مفهوم الشعر من منظور فكر الشعراء الغربيين الرومانسيين

–وردزورث أنموذجًا–

The concept of poetry from the perspective of the thought of Western Romantic poets

-Wordsworth as a model-

الدكتور: عبد القادر علي زروقي

مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية وحدة ورقلة – الجزائر

aalizerroukiabdelkader@yahoo.fr

تاريخ الإرسال	تاريخ القبول	تاريخ النشر
2021/12/09	2022/06/14	2022/07/30

Summary

This research aims to monitor a concept of poetry according to the Romantic doctrine, as I took one of the most prominent poets and critics of this doctrine, namely the English poet Wordsworth, who He is truly considered the greatest poet and critic of that era.

We found the poet to focus in defining the concept of poetry on common feelings and emotions, as poetry expresses feelings in an easy and clear language that is understandable to all types of readers**.**

Keywords: Wordsworth, Romanticism, Poetry, Fiction, Criticism.

الملخص

يهدف هذا البحث إلى رصد مفهوم للشعر وفق المذهب الرومانسي، حيث أخذت واحدًا من أبرز شعراء ونقاد هذا المذهب، ألا وهو الشاعر الانجليزي وردزورث، الذي يعد بحق أعظم شاعر وناقد في ذلك العصر.

وجدنا الشاعر يركّز في تحديده لمفهوم الشعر على المشاعر والانفعالات المشتركة، فالشعر عنده تعبير عن الأحاسيس بلغة سهلة وواضحة مفهومة لجميع أنواع القراء.

كلمات مفتاحية: وردزورث، مذهب رومانسي، شعر، خيال، نقد.

1. مقدمة:

أردت من خلال هذه الدراسة أن أقف عند عَلم من أعلام المذهب الرومانسي، وأحد أهم النقاد الذين أثّروا تأثيرًا كبيرًا في مسار الأدب والنقد الأوروبي والعالمي، ألا وهو الشاعر والناقد الانجليزي وليام وردزورث (William

(Wordsworth 1770–1850)، غير أنّ ما يهمّني هنا هو أفكاره التي أوردها في مقدمة ديوانه (غنائيات) حول مفهوم الشعر وطبيعته.

يعد وردزورث من أبرز الشعراء النقاد في الآداب الغربية، ومن أبرز زعماء الحركة الرومانسية في الشعر الإنكليزي، فالرجل كان ذو عبقرية فنية وقدرة شعرية في توظيف تجاربه، وهو يعد من أكثر العقول الشعرية في جيله أصالة، وناقدًا بالغ الاستقامة في الرأي[1]، وُلد في كوكرماوث (Cockermouth)، كمبرلاند، (*Cumberland*) في منطقة ليك (lake) في شمال إنجلترا، تلقى تعليمه في المدارس الابتدائية في كوكرماوث و بارنيت (Penrith) من 1779 إلى 1787 في مدرسة (Hawhshead Grammar School). فقد وردزورث والدته عندما كان في الثامنة من عمره، وفقد والده عام 1783. في عام 1787، دخل ويليام كلية سانت جون بكامبريدج من (1787–1791). حصل على درجة البكالوريوس في جامعة كامبريدج (Cambridge) ،ثم عاد إلى فرنسا لقضاء سنة هناك. مكث في بلوا وأورليز، ومع زيارات عرضية إلى باريس. كانت هذه الفترة واحدة من أكثر فترات حياته أهمية، لأنه تأثر كثيرًا بأحداث الثورية الفرنسية وبتعاليمها، إذ كان يؤمن بالتجربة الفرنسية كنموذج مستقبلي لجميع الدول الأوروبية، وفي سن الثلاثة والعشرين من عمره، وفي شهر جانفي 1793 نشر قصيدتين في مقطعين بطوليين مما جعله شاعرًا معروفًا، وفي نهاية عام 1799، عاد وردزورث إلى إنجلترا واستقر في دوف كوتيدج (Dove Cottage)، بجراسمير (Grasmere) في منطقة البحيرات (Lake district) والتي ارتبط اسمه بها[2]، كما استوحى منها أروع أعماله الشعرية، واصل ويليام وردزورث كتابة القصائد، والتي تم تضمين العديد منها في الطبعة الثانية من (القصص الغنائية) التي نُشرت في عام 1880، والتي احتوت أيضًا على مقدمة جديدة استفزازية عن الإلقاء الشعري، الذي أصبح البيان الجمالي للرومانسية الإنجليزية، حاول أن يتحدّث في شعره بلغة الرجل العادي فانحدر إلى مستوى النثر أحيانًا، ولكن تجربته هذه غيّرت مجرى الشعر الإنكليزي، من أشهر أثاره قصيدة طويلة عنوانها الاستهلال (the prelude) وقد أتمّها عام (1850)، ولكنّه لم يجز نشرها إلا بعد وفاته، وهي عبارة عن سيرة حياة ذاتية فريدة لشاعر حرص على الاستماع للغة الأرض العتيقة[3].

