مصطلح القصيدة المركّزة

Terminology of Concentrated Poem

Amin Ali
PhD Fellow –Cairo University-Egypt
E-mail: alimudassir1984@gmail.com ORCID: https://orcid.org/0000-0001-7543-9489

Rashid Masood
PhD Scholar –NUML Islamabad
E-mail: Kaliamisarkar@gmail.com ORCID: https://orcid.org/0000-0003-3455-0505

Abstract

The "concentrated poem" is one of the modern critical terms, which this research suggests instead of the term "the short poem" because after a thorough and careful study of the term "the short poem", we found that it was not based on a strong conventional ground, defined by specific, clear and critical foundations, and perhaps the shape and size of the poem is the main and direct reason for placing this term without looking at the rest parts of poem, its details and components. Moreover, we find that all the critics who have examined the term "short poem" have spoken in one way or another about the concept of concentration, which is one of its basics. This study focuses on the concept of concentrated poem and how it differs from other kinds of poems.

Keywords*: concentrated poem, short poem, concept of concentration.*

تعد "القصيدة المركّزة" من المصطلحات النقدية الحديثة، التي يقترحها البحث بديلاً عن مصطلح "القصيدة القصيرة" نظراً لأنه بعد دراسة مستفيضة ودقيقة لمصطلح "القصيدة القصيرة"، وجدناه لايقوم على أرضية اصطلاحية قوية، تحددها أسس نقدية معينة وواضحة، ولربما كان شكل القصيدة وحجمها السبب الرئيس والمباشر لوضع ذلك المصطلح من دون النظر إلى بقية أجزاء القصيدة وتفاصيلها ومكوناتها، ومدى انتمائها إلى الفضاء الاصطلاحي للمصطلح، فضلا عن ذلك نجد أنّ جميع النقاد الذين عاينوا مصطلح "القصيدة القصيرة"، تحدثوا على نحوٍ أو آخر عن مفهوم التركيز الذي يعد من الأسس المهمة التي تحكم فضاء هذا النمط من القصائد.

لذا فإننا سنذهب في الإعداد لمقومات مصطلح "القصيدة المركّزة" إلى الاعتماد على المعنى المعجمي للتركيز والانطلاق منه إلى المعنى الاصطلاحي، عبر حشد كلّ المقولات التي قاربت مفهوم "التركيز" ومعناه ودلالته على النحو الذي يتصل بالجزء الآخر من العنوان، وهو "وحدة

التشكيل" إذ يسهم إدراك معنى "وحدة التشكيل"، في إضفاء طاقة اصطلاحية جديدة للمصطلح، فهو يعني التماسك والانسجام والالتئام والتداخل الذي يخضع له تشكيل القصيدة، حيث أن عناصر التشكيل تندمج فيما بينها اندماجاً حياً وفاعلاً وخلاقاً، يتيح فرصة للنظر إلى "القصيدة المركّزة" بوصفها كياناً تشكيلياً موحداً ومستقلاً في منطقة لغوية وصورية وإيقاعية، يخضع لقراءة بصرية كلية، تستقبل التشكيل الشعري للقصيدة استقبالاً كاملاً.

المعنى اللغوي للتركيز:

إذا ما عدنا إلى معنى التركيز في المعاجم العربية القديمة سنجد (الرَّكز: غرْزُك شيئاً منتصباً كالرمح ونحوه، تركزُه ركزْاً في مرْكزه، وقد ركزَه يركزهُ ويركْزه رَكزهَ غرزُه في الأرض... والمراكز: منابت الأسنان، ومركز الجند: الموضع الذي أمروا أن يلزموه...ومركزُ الدائرة: وسطها...ركزةً عقل أي ثبات عقل ... والركزُ: الصوت الخفي ... والركيزة والركزةُ: القطعة من جواهر الأرض المركوزة فيها...).[1]

فالمعاني الخاصة بمادة (ركز) نجدها تدل على التوسط والثبات، والتمركز ويعني أصل الشيء، وكذلك تعني الشيء الدفين الخفي الذي لا يمكن للإنسان الوصول إليه بسهولة إلا بعد أن يبلغ جهداً كبيراً لكي يصل لما فيه من جودة وتفرد.

