلى الأخرى إسهاماً في رسالة النص (١٤).

وحتى يتضح دور تلك الصورة في بناء النص الشعري، وتعرض الدراسة لكل وسيلة على حده، التشبيه ثم الاستعارة، يسبقهما هذا العمل الإحصائي الذي يكشف عن معدلات ورود كل منهما في أعمال الشاعر "عبدالمنعم عواد يوسف".

جدول (٣): معدلات ورود الاستعارة والتشبيه في شعر "عبدالمنعم عواد يوسف"

م	الديوان	الاستعارة				التشبيه	
		الفعلية	الإضافية	الأسمية	الوصفية	الأداة	محذوف الأداة
١	عناق الشمس	٣٩	٤٢	٢١	٢١	٢٠	٢٦
٢	أغنيات طائر غريب	٢٣	٢٠	١٣	٢٠	٣١	٢٣
٣	الشيخ نصر الدين	١٤	١٤	٤	٤	١٠	٤
٤	الضياع في المدن	١٦	١٩	٨	٤	١٢	١٢
٥	هكذا غنى السندباد	٣٠	٣٣	٤	١٠	٣٨	٢٢
٦	بيني وبين البحر	٢٦	٥٥	٧	٩	١٧	٢٣
٧	لكم نيلكم ولي نيل	٢٠	٣٨	٨	٧	١٩	١٤
٨	وكما يموت الناس مات	٢٨	٢٢	٦	١١	٢٣	١٦
مجمل القصائد		١٩٦	٢٤٣	٧١	٨٦	١٧٠	١٤٠
		٥٩٦				٣١٠	

أ. التشبيه:

من الأساليب الشعرية التي يستعين بها الشاعر في تصوير أبعاد رؤيته الشعرية، حيث تعد الصورة التشبيهية وسيلة كشف مباشر تدل على معرفة جوانب الأشياء بالنسبة للشاعر الذي يدرك والقارئ الذي يتلقى، وبهذا الفهم يكون التشبيه عملاً خلاقاً (١٥).

ومن تعريفات التشبيه إنه: "إلحاق أمر بأمر آخر لاشتراك بينهما في صفة أكثر بأداة من أدوات التشبيه ملفوظ أو ملحوظ"، وتتجلى القيمة الحقيقية للصورة التشبيهية من انصهار العلاقات الداخلية لأطرافها، ومدى تفجيرها للأحاسيس التي تربط النص بوصفه وحدة حية متنامية (١٦).

وتبرز النماذج التالية طريقة الشاعر في بناء صور التشبيهية بالداة وبدونها كالآتي:

- **التشبيه بالأداة:**

تفوق نسبة ورود الصور التشبيهية بالأداة غيرها من الصور التشبيهية، وتتنوع الأداة ما بين (الكاف، مثل، كان)، وتمثل الأولى الغالبية العظمى وذلك لبساطتها وخفتها على اللسان والسمع، ومن هنا كثر عقد التشبيه بها.

ولا شك أن وجود أداة التشبيه يحمل تأكيداً على أن الصورة الموجودة من قبيل التشبيه، وأن هناك انفصالاً بين طرفي الصورة، وهو انفصال يزداد وضوحاً عندما تقف المشابهة بين الطرفين عند حدود المظاهر الحسية/ الخارجية/ الشكلية/ المنطقية، وهو ما حدث في النموذج التالي:

البنت الحلوة تخطو مثل غزال تقطع صخب الشارع (١٧)

حيث اختار الشاعر الشبه السطحي في طريقة السير بين الغزال والبنت الحلوة، هذا بالإضافة إلى كونهتشبيهاً مألوفاً ومستهلكاً في موضعه لكثرة استعماله، كما يعتمد الشاعر على الأداة (مثل) لهذا التشبيه، وهي أداة تعطي دلالة المماثلة بين الطرفين، والمماثلة هنا تقوم على الشكل والمظهر الخارجي، ويدخل في ذلك أيضاً قول الشاعر:

وطوفت البحار وعدت..

مثل المراكب الطواف..

جئت محملاً بتجارب الأيام..

من ذا يشتري الحكمة؟.. (١٨)

وتعد هذه النماذج التي تنفذ فيها الصورة التشبيهية إلى عمق التجربة الشعرية التي تكشف عن التحام طرفي الصورة رغم وجود الأداة، وبهذه الكيفية للصورة التشبيهية تعد أقدر على كشف أبعاد التجربة وإنتاج دلالة ووعي بالموقف النفسي الذي يعيشه الشاعر.

- **التشبيه محذوف الأداة:**

يمثل هذا النوع من أنواع التشبيه أبلغها لكون دعوى الاتحاد قوية بين المشبه والمشبه به، وسقوط الرابط اللفظي بين الطرفين يمهد لالتحامهما ليصبحا طرفاً واحداً، مما يساعد الصورة التشبيهية على بلوغ مآربها.

وإن كانت معدلات ورود الصورة التشبيهية محذوفة الأداة تقل في أعمال الشاعر عن سابقتها (التشبيه بالأداة) فذلك مرده إلى أن الموقف الذي يعايشه الشاعر هو الذي يملى عليه شكلاً معيناً من التشبيه، وهذا تغافل عنه بعض البلاغيين قدماء ومحدثين، حيث اتجهوا فقط إلى بيان الاختلاف في درجة التوغل في التشبيه ونسبة الوضوح فيه وبيان غلبة شكل على الآخر فقط.