كان وليام وردزورث، الكاهن الأكبر للطبيعة، نذير الرومانسية في القرن الثامن عشر. بدأ مع صمويل تايلور كولردج (S.T.Coleridge 1772–1843) الإحياء الرومانسي، بعد نشر القصص الغنائية، وهو مشروع مشترك بينه و بين كولردج، تم نشره في عام 1798 تحت عنوان (قصائد غنائية)، مع عدد قليل من القصائد الأخرى، حيث عدّ هذا العمل علامة بارزة في تاريخ الأدب الإنجليزي، ومن خلالها افتتحت الفترة الرومانسية على الشعر الإنجليزي.

2– نظرية الإبداع الشعري عند وردزورث وفق المدرسة الرومانتيكية:

لعل من أهم الوثائق النقدية التي يشار إليها عند الحديث عن الرومانتيكية، حتى لتوصف بأنّها (مانيفاستو) الحركة الرومانتيكية، (المقدمة) التي كتبها الشاعر الناقد وردزورث لديوان (قصائد قصصية غنائية أو وجدانية) وهو ديوان يضم مجموعة من قصائده، وقصائد أخرى قليلة لصديقه كولدرج صدرت طبعته الأولى عام 1798، ولم تظهر المقدمة المشار إليها في هذه الطبعة، وإنّما جاءت في الطبعة الثانية التي صدرت في عام 1800، ثم أضاف إليها بعد ذلك بعامين (1802) ملحقًا، وكتب مقدمة أخرى ومقالة تكميلية عام 1815، ومن هذه الكتابات جميعًا تشكّلت أراؤه النقدية[4]، التي احتلت موقعًا أساسيًا في نظرية الأدب الرومانتيكي، ليس لدى النقاد الإنجليز وحدهم، وإنّما لدى غيرهم من النقاد الرومانتكيين في سائر الأقطار.

تعد هذه المقدمة عملًا مركزيًا للنظرية الأدبية الرومانسية وهي واحدة من روائع النقد الإنجليزي. ومع ذلك، كان وردزورث في الأساس شاعرًا وليس ناقدًا. شرح فيها بالتفصيل ماهية نظرياته حول الشعر الجديد، وما الذي يجب البحث عنه في قصائده. كما تحدث فيها عن أهداف الشعر، وأخرى متعلّقة بالطرق التي يمكن من خلالها تحقيق هذه الأهداف، كما اهتم أيضًا بتوضيح حقائق الإبداع الشعري بدلًا من محاولة تفسيرها.

في المقدمة الأولى للديوان ذكر وردزورث أن "الشعر فيض تلقائي للمشاعر القوية"[5]، وتكاد جميع التعاريف في الفترة الرومانتيكية تسير في نفس الاتّجاه فتتحوّل من الإنتاج الفني إلى الشاعر نفسه، وتؤكّد أن الشعر هو تدفّق أو تعبير أو انعكاس لأفكار الشاعر وعواطفه، وعلى أساس هذه الفكرة بنى وردزورث نظريته في سائر القضايا المتعلّقة بالشعر من حيث لغته، وتأثيره، وقيمته. ونقطة البدء أنّ ذات الشاعر هي النبع الذي يتدفّق منه شعره، حاملًا كل عواطفه وأحاسيسه الخاصة، وما يموج في أعماقه من خواطر، وإذا بدا في القصيدة مظاهر من العالم الخارجي فليست على النحو الذي هي عليه في الواقع، فقد تلونت تمامًا بمشاعر الشاعر وعمليات ذهنه من الواقع إلى الشعر، وفي قول وردزورث إن الشعر ينبثق كما ينبغي أن يكون من روح الإنسان ناقلًا طاقاته الخلاقة إلى صور من العالم الخارجي[6]، اتحاد للروح وللفكر والشعور معًا.