المعنى الاصطلاحي:

من هنا نجد جميع هذه المعاني تتصل اتصالاً، وإن كان غير مباشر – بمصطلحنا "القصيدة المركّزة"، ولعلنا نجد أن الشعراء العرب القدامى قاربوا هذا المصطلح واشتغلوا على حدوده على الرغم من أنهم لم يقولوا به مفهوماً أو مصطلحاً. إذ كانت البدايات الشعرية كلها تأتي على شكل أبيات قليلة ومقطعات يمكن وصفها بالقصائد المركّزة؛ لأنها تستهدف التمركز حول مقولة معينة تؤدي وظيفة محددة، ولم يكن سوى (أبيات يقولها الرجل لحاجته).[2]

إذن ما مدى التركيز الذي تحمله هذه الأبيات لكي تعبرّ عن حاجة الشاعر؟، وما بلغته من تكثيف لكي تحمل تجربة الشاعر ومعاناته التي يسعى في إيصالها إلى المتلقي؟

من المؤكد إنها كانت على درجة عالية من التركيز والتكثيف والإيجاز لكي تصبح أهلاً لحمل تجربة الشاعر وإيصالها إلى المتلقي على النحو الذي ينفعل بها ويستوعبها.

وكذلك نرى أن النقاد القدامى قد أصدروا أحكاماً نقدية في بعض الأغراض الشعرية، وكيفية نظم الأشعار حسب الموضوع الشعري الذي ينظم الشاعر من أجلهِ القصيدة، فنجد ثمة معايير لتلك الأغراض.

ومن هذه المعايير، أن العرب كانوا أميل إلى التركيز والإيجاز في بعض الموضوعات منها إلى الإطالة، ففي موضوع الهجاء والمدح أميل إلى التركيز والإيجاز لما فيه من غاية معينة.

وفي رواية للجاحظ في كتابهِ "البيان والتبين" نجد مثالاً على ذلك، (وقيل لأبي المهموش:- لم لا تطيل في الهجاء؟ قال:- لم أجد المثل النادر إلا بيتاً واحداً، ولم أجد الشعر السائر إلا بيتاً).[3]

بمعنى أن البيت الواحد المكثف والمكتنز خير من الأبيات الطويلة التي قد لا تستطيع إيصال ما أراد الشاعر، وهي في الوقت نفسهِ أقدر على الانتشار والشهرة.

ومن هنا يمكننا أن ندرك مدى الحساسية الشعرية التي كان يمتلكها العرب في مقاربة شعرية التركيز، ليس على الصعيد الفني الوظيفي والجمالي لفعالية التركيز الشعري بل على الصعيد التواصلي أيضاً، إذ عرفوا القوة التداولية التي تتمتع بها هذه الأبيات القليلة أو المقطعات في الانتشار والحفظ والتمثيل، لتجلب الشهرة للشعراء وقصائدهم على حدّ سواء.

فحين سئل أبو عمرو بن العلاء (هل كانت العرب تطيل؟ قال: نعم؛ كانت تطيل ليسمع منها، وتوجز ليحفظ عنها).[4]

ونجد الدكتور يوسف حسين بكار في كتابه "بناء القصيدة العربية" يعزو ما تقدم إلى ثلاثة أسباب: وهي فني، وشكلي، ونفسي.[5]

فالسبب الفني هو: التخلص من الزوائد والتكرار والحشو، الذي يحصل بسبب طولها، وكثرة عدد أبياتها.

أما **السبب الشكلي** فـ(لرواج سوقها في الحفظ والعلوق بالأفواه والأسماع، والسيرورة بين الناس، ولكي يكتب لها الخلود والديمومة).[6]

والسبب النفسي لـ(تجنب السامعين السآمة والملل، وفي إحداث تأثير أكبر وأقوى عن هذا الطريق).[7]

لكنهم في الوقت عينه يجنحون إلى الإطالة حين يستدعي الموضوع الشعري ذلك، فثمة تجارب شعرية لا يمكن أن تستوعبها "القصيدة المركّزة" فيذهب شعراؤها إلى الاختيار المقابل، وفي ذلك شعرية متوازنة تعكس صلاحية النظرة الشكلية عند العرب، إذ قال في ذلك (بعض العلماء يحتاج الشاعر إلى القطع حاجته إلى الطول، بل هو عند المحاضرات والمنازعات والتمثيل والْمُلح أحوج إليها منها إلى الطول).[8]