وتزداد الصورة التشبيهية ثراءً وتأثيراً إذا ما اعتمدت الجانب النفسي الذي يجمع بين طرفيها أكثرمن اعتمادها التناسب الشكلي، وتعد أقوى مراتب التشبيه، لأن ذكر الأداة يدل على ثبوت ميزة للمشبه به على المشبه ([١٩])، وهذا ما يظهر في النموذج التالي:

لا، لم تكوينها..

إن الى بالأمس صافحني، طيب الشذا فيها..

كانت سحابة رحمه وندى..

كان الغمام رضى يوافيها.. ([٢٠])

فقد جمع الشاعر بين (السحاب والمحبوبة) في لغة تشبيهية بالغة الثراء، وقد ذكر في كلام العرب "إن المرأة تشبه بالسحابة لتهاديها وسهولة مرها"، وتلك مشابه تبتعد من حدود الشكل الخارجي أو السطحي، وقد صارت المحبوبة سحابة لما بينها من تشابه يعود إلى نظرة الشاعر إليهما، وما يمثله السحاب من علو يولد العزة والسمو لمحبوبته من ناحية، ومن ناحية أخرى يمثل

السحاب مصدراً أساسياً للماء، وبذلك يكون الأمل في الحياة معلقاً بالسحب التي تحملها الرياح فقط، وإنما صار معلقاً بالسحابة/ المحبوبة التي تمشي على الأرض.

الهوامش:

١() حسن فتح الباب: سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧، ص٦٣.

٢() عبدالغفار مكاوي: ثورة الشعر الحديث. القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، ١٩٧٤، ص٢٠٧.

٣() لكم نيلكم ولي نيل/ ٣٠، ٣٨، ٦٢، ٦٧.

٤() الضياع في المدن المزدحمة/ ٩، ١٥، ٢٧، ٣١، ٣٤، ٤٥.

٥() بيني وبينك البحر/ ٦، ٦، ٤١، ٤٩، ٦٤.

٦() الشيخ نصر/ ٢٠.

٧() هكذا غنى السندباد/ ١٤، ٩٧.

٨() محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري. بيروت: دار التنوير، ١٩٨٥، ص٦٥.

٩() السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث. الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، ١٩٨٨، ص٢٢٩.

١٠() محمد مندور: في الميزان الجديد. القاهرة: دار نهضة مصر، ٢٠٠٧، ص٢٢٣.

١١() السيد فضل: لغة الخطاب وحوار النصوص. القاهرة: دار الكتب، ٢٠١١، ص٦٥.

١٢() عبدالخالق محمود: شعر بن الفارض في ضوء النقد الأدبي الحديث. القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٤، ص١٥.

١٣() الطاهر أحمد مكي: الشعر العربي المعاصر. القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٦، ص٨٣.

١٤() محمد الدسوقي: علم البيان العربي. القاهرة: دار المعارف، ٢٠٠٤، ص١٢٨.

١٥() جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدية والبلاغية. القاهرة: دار المعارف، ٢٠٠١، ص٢٠٢.

١٦() عبده قلقيلة: البلاغة السطحية. القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٩٢، ص٢٧.

١٧() بيني وبين البحر/ ٥٧.

١٨() هكذا غنى السندباد/ ٨٦.

١٩() محمد علي الجرحاني: الإشارات والتنبيهات. تحقيق: عبدالقادر حسن، القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر، ١٩٩٦، ص١١١.

٢٠() الضياع في المدن المزدحمة/ ٧.

المصادر

١. حاتم الصكر: ***حلم الفراشة: دراسة في قصيدة النثر***. الأردن: دار أزمنة، ٢٠١٠.

٢. حسن عليان: ***تقنيات السرد وبنية الفكر العربي في الرواية العربية***. الأردن: أزمنة للنشر والتوزيع، ٢٠١٥، ص٥٥.

٣. خالد الغربي: ***الشعر التونسي المعاصر بين التجريب والتشكيل***. تونس: كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ٢٠٠٥، ص٣٤.

٤. خليفة غيلوفي: ***التجريب في الرواية العربية***. تونس: الدار التونسية للكتاب، ٢٠١٢، ص١٧٣.

٥. سلمى الخضراء الجيوسي: ***الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث***. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٢، ص٢٩.

٦. سهام ناصر، ورشا أبو شنب: ***مفهوم التجريب في الرواية***. مجلة جامعة تشرين، المجلد (٣٦)، العدد (٥)، ٢٠١٤، ص٨٩.

٧. شجاع مسلم: ***قراءات في الأدب والنقد***. دمشق: إتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠، ص٨٦.

٨. هناء عبدالفتاح: أصول التجريب في المسرح المعاصر: النظرية والتطبيق. ***مجلة فصول***، العدد (٣٠)، ٢٠١٣، ص٣٦-٣٨.

٩. صبري حافظ: جماليات الحساسية والتغيير الثقافي. ***مجلة فضول***. المجلد (٦)، العدد (٤)، ١٩٨٦، ص٨٧.

١٠. نادية حسن ضيف الله: التجريب في الشعر العربي القديم: دراسة تحليلية نقدية. ***مجلة البحث العلمي في الأداب كلية البنات للآداب والعلوم التربوية جامعة عين شمس***، العدد (٢٠)، ٢٠١٩، ص ص٥٨٧-٦٠٨.

نسيمة بوفراش: اللغة والكتابة في الخطاب الشعري المعاصر بين التجريب والإبداع: قصيدة رقمية "منابع الكتاب" لمنعم الأزرق أنموذجاً. ***مجلة الممارسة اللغوية جامعة مولود معمري تيزي وزو***، المجلد (١١)، العدد (٣)، ٢٠٢٠، ص ص٢٤٨-٢٦٥