كان هذا المفهوم للشعر انقلابًا على نظرية الأدب الكلاسيكية، فتراجعت نظرية المحاكاة التي كانت جوهر الشعر من قبل، وأصبح الشعر بمفهومه الجديد يقوم على العاطفة والشعور، وبدا التعارض واضحًا بين النظريتين أو المدرستين، فحين دعا نيكولا بوالو (Nicolas Boileau 1663–1711) من قبل، إلى الإذعان لسلطان العقل والاستجابة له، أعلن ألفريد دي موسيه (Alfred de Musset 1857 –18010) أحد شعراء الحركة الرومانتيكية في فرنسا، أن " أوّل مسألة لي هي ألا ألقي بالًا إلى العقل (يقصد العقل بمعناه في الكلاسيكية الجديدة أي ما يفرضه من صواب الحكم والخضوع لتقاليد المجتمع) ثم ينصح صديقًا له أن يقرع باب القلب، ففيه وحده العبقرية،

وفيه الرحمة والعذاب والحب، وفيه صحراء صخرة الحياة، حيث تنبجس أمواج الألحان يومًا ما أذا مستها عصا موسى"[7]. ففي المقدمة يعرف وردزورث الشعر انطلاقًا مما ذكر، يقول[8]:

« I have said that Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings : it takes its origin from emotion recollected in tranquility »

أي "أن كل شعر جيّد هو فيض تلقائي لمشاعر قوية"[9]، فأهمية الشعور تتّضح جليًا في هذا القول، إلا أن عبارة (فيض المشاعر أو تدفّق المشاعر(overflow of powerful feelings) التي استخدمها وردزورث في مقدّمته مرّتين توهم بأنّ ليس هناك قيود من أي نوع على العواطف والمشاعر التي تنبثق من ذات الشاعر، ومن الممكن حينئذ أن تكون هذه العواطف هادئة منضبطة، أو تكون انفعالات مفاجئة لا تحكّم فيها ولا انضباط لها، فكلا النوعين تصدق عليه العبارة السابقة، ومعنى ذلك أيًا ما كانت طبيعة المشاعر التي يعبر عنها فهي شعر، ولذا حاول وردزورث أن يفسّر العبارة تفسيرًا يدفع هذه الشبهة، فذكر أن الشعر ينبع من العاطفة المشابهة لتلك التي كانت قبل حالة التأمّل تدريجيًا، وتعمل عملها بالفعل، كما لو كانت موجودة في ذهن الشاعر، فعملية الخلق هنا قد وصفت وصفًا دقيقًا للإثارة المتعمدة للعاطفة السابقة، فالذي يظهر مرة أخرى هو شبيه العاطفة السابقة، وليست هي حقيقتها.

وقد حرص وردزورث في مواضع متعدّدة من كتاباته على نفي الشبهة التي أثارتها عبارته السابقة، وتأكيد أن الشعر يتدفّق على لسان الشاعر، وهو على وعي بما يقول، وليس أدلّ على ذلك من أنه عندما وضع قائمة للملكات الشعرية، فيما يبدو أنه نظام افتراضي لها، وضع التأمّل في المرتبة الثالثة، ووضع الكم (بمعنى سلامة التقدير) في المرتبة السادسة، وجعل الملاحظة والشعور المرهف يتقدّمان التأمّل، أما الخيال والوهم والابتكار فتتقدّم على الحكم، وثمّة دلائل كثيرة على شدّة تمحيصه لشعره، ومبالغته في تنقيحه وانتقاء عباراته، ومن قوله في هذا الصدد "إن تعبيري الأوّل غالبًا يكون كريهًا، وإنّها لحقيقة تتكرّر كثيرًا أن الكلمة الثانية مثل الفكرة الثانية فكلتاهما أفضل من ساقتها"[10].

وهكذا يعترف وردزورث –والشعراء الرومانسيون– بأنهم يعبّرون عن مشاعرهم الخاصة في قصائدهم الغنائية، وهذا يعني أنهم يشعرون حقًا بتلك المشاعر ويكشفونها في قصائدهم، وفي بعض الأحيان لا تكون المشاعر المعبَّر عنها في القصيدة الغنائية هي المشاعر الخاصة بالشاعر نفسه، بل هي مشاعر الشخصية التي يخلقها (أنا) القصيدة، لذا فقد أشارت آنا كريستينا ريبيرو (Christina RIBEIRO) إلى أنّ معظم القصائد مكتوبة بضمير المتكلم، وأن هذه من أهم خصائص الشعر الغنائي، وهو ما يميّزه عن غيره من أشكال الشعر، مثل: (الشعر الملحمي أو الدرامي) في الواقع، تُكتب معظم القصائد الرومانسية وكأن الشاعر نفسه يتحدث إلينا، وفي

أغلب الأحيان، يتطابق صوت القصيدة مع صوت الشاعر نفسه[11]، ولكن في كثير من الأحيان وعلى الأخص مع الشعراء الرومانسيين تكون المشاعر التي يتم التعبير عنها صادقة تمامًا: إنها مشاعر الشاعر نفسه.