وربما كانت مشكلة التركيز على صعيد الإنجاز الشعري واحدة من أهم مشكلات التأليف الشعري، إذ ترتبط ارتباطاً وثيقاً بطبيعة الشعرية من جهة، وكفاءة التقانات والآليات التي يستخدمها الشاعر في إنجاز "قصيدة مركزة" خالية من الزوائد والاستطالات من جهة أخرى، إذ إن "الكثير من شعرنا الحديث، والقديم أيضاً يفتقد إلى التركيز... يغترف من ذاكرة غير مسيطر عليها، أو من تجربة لم يتح هضمها واستخلاص زبدتها! أو من عاطفة سياحة تندلق مثل مياه مسحوبة لم يتم تصريفها".[9]

من هنا نجد ما مدى معاناة الناقد والقارئ لكي يصل إلى فكرة محددة أو عاطفة موحدة من خلال هذه القصيدة أو تلك؟، وذلك لكثرة القصائد التي تتسم بحشد الكلمات والجمل مع فقدان التجربة الخلاقة والعاطفة المتوهجة، على الرغم من أن الشعر قادر على ذلك؛ لأن (البنية الشعرية تمثل آلية شديدة المرونة والتعقيد معاً، وإمكاناتها المتنوعة في حمل المعلومة ونقلها تبلغ التكثيف والاكتمال حداً لا يمكن أن يقارن به في هذا المقام أي إبداع آخر تصنعه يد الإنسان).[10]

فاللعبة الشعرية إذا ما تم إتقانها وتنظيمها – أي تنظيم اللغة حسب التجربة والعاطفة والانفعال- فإنها يمكن أن تؤدي عملاً شعرياً متكاملاً يصل بدرجة كماله إلى أي إبداع يصنعه عقل الإنسان ومهارته.

(فالشعر فنّ تكثيف الانفعال، يحشد ما يثيره، ويدرك الشاعر الروابط المشتركة بين الأشياء، متحمساً ومنفعلاً، فيجمع بين الأمور البعيدة، ذات الرابطة المشتركة، فيتقوى شعره ويرهف انفعاله).[11]

مصطلحات مقاربة لمصطلح "القصيدة المركزة":

من هنا نجد أنّ الشعراء والنقاد القدامى قد اقتربوا من مصطلح التركيز، ولكن لم يعلنوا عنه بالصيغة الاصطلاحية التي نقترحها على الرغم من ميلهم إلى هذا النوع، ولكن نجدهم عبروا عنه بمصطلحات أخرى منها" "القصيدة القصيرة، المقطعات"، وحتى هذه المصطلحات لم نجد لها أي تأسيس اصطلاحي معين.

بل حتى النقاد القدامى الذين خاضوا في هذا المضمار لم يخرجوا إلينا بنتيجة محددة أو مقننة، بل كانت نتائجهم ضبابية ومضطربة.

على عكس الأنواع الشعرية الأخرى التي نجدها في النتاج الأدبي الغربي مقتربة من مصطلحنا، مثل: "الها يكو، والتانكا، والابكرام، والسونيت"[12] وإذ نجد لها تعاريف محددة تم الاهتداء إليها عن طريق تطبيق نقدي معين، وذلك لأن هذه المصطلحات خضعت لأسس نقدية معينة وفرت لها قوة تداولية كبيرة.

بخلاف "القصيدة القصيرة" إذ نجد الكثير من النقاد الذين خاضوا في معترك هذا المصطلح لم ينجحوا في وضع مصطلح نقدي دقيق يمكن الاطمئنان إليه واستخدامه استخداماً واسعاً على النحو الذي يوفر له أرضية اصطلاحية بعيدة عن اللبس والتداخل وعدم الدقة، ويعزون هذا المصطلح إلى وحدة الشعور والعاطفة كما أشار (هربرت ريد) في كتابه "الشكل في الشعر الحديث"، إذ اعتمد عليه اعتماداً كبيراً مجموعة من النقاد العرب، كالدكتور عز الدين إسماعيل

في كتابه "الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره المعنوية"، حيث يقول بـ (وحدة العاطفة وتطور هذه العاطفة في إنجاز واحد)[13] وكذلك نجد هذا التأثير لدى الدكتور يوسف حسين بكار.[14]

إذ رحلوا بنا في طرق طويلة ومتاهات كثيرة يحفها الكثير من المقولات والآراء التي تصاغ حسب أهواء الباحثين، ولكنهم لم يصلوا بنا إلى ضفة الاطمئنان إلى المصطلح كما في الأنواع الأخرى من النتاج الغربي(القصائد التي تنتمي إلى هذا النوع كالهايكو والتانكا والابكرام والسونيت)، فبعضهم يدل على "القصِر" بالغنائية، أو وحدة العاطفة والشعور أو عدم تجاوزها الصفحة الطباعية الواحدة ...إلخ

أما الدراسات الأكاديمية التي تناولت هذا الموضوع فإنها ظلت تراوح في حدود مصطلح "القصيدة القصيرة"، وتردد المقولات ذاتها بتحديد المصطلح من دون مناقشة حقيقية لكفاءة المصطلح وصلاحية النظرية، وهو ما دفعنا إلى اقتراح مصطلحنا الجديد الذي نعده أكثر تعبيراً عن هذه القصيدة وأكثر دقة وتحديداً لشكلها ووظيفتها.

إذ (إن مجرد ذكر القصيدة القصيرة يستدعي معيار القصِر والطول، فصيغة القصِر صفة لازمة لهذا النمط من الشعر، وربما يأتي اليوم الذي لا يجد الإنسان فيه داعياً أو حافزاً أو حاجة إلى التساؤل عن هذا القصِر، كما لا يجد أيا من هذه اليوم عند ما يسمع بـ (القصة القصيرة)، على الرغم من أن مقدار هذا القصِر لم يقرره ناقد أو باحث أو مجموعة من النقاد والباحثين أو إحدى المؤسسات الأكاديمية، وإنما صار مقدار القصير تقريبياً أقره التراكم الإنتاجي والتقاليد المتوارثة لهذا الجنس الأدبي، وليس الحال كذلك مع القصيدة القصيرة).[15]

بمعنى أن قضية الاطمئنان إلى سلامة المصطلح وكفاءته تبقى مرهونة بعوامل كثيرة لا يمكن حسمها الآن كما هو الحال في مصطلح "القصة القصيرة"، الذي أسهمت كثرة النتاج النوعي في تكريسه وإشاعته.

وهذه النتيجة هي نتيجة متوقعة؛ لأن الباحثين الذين سبقوه لم يصلوا إلى تعريف محدد، وكذلك النقاد الذين تناولوا هذا المصطلح لم يجدوا تعريفاً محدداً.

نرى مثلاً الناقد (طراد الكبيسي) يقف متسائلاً أمام هذا المصطلح الغائم المتداخل الذي لا يمكن وضع تعريف محدد له بقوله: (نحن لم نعثر على تعريف محدد للقصيدة القصيرة)،[16] في الوقت الذي نجده يميل إلى مصطلح التركيز الذي أعلن عنه بصراحة من خلال مقترحاته النقدية في هذا المجال (فأفضل الشعر وأكثره بقاءً وتأثيراً في العالم كله، منذ فجر الحضارة وما قبل الكتابة وحتى الآن، هو الشعر الأكثر تركيزاً وإيجازاً ولمحة دالة أي ما يغنيك قليلة عن كثيره).[17]

ولعل هذه الالتفاتة الاصطلاحية الدالة على قضية التركيز الشعري وأهميتها في تكريس فنية القصيدة وشعريتها، تقودنا إلى البحث في الكينونة الاصطلاحية لهذا المصطلح، ابتداءً من إدراك معنى التركيز المتمثل في (حصر الذهن في أمر معين، أو زيادة قوة الكلام بضغط ألفاظه).[18]

نجد أن المعنى الاصطلاحي قريب من المعنى المعجمي، فالمصطلح يشير إلى التحديد، والتمركز، وتحميل الألفاظ القليلة معاني كثيرة، أي: تحميل الدوال الشعرية أكبر قدر ممكن من مقاصد الشاعر، سواء عن طريق تكثيف تجربته أو إيجازها؛ إذ المقصود (بلفظة الإيجاز، هو تركيز ماله أهمية كبيرة في حيز صغير).[19]