3. لغة الشعر عند وردزورث:

من أهم وثائق ثورة الرومانتكيين على المدرسة الكلاسيكية مقدمة وردزورث للطبعة الثانية (1800) من ديوانه الذي اشترك فيه أيضًا كولردج بقصيدة واحدة طويلة المسماة (القصص الشعرية الغنائية) (Lyrical Ballads) وتتلخّص أفكار وردزورث في هذه المقدمة بإيمانه بأن الأسلوب الطبيعي خير من التكلّف، وهو ذلك الأسلوب الذي يعبر تعبيرًا صادقًا عن الوجدان، في حين أنّ التكلّف يشمل كل التعبيرات والتراكيب التي يستعيرها الشاعر من غيره أو من كتب البلاغة المعروفة. وأهم ما قاله وردزورث في هذا الصدد أنّه لا يوجد فرق جوهري بين لغة النثر ولغة الشعر[12]، ويتابع وردزورث طرحه ونظرته للشعر على أنّ "الشعر ليس نقيض النثر، وحتى إن امتلك النثر صفة الشعرية"[13]؛ لأنّ الشاعر في رأيه ليس سوى إنسان يخاطب غيره من البشر، لذلك يتحتّم عليه استعمال أسلوب يتألّف على حدّ قوله من "انتقاء اللغة التي يستعملها البشر حقيقة"[14] ، و عن مسألة الفرق الجوهري بين لغة الشعر ولغة النثر، فنجد وردزورث يجيب إجابة مباشرة في معنى قوله أنّه ليس هناك ولا ينبغي أن يكون هناك فرق جوهري بينهما، ويبدي تعجّبه من ولع النقاد بتتبّع الشبه بين الشعر والرسم بغية الوصول إلى القول بأنّهما أخوان؛ أي أنّهما من نبع واحد هو الفن، في حين أن العلاقة بين الشعر والنثر من القوّة والوضوح بما يغنيها عن أي بحث وبيان. إنّ كليهما يتحدّث بالأعضاء نفسها، ويمكن القول بأنّ الجسمين اللذين يكمنان فيهما من مادة واحدة ومتّحدة تقريبا، إن الشعر لا يسفح دموعا مما تبكيه الملائكة، بل دموعا طبيعية إنسانية. إنّه لا يستطيع أن يفخر بأي دم إلهي يميّز عصارته الحية عن عصارات النثر، فنفس الدم الإنساني يجري في عروقها جميعا[15].

أمر آخر يتعلّق بلغة الشعر دعا إليه وردزورث أيضا، هو أن تكون هذه اللغة مستمدة من لغة الحياة البسيطة والمتواضعة، أو لغة الحياة الريفية بعامة، فنجده يؤكّد في كتابه (المقدمة) "على اختيار مادة الشعر من مواقف وأحداث الحياة العادية، وتناولها بلغتهم المألوفة بعيدًا عن استخدام اللغة الشعرية المنمقة والمزخرفة، فقد كان وردزورث ثائرًا على التقاليد الشعرية البائدة للقرن الثامن عشر، وكان يرى أن ثورته الشعرية وتجديداته التقنية تقوم بإحياء الشعر الإنجليزي"[16]، ودعا إلى الرجوع إلى لغة أهم ألا وهي ... لغة الفلاحين ورأى فيها ألوانًا شعرية، ومعاني فطرية تدل على مشاعر قويّة، وهو لا يقصد عد لغة العامة ولغة الفلاحين شعرًا، ولم يخطر بباله أن الفلاحين شعراء، وإنّما كان يريد إدخال المواقف العادية وشؤون الحياة اليومية إلى نطاق الشعر، وأن يصبغ الخيال بصبغة فطرية بإدخال بعض الصور الحية في لغة هؤلاء الشعراء، ويعترف وردزورث على أن لغة الشعر هي أسمى نظام، وأدقّ معاني، وأقوى عاطفة من لغة العامة، فلقد كان وردزورث يمثل وجهة نظر الرومانتيكية التي كانت

بمثابة رد فعل لأرستقراطية اللغة عند الكلاسيكيين الذين كانوا يقسمون اللغة إلى طبقات أرستقراطية، فكان لكل طبقة لغتها وأسلوبها الخاص بها[17]، فاللغة المناسبة للشعر عند هي تلك اللغة الطبيعية العادية التي توجد على ألسنة الطبقات الدنيا وأهل الريف الذين لم تفسدهم الحضارة والحياة العصرية.

كان وردزورث أوّل شاعر يمكن أن يكون مدركًا بدقة الاختلاف بين الشعر والنظم العقلي، فقد أثار قضية لغة الشعر حين رفض رفضًا قاطعًا فكرة (المعجم الشعري) بمعناه المستعمل به في القرن الثامن عشر، والذي كان يقوم على التفريق بين لغة الشعر ولغة النثر، حيث أعلن الشعر لا تختلف بأيّ حال من الأحوال عن لغة النثر، باستثناء واحد هو النظم، وتنطوي مقدّماته الكثيرة على تحديدات رائعة لطبيعة الشعر، وهذه التحديدات على قدر كبير من الصحة في مضمار علم النفس.

لقد حرّر وردزورث نفسه وحرّر تقليد الشعر الانجليزي كلّه من الاستبداد السائد للنظم العقلي الذي استمر قرابة قرن، فقد رأى أنّ عيب النظم العقلي كان جوهريًا، فاستنتج أنّه عيب لفظي، وقد شخّص هذا العيب اللفظي فوجده يكمن في التكلّف، فقرّر حينئذ العودة إلى النزعة الطبيعية وإلى بساطة العبارة الشعرية (ريد، 1997، ص 46)، والحق أن العيب لم يكن في التكلّف فحسب بل تبعه كثير من الأمور جعلت الشعر ينتكس تحت تأثير وطأة العقل، ولم يكن العيب أيضًا في أسلوب العبارة فقط، وإنّما في العملية الشعرية كلّها، وفي الشعور وفي الأسلوب عامة، وفي الإيقاع والوزن، وينفي وردزورث أن يكون هذا الأخير عامل اختلاف ينال من حكمه السابق، وهو وجود صلة قويّة بين لغة الشعر الموزونة ولغة النثر، موضحا أن فرق الوزن والقافية مطّرد ومتحد الشكل، وليس كذلك الفرق القائم على أن هناك لغة شعرية، وأخرى غير شعرية، فهو فرق تحكمي يخضع لأهواء لا تنتهي، ولا يمكن أن يستنتج منه أي استنتاج[18].

هكذا حمل شعراء الحداثة نفس اللواء الذي حمله وردزورث، ويشير إليوت (T.S Eliot 1888–1965) إلى هذا فيقول: " قصائد وردزورث لم تلاق باستقبال أسوأ من ذلك الذي يلاقى به عادة أي شعر على مثل هذه الحيرة، وأنا شخصيًا أستطيع أن أتذكّر حقبة كانت فيها قضيّتنا عن (معجم ألفاظ الشعر) مثارة عندما أطلق إزرا باوند (Ezra pound 1885–1972) عبارته القائلة: بأن الشعر ينبغي أن يكتب بالجودة نفسها التي يكتب بها النثر، وعندما ذكرنا، هو وأنا وزملائنا، كانت في ذا مورننج بوست (بريد الصباح) على أنّنا " بلاشفة أدبيون ووصفنا السيد آرثر وو – بمغزى لم أتمكّن قط من فهمه– بأنّنا عبيد مخمورون، ولكني أخال أنّنا كنا نعتقد أننا نؤكّد معايير منسية أكثر مما كنا نقيم أوثانًا جديدة "[19].

لقد حدّد وردزورث مسار الشعر في القرن التاسع عشر، فجعل جل الشعراء يتأثّرون بأسلوبه الشعري الذي أحدثه آن ذاك، فلقد كان أسلوب العبارة، والإيقاع، والوزن، متحرّرًا تمامًا من الصنعة الشكلية وخال من التكلف،

وكان الشاعر حرًا في عمله الإبداعي لا يخضع لأية قوانين سوى قوانين فطرته، فكان يستبعد سلطان القوانين البالية التي كانت سائدة آن ذاك مانحًا لنفسه أصالتها وسلطانها المفقود.

يقرّ وردزورث على أن اختياره للحوادث والمواقف المشتركة في شعره، ووصفه لها يكون باستخدام اللغة التي يستخدمها الرجال بالفعل، ففي الماضي لم تكن هذه الحياة العادية موضوعًا للشعر أبدًا، فلأوّل مرّة يضفي وردزورث الطابع الديمقراطي على الشعر ويعطي له جاذبية عالمية، ففي نظره أن الناس الذين يعيشون في المدن الحديثة مصطنعون إلى حد كبير، وبعيدون عن بساطة الطبيعة، لذلك فهم لا يعبرون عن حقيقة الحياة البشرية، إنهم يعانون من الغرور الاجتماعي، بيد أن القرويين البسطاء خالون من هذا الغرور، ويصرّح وردزورث أنه في (القصص الغنائية) تم اختيار الحياة العامة والناس الريفيين والشعبيين موضوعًا للشعر، لأن المشاعر الأساسية للقلب تجد روحًا أفضل في حالة الحياة المتواضعة، ويعلق على الحياة الريفية المتواضعة بأنّها تتّسم بالبساطة والصفاء والهدوء، ويرى في نظره أن سكان الريف يعبّرون عن مشاعرهم وعواطفهم من خلال طريقة بسيطة وغير معقّدة، ولغتهم أكثر عاطفية وأكثر حيوية وتأكيدًا، فلغة الريف وفقًا لوليام وردزورث تعتبر أكثر فلسفية من اللغة التي يستخدمها سكان المدينة والشعراء الأوائل، وبهذا فالناقد كسر التقاليد الكلاسيكية الجديدة في الشعر الإنجليزي، والتي كانت تقوم الزخرفة والتصوير، فهي لغة تعكس طريقة الحياة الأرستقراطية السائدة في عصره.