ولعلنا نلمح التقارب الكبير بين التركيز والإيجاز، فنجد أن جميع الآراء التي قيلت في الإيجاز، تقترب كثيراً من مفهوم التركيز (لنضرب مثلاً يسيراً بالإعجاب المتواتر في التراث بالإيجاز، لقد قيل كلام كثير في قيمته، وارتباطه بسيرورة الكلام، واختلاقه للسمع، وقدرته على البناء، وسط كلام كثير يحيى أو يذهب أو ينسى).[20]

فجميع هذه الصفات تقترب كثيراً بصورة أو بأخرى من مصطلح التركيز "القصيدة المركّزة"، إذ إن الإيجاز ليس القصد منه هو (القصِر "القصيدة القصيرة" في بضعة أسطر فحسب، بينما المقصود به هو عدم وجود فائض لغوي، فقد توصف القصيدة بالكثافة والإيجاز حتى لو بلغت

عدة صفحات طولاً، وقد تحتاج (تقليما) مع أنها لا تتجاوز الخمسة أسطر مثلاً، ولكن المبدأ الأساس هو أن تكون موجزة مكتوبة بأكبر اقتصاد بالوسائل).[21]

فضلاً عن أن "التكثيف والإيجاز والومضة والتوقيعة"[22] جميعاً هي صفات يمكن أن يجمعها فضاء هذا المصطلح.

إنّ مصطلح التركيز على وفق هذه المعطيات لم يقتصر على مصطلح "القصيدة القصيرة" وإنما يتجاوزه لكي يشمل جميع هذه المصطلحات التي أطلقها النقاد على شكل آراء نقدية منفردة، يحكمها جوهر القصيدة وتجربتها في التمركز والاقتصاد اللغوي في ضوء الرؤى الاصطلاحية السابقة التي سعينا من خلالها إلى تأسيس شرعية نظرية لمصطلح القصيدة المركّزة، يمكننا القول إن هذه الرؤى على محدوديتها تستطيع أن تضع الخطوات الأولى لقاعدته الاصطلاحية على أمل أن نعززها بمعطيات "وحدة التشكيل" وهي تمثل سبيلاً مهماً وأساسياً في توسيع حدود المصطلح ووضوح دلالته، وربما تمكنت التطبيقات المتنوعة لآفاق المصطلح على النصوص المنتخبة عملاً حاسماً في تكريس المصطلح وجعله قابلاً للتداول.

سمات "القصيدة المركزة":

أولاً– هذا النوع من القصائد يتسم بوحدة التجربة، أي يجب أن تعكس "القصيدة المركّزة" تجربة شعورية موحدة، بحيث نضع القارئ تحت تأثير هذه التجربة، من دون الحاجة إلى تشتيت فكره بمواضيع متعددة، بل تلخص بـ (تجربتها الخاصة، التجربة الملموسة، المحددة وذات الأشكال المختلفة).[23]

من هنا نلاحظ أن هذه التجربة تتميز بتركيز وتكثيف شديدين يصلان بها إلى درجة الخطف، على النحو الذي يثير المتلقي ويحرضه على الانفعال بها، إذ هي (تلبي حاجة الشاعر إلى التكثيف والسرعة والتعبيرية كما هي حاجة القارئ أو السامع أو المتلقي إليها بوحدة الانطباع).[24]

فهذه التجربة المحددة تولد لدى القارئ انطباعاً محدداً ومركزاً ، تموضع تلقيه في بؤرة شعرية واحدة، تتمركز فيها فعالية التلقي لاستشعاره بوحدة العاطفة الشعرية فيها، فضلاً عن تفعيل القراءة البصرية التي تهتم بشكل القصيدة وطريقة ترتيبها على الورقة.

وكذلك الاهتمام بالحيّز الذي يشغله السواد على سطح البياض متمثلاً بـ (ترتيب الأبيات في الصفحة الواحدة والمساحات الخالية والأحرف المختلفة).[25]

ثانياً– تنوع الأساليب الطباعية في "القصيدة المركّزة"، التي تحظى بأهمية كبيرة في هذا النوع من القصائد ، كـ (الصمت، والفراغات)[26] وهي تمثل جزءاً مهماً من تجربة الشاعر ومعاناته، فضلاً عن الدلالة الفنية الكبيرة التي تحملها هذه الأساليب لنقل تجربة الشاعر إلى ميدان التلقي.