يتميّز أسلوب وردزورث بالوضوح في التعبير والبساطة في أعماله الشعرية، فهو يؤكّد على أهمية استخدام اللغة التي "يتحدث بها الرجال حقًا"[20]، و هذا لا يعني أنه لا يوجد تحوّل حرفي في أعماله، فطريقته في كتابة الشعر ومراجعته المستمرة لقصائده تبيّن مدى بساطة ووضوح أسلوبه، وهذا كلّه يتحقّق من خلال جهد مدروس ومضني، فوردزورث هاجم استخدام اللغة المعقّدة والمزخرفة بلا داع، مما دفعه إلى رفض توظيف جزء كبير من القصائد الشعرية التقليدية التي تعتبر إرثًا مشتركًا للشعراء، فهو لا يستخدم اللغة لتزيين التجربة ولكن لتسجيلها.

4. التصوير الشعري عند وردزورث:

الشعر منذ أقدم عصوره قائم على التصوير، فالصورة هي الجوهر الدائم والثابت فيه مهما تعدّدت مدارسه واختلفت وجهات نظر الناقد إليه، ونعني بالتصوير"التعبير بالصوّر عن التجارب الشعورية التي مرّ بها الفنان، بحيث ترتسم أمام القارئ الصورة التي أراد الفنان نقلها له، وتكون أداة التصوير هي الألفاظ والعبارات"[21]، وما التصوير الفني إلا أن تمرّ التجربة في الذهن، فينقلها ويعدّل من بنائها ويحوّله إلى صورة فنية قويّة الأثر، تهِب الشعر عمقه وأثره الفعال.

أما الصورة عند الرومانسيين فهي"لا تبدو في قدرتها على عقد التماثل الخارجي بين الأشياء وإيجاد الصلات المنطقية بينها، وإنّما قدرتها في الكشف عن العالم النفسي للشاعر"[22]، والمزج بين عاطفته والطبيعة، يقول

(وردزورث) في إحدى رسائله: "إنّ العواطف والصور يجب أن يتزاوجا ليذوب كلاهما في الآخر، ويتمثّلا طبيعيًا لدى الذهن في نشوة فنية"[23]، فالشاعر الحق هو الذي يصوّر على حسب ما يرى ويشعر هو، لا كما يرى الآخرون، وهو يمكن أن يخلق العواطف إذا لم تكن موجودة فيه أصلًا.

كتب وردزورث مقدمة لأشعاره من نظمه بعنوان (قصائد) نشرت عام 1815، يعرض فيها تفريقه الخاص بين التصوّر والخيال، ممثلًا لذلك بمناقشة لأشعاره، إضافة إلى شعر وليام شكسبير (William Shakespeare 1564–1616) وجون ملتن(John Milton 1608–1674)، ولكن تفريق وردزورث ليس بالدقة التي نجدها عند كولردج، حتى إنّه في بعض الوجود يناقضه، يقول وردزورث: "يكون التصور قدرة فاعلة، وهي كذلك، بحكم قوانينها وروحيتها الخاصة قدرة خلاقة. أما كيف يطمح التصوير لينافس الخيال، وكيف يتنازل الخيال ليعمل بمزاد التصور، فلذلك ما يمكن التمثيل له من مؤلفات جميع الكتاب البُلغاء في النثر أم في الشعر، وبخاصة في أعمال أولئك الكتاب في بلادنا"[24]، يفضح كولردج في سيرة أدبية عن اختلافه مع وردزورث بقوله: "وسوف أعرض الآن طبيعة الخيال ونشوئه، ولكن يجب أن أستأذن في القول أوّلًا بأنني بعد تمحيص ملاحظات وردزورث عن الخيال، في مقدمته للطبعة الجديدة من أشعاره، لا أجد استنتاجاتي مما ينسجم مع ما ذهب إليه، وأعترف أنّها ليست كما كنت أحسب من قبل"[25]، فكولردج لم يتّفق مع أجزاء كبيرة من هذه المقدمة، فقد اعترض عليها ولم يرض بها بوصفها مبدأ خطأ. "وكان وردزورث نفسه من قدم لنا فكرة (استبداد العين)، والتي يعني بها ربط (الرؤية العينية) بـ(العين الرؤيوية) عن طريق التوسّع والافتراس والملكية والاستبداد وعصر المنطق، وكأن القيود التي يختلقها العقل تكون أكثر اختلافًا لو صادف وأن يحدق العقلاني ببساطة إلى الزبد الناتج عن صهر الحديد الخام"[26].

5. أهمية الخيال ودوره الحيوي في بناء العمل الشعري عند وردزورث:

تعد الصورة الشعرية نتاج ملكة الخيال، فهو أداة الصور في الشعر، "وعلى هذا فإنّ الخيال جوهر الأدب"[27]، وهو الذي يجعل الشاعر يتجاوب مع الطبيعة ويتفاعل معها ويذوب فيها حتى يصل إلى "حد فناء الشاعر وامتزاجه بها وخلع وجدانه عليها"[28]، بيد أن الشاعر لا يتخيّل الأشياء كما هي في الواقع أو العالم الخارجي ويعيد رسمها كفعل آلة التصوير، بل لابد من "إذابة معطيات هذا العالم وتحطيمها بقصد خلقها من جديد"[29]، فالشعر لا ينسخ الواقع بل يهتم بالصورة الفنية التي هي"بقايا أثر الإحساس في النفس بعد زوال المؤثر الخارجي"[30]، وكما أنّ صورة آلة التصوير تنقل الواقع بأجزائه المتعدّدة وبألوانه، فإنّ للصورة الشعرية الوظيفية نفسها، غير أنّ أداة تلقّي الصورة هو الخيال دون البصر.

كان وردزورث من أهم رواد الحركة الرومانسية ومن أوائل من تحدّثوا عن أهمية الخيال ووظيفته في العملية الإبداعية، فهو يعد أبرز من اهتموا به ومنحوه جزءًا مهمًا من دراساتهم في حديثهم عن الصورة الشعرية وتأثيره فيها،

ولذلك لم يتردّد في القول على أن"الخيال ذو سلطان ثابت الدعائم لا يهتدي المرء إليه لأنه يعجز على الوقوف عند عظمته إلا إذا عرفه عن طريق الشعور، وحينئذ لا تستطيع قوّة العمل أن تصنعه أو تفسده أو تنتقص منه"[31]، ونجد وردزورث يفرّق بين الوهم والخيال، فقد قرّر سمو الثاني وخطر الأوّل فقال: "فالوهم سلبي يغتر بمظاهر الصورة، ويصخّرها لمشاعر فردية عرضية، أما الخيال فهو العدسة الذهبية التي من خلالها يرى الشاعر موضوعات ما يلحظه أصيلة في شكلها ولونها[32].

يعد وردزورث –والرومانسيون– الخيال قوّة مبدعة حقًا، حتى لو كان تصوّر الإنسان للعالم يشتمل جزئيًا على التسجيل السلبي للانطباعات الحسية، لكن العقل لديه القدرة ليس فقط على تلقي انطباعات البصر والصوت والرائحة وما إلى ذلك، فهو يتفاعل مع الأشياء الخارجية، بحيث يتكوّن إدراك الإنسان الكلي للعالم الخارجي مما تخلقه قدراته وما يدركه، وقد تناول وردزورث "أشياء مما يدرك كل يوم، (منظرًا معروفًا مألوفًا) أو(شخصيات وأحداث... مما يوجد في كل قرية أو يجاورها)، وبعد أن أضفى عليها (ما يعد لها من ألوان الخيال) أحالها رموزًا حقيقية شاملة"[33]، فهو يصنع المألوف من الأشياء بالخيال حتى تبدو غير عادية، فالخيال يمزج شتى المتناقضات بطريقة سحرية تخرج عن أن تكون مجرد تجميع للصور، ويبقى الخيال "تلك القدرة الكيماوية التي بها تمتزج– معا– العناصر المتباعدة في أصلها والمختلفة كل الاختلاف، كي تصير مجموعا متآلفا منسجما"[34].