ثالثاً– الاهتمام العميق بالمفردة الشعرية، بوصفها أساساً بنيوياً في الجملة، إذ تسهم في مضاعفة الكثافة البؤرية لعناصر القصيدة، فـ (التركيز الذي قد يوجد في قصيدة الثلاثة أبيات أو الأربعة كثيراً ما ينجح في اختراق جدار الزمن).[27]

رابعاً– اندماج البداية بالنهاية، وهذه من السمات الأخرى التي تتسم بها "القصيدة المركّزة"، أي: اندماج مقدمة القصيدة بنهايتها، وتتسم كذلك بالقصر الذي يعد خصيصة مركزية من خصائصها، فهي لا تتجاوز الصفحة الطباعية الواحدة أو تتجاوزها بقليل.

خامساً– وحدة الموضوع، وهذه من السمات المركزية الأخرى، أي: جعل القصيدة فكراً وعاطفة، وانفعالاً تدور حول موضوع واحد، فيه (تتم التضحية بالتنوع لصالح الوحدة).[28]

من خلال ما تقدم يمكن القول إن "القصيدة المركّزة" شكل شديد الخصوصية يتطلب من الشاعر مهارة فنية وقدرة مدربة، يكون فيها قادراً على اختزال أكبر قدر من الفكر والعاطفة والانفعال، في تشكيل شعري موحد وقصير وكثيف وغزير.

وهو ما يمهد لنا القول إن "القصيدة المركّزة" شكل شعري خاص، يتسم بالتكثيف والاكتناز الفكري والعاطفي والشعوري، فضلاً عن خاصية "القصِر"، إذ نجد أنّ "القِصر" ليس هو الصفة النهائية والحاسمة لهذا المصطلح بل هو صفة من صفاتها، على النحو الذي لا يدفع البعض إلى

التوهم (أن كل قصيدة قصيرة، قصيدة بليغة مكتنزة ومشحونة بالضرورة)[29] ويمكن أن تنتمي إلى هذا الشكل الذي نفترض تسميته بـ "القصيدة المركّزة".

وفي الوقت الذي لا نعتقد فيه أن بوسع هذا التمهيد تكريس المصطلح ومنحه شرعية نظرية تكفل له سهولة التداول وسلامته، فإننا نعول على الدراسات التطبيقية التي ستدعم كفاءة المصطلح ووضوحه، بالشكل الذي يجعله يتمتع بقوة نظرية وتطبيقية تساعده على الانتماء إلى شجرة المصطلحات الخاصة بالقصيدة العربية الحديثة.

(***References***)

(1)- ابن منظور: لسان العرب، طبعة مصورة عن مطبعة بولاق، مصر.

1. *Ibn Manẓūr: Lesān Al-ʿrb.*

(2)- مُحَمَّد بن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء (26)، ت . محمود مُحَمَّد شاكر، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية بمصر.

2. *Muḥammad Ben Sallām Al-ǧumaḥī: ṭabaqāt Fuḥūl Al-šuʿrāʾ (P: 26).*

(3)- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين (207/1)، ت. عبد السلام مُحَمَّد هارون، مكتبة الخانجي- مصر، المدني – السعودية، ط5، 1985م.

3. *Al-ǧāḥeẓ: Al-bīān Wāl Tabyin (1: 207).*

(4)- أبو هلال الحسن عبد الله بن سهل العسكري: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر (92)، ت. علي مُحَمَّد البيجاوي و مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، دار احياء الكتب العربية- مصر، ط1، 1952م.

4. *Abū Helāl Al-ḥasan ʿbd Al-lah Ben Sahl Al-ʿskarī: Ketāb Al-ṣenāʿtaīn Al-ketābaï Wāl šeʿr (92).*

(5)- يوسف حسين بكار: بناء القصيدة العربية (322)، دار الثقافة للطباعة والنشر، ط1، 1979م.

5. *Īūsf ḥsīn Bakkār: Benāʾ Al-qaṣīdaï Al-ʿrabīï (P: 322).*

(6)- نفس المصدر (323).