ويعود أصل الشعر في نظر وردزورث إلى المشاعر الداخلية للشاعر، إنّها مسألة عاطفة ومزاج، فلا يمكن إنتاج الشعر من خلال التقيّد الصارم بالقواعد التي وضعها الكلاسيكيون، يجب أن تتدفّق المشاعر بشكل سلس من روح الشاعر، ولكن يجب التنبيه على أمر مهم، هو أن الشعر الجيّد وفقًا لوردزورث ليس أبدًا تعبيرًا فوريًا عن مثل هذه المشاعر القويّة، بل يجب على الشاعر الجيّد أن يفكر فيها طويلًا وبعمق، وأن يتأمّل فيما ارتسم في ذهنه من انطباعات، فالنقطة المهمّة التي يجب التأكيد عليها هي أن القصيدة قبل كتابتها تأخذ شكلها في ذهن الشاعر، أي ما يسمى بمرحلة المخاض، ويثير وردزورث نقطة أخرى هي على الشاعر "أن يثير آثار الانفعال في حالة طمأنينة وهدوء"[35]، وتأمل من جانب العقل، فهو في نظره "تركيز قوامه التحام الوعي باللاوعي، وهذا التركيز يفترض أن يكون الشعر هروبًا من الوجدان، بل هروبا من الذات كلّها ويقتضي أن يكون ثمة خلق جديد يتحرّك في روح الكلمات وينهض فوق صروح العبارات، وفيه تتحقّق الموضوعية التي يتعامل فيها الناقد مع العاطفة الفنية التي لا ترتبط بميول الفنان ونزواته الخاصة، وتكوّنها مجموعة من المواقف والأشياء"[36]، وهكذا كان وردزورث من دعاة الخيال المدعم بالعاطفة، مثلًا يقول في رسالة وجّهها إلى شاعر ناشئ "إن مشاعرك قويّة، فثق في هذه المشاعر، فسيستمد منها شعرك ما له من تناسق وشكل، كما تستمد الشجرة من القوّة الحيوية التي تغذيها"[37]. في موضع آخر يقول وردزورث: "الشعر هو أنفاس المعرفة وروحها الشفاف"[38]، فهو يعتقد أن الشعر وحده هو الذي يمكن أن يقدّم الحقيقة المطلقة، فتفكير الشاعر شامل، فهو لا يستبعد أي شيء من مجال اهتمامه، فكل ما يؤثر على الإنسان

يهمه، فوردزورث لا يعرّف الشعر فقط، ولكنه يشرح أيضًا العملية التي ينطوي عليها إنتاجه، فنظريته في الشعر شاملة، بمعنى أنّها تخبرنا بمؤهّلات الشاعر ووظيفة الشعر وتوصي بلغته أيضًا.

6. تعريف الشاعر عند وردزورث:

عرض وردزورث في مقدمة ديوانه آرائه حول الشعر وطبيعته ووظائفه ومؤهّلات الشاعر الحقيقي، وكل ما يتعلّق بطبيعة الشعر، وكان هدفه إظهار الشاعر كرجل مناشد للمصالح الطبيعية للبشر، يقول: "وما الشاعر؟ إنّه إنسان كسائر الناس ولكن الله حباه بنعمة الحماس الفائر والحس المرهف والحنان العذب، إنّه يفوق الناس علما بطبيعة الإنسان ويدرك من جوهر الحياة ما لا يدركه غيره، إنّه إنسان فرح بما عنده من إرادة، طرب لما له من عواطف مغتبط لما يحس من روح الحياة. لذلك هو يتأمّل هذه العواطف وتلك الإرادة وهي تتجلى في غيره من المخلوقات والكائنات ولقد اعتاد أن يخلقها حيث لا يجدها، يضاف إلى ملكاته تلك أنه كوّن في نفسه العادة لأن يتأثر بما هو ليس موجودا كما يتأثر بالموجود وأن يجمع في نفسه عواطف بعيدة كل البعد عن هذه التي تحدثها الأحداث العادية أكثر مما تشبه الحياة العادية ولكن في الوقت نفسه تشبه هذه العواطف التي تثيرها الأحداث العادية أكثر مما تشبه الانفعالات التي تتولّد عند الناس العاديين بفعل العقل وحده. لذلك ولأنه قد مرن كثيرا، نراه قد استعد استعدادًا ممتازًا؛ لأن يعبّر عمّا يحس وعمّا يفكر؛ ولأن يعبّر بوجه خاص عن هذه الأفكار وتلك العواطف التي يختارها هو أو يختارها له تركيب عقله، والتي تتفجّر فيه دون أي مؤثر خارجي"[39].

يرى وردزورث أن الشاعر يختلف عن الآخرين في درجة معيّنة من الصفات، فالشاعر يتمتّع بحساسية أكثر حيوية، وكون عواطفه أكثر حماسًا وحنانًا، ومعرفة أكثر بالطبيعة البشرية، وخيالًا أكثر خصوبة من عامة الناس، ويفكر ويشعر بروح العواطف الإنسانية، والشاعر ليس أداة اجتماعية فحسب، بل هو فرد مسرور بمشاعره وإرادته، كما أنّه يملك درجة أكبر من القوة التخيلية تميّزه عن الناس الآخرين.

ويقرّ