6. *Ibid. (P: 323).*

(7)- نفس المصدر والصفحة.

7. *Ibid.*

(8)- أبو الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه (186/1)، ت. محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة- مصر، ط3، 1963م.

8. *Abū Al-ḥasan Ibn Rašīq Al-qaīrawānī: Al-ʿmdaï Fī Maḥāsen Al-šeʿr ūʾādābeh (1: 186).*

(9)- طراد الكبيسي: كتاب المنزلات (منزلة الحداثة) (209/1)، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، 1992م.

9. *ṭrrād Al-kubīsī: Ketāb Al-manzalāt manzelïï Al-ḥadāṯaï (1: 209).*

(10)- يوري لوتمان: تحليل النص الشعري (249)، ت. مُحَمَّد فتوح، النادي الأدبي الثقافي- جدة، السعودية، ط1، 1999م.

10. *īūrī Lūtmān: Taḥlīl Al-naṣ Al-šeʿrī (P: 249).*

(11)- الطاهر أحمد مكي: الشعر العربي المعاصر(87)، روائعه ومدخل لقراءته، دار المعارف- مصر، ط1، 1982م.

11. *Al-ṭāher Aḥmad Makkī: Al-šʿr Al-ʿrbī Al-mʿāṣer(87).*

(12)- **الهايكو**: شكل من أشكال التعبير الشعري اليابانية، يستخدم شكل أولى أسماء ومحاور تدور حولها زمر من الكلمات في مجموع كلي مقداره سبعة عشر مقطعاً، تعتمد في تجربتها على ثلاثة عناصر (متى، أين، ماذا) أي: الزمان والمكان والموضوع.

التانكا: (شكل شعري مركز بلورته العقلية اليابانية، مكون من خمسة سطور تجري على وفق نسق 5-7-5-7، أي: خمسة مقاطع ثم سبعة وينتهي سبعة مقاطع أيضاً، يتعامل في الزوج الأول مع موضوع واحد عادة، بينما يتعامل مع الزوج الثاني موضوع آخر، أما في السطر النهائي فيبدو أنه كان يخدم كلازمه أو تكرار).

الأبكرام: (في الأصل كتابة صالحة للنقش على نصب تذكاري، ولكنه صار منذ زمن بعيد الأدب الإغريقي يشير إلى الشعر البليغ والوجيز الذي يلخص على نحو خاص فكرة أخلاقية).

السونيت: (قصيدة مركزة، يقصد بها التعبير عن فكرة مفردة **أو لحظة شعورية**). ينظر: كينث ياسودا: واحدة بعد أخرى تتفتح أزهار البرقوق دراسة جماليات قصيدة الهايكو اليابانية (194، 207-208)، ترجمة وتقديم مُحَمَّد الأسعد، مراجعة زبيدة علي اسكناني، سلسلة إبداعات عالمية- الكويت، 1999م. وينظر: د. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (224)، دار الكتاب اللبناني سوشبريس- الدر البيضاء، ط1، 1985م. رائد وليد سليمان جرادات: القصيدة القصيرة في الشعر العربي الحديث (الحر) (31)، أطروحة دكتوراه كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، 1998م نقلاً عن الموسوعة البريطانية. د. عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه (92)، دار الفكر العربي، ط8.

12. *Kīneṯ īāsūdā: Wāḥedaï B ʿd Uḫra Tatafataṯ Azhār Al-barqūq Derāsaï Ğamālīāt Qaṣīdaï Al-hāīkū Al-īābānīï (194, 207-208). Dr. Saʿīd ʾllūš: Muʿğam Al-muṣṭalaḥāt Al-ʾadabīï Al-muʿāṣeraï (224). Rāʾid ūlīd Sulaīmān ğrādāt: Al-qaṣīdaï Al-qaṣīraï Fī Al-šeʿr Al-ʿrbī Al-ḥadīṯ (ālḥurr) (P: 31). Dr. ʿz Al-ddīn Ismāʿīl: Al-ʾadab ū Funūnuh (P: 92).*

(13)- د. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (251)، دار العودة، دار الثقافة- بيروت، ط2، 1972م، د. عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة (359)، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ط3، 1986م.

13. *Dr. ʿz Al-ddīn Ismāʿīl: Al-š3ʿr Al-ʿrbī Al-muʿāṣer (P: 251). Dr. ʿz Al-ddīn Ismāʿīl: Al-ʾasus Al-ğamālīaï Fī Al-naqd Al-ʿrbī ʿrḍ ū Tafsīr ū Muqārana (P: 359).*

(14)- يوسف حسين بكار: بناء القصيدة العربية (335).

14. *Īūsf ḥsīn Bakkār: Benāʾ Al-qaṣīdaï Al-ʿrabīï (P: 335).*

(15)-رائد وليد سليمان جرادات: بنية القصيدة القصيرة في الشعر العربي الحديث الحر (39).

15. *Rāʾid ūlīd Sulaīmān ğrādāt: Al-qaṣīdaï Al-qaṣīraï Fī Al-šeʿr Al-ʿrbī Al-ḥadīṯ (ālḥurr) (P: 39).*

(16)- طراد الكبيسي: كتاب المنزلات منزلة الحداثة (241/1).

16. *ṭrrād Al-kubīsī: Ketāb Al-manzalāt manzelï Al-ḥadāṯaï (1: 241).*

(17)- نفس المصدر (112/1).

17. *Ibid. (1: 112).*

(18)- مجدي وهبة و كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب (56)، مكتبة لبنان، 1979م.

18. *Mağdī ūhbaï ū Kāmel Al-muhandes: Muʿğam Al-muṣṭalaḥāt Al-ʿrbīï Fī Al-luġaï Wālʾadab (56).*

(19)- سي – دي لويس: الصورة الشعرية (44)، ترجمة أحمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن إبراهيم، دار الرشيد للنشر، ط1، 1982م.

19. *Sī-Dī Lewys: Al-ṣūraï Al-šeʿrīï (P: 44).*

(20)- د. مصطفى ناصف: اللغة والتفسير والتواصل (327)، عالم المعرفة- الكويت، 1995م.

20. *Dr. Muṣṭafa Nāṣef: Al-luġaï Wāltafsīr Wāltawāṣul (P: 327).*

(21)- طراد الكبيسي: كتاب المنزلات (منزلة النص)، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، 1995م (160/2).

21. *ṭrrād Al-kubīsī: Ketāb Al-manzalāt manzelï Al-ḥadāṯaï (1: 209).*

([22])- التوقيعة: (قصيدة مركزة تسعى في الوصول إلى موضع الإعجاز). انظر: فاتن عبد الجبار الحيالي: جماليات الفنون في شعر يوسف الصائغ (المسرح، الرسم، القصة، السينما) (18) رسالة ماجستير، 1999م.

22. *Fāten ʿbd Al-ğabbār Al-ḥīālī: Ğamālīāt Al-funūn Fī Šeʿr Īūsf Ālṣāʾiġ (P: 18).*

(23)- علي جعفر العلاق: مملكة الغجر (120/1)، دراسات نقدية، دار الرشيد للنشر، ط1، 1981م.

23. *ʿlī Ǧaʿfar Al-ʿllāq: Mamlakaï Al-ġağar (1/120).*

(24)–رائد وليد سليمان جرادات: بنية القصيدة القصيرة في الشعر العربي الحر (16).

24. *Rāʾid ūlīd Sulaīmān ǧrādāt: Al-qaṣīdaï Al-qaṣīraï Fī Al-šeʿr Al-ʿrbī Al-ḥadīṯ (ālḥurr) (P: 16).*

(25)– أوكتافيو باث: الشعر ونهايات القرن (29)، ترجمة ممدوح عدوان، دار المدى للثقافة والنشر– دمشق، المجمع الثقافي– أبو ظبي، ط1، 1998م.

25. *Ūktāfīū Bāṯ: Al-šeʿr ū Nehāīāt Al-qarn (P: 29).*

(26)– نفس المصدر والصفحة.

26. *Ibid.*

(27)– نفس المصدر (7).

27. *Ibid. (P: 7).*

(28)– نفس المصدر (12).

28. *Ibid. (P: 12).*

(29)– طراد الكبيسي: كتاب المنزلات منزلة الحداثة (214/1).

29. *ṭarrād Al-kubīsī: Ketāb Al-manzalāt manzelï Al-ḥadāṯaï (1: 214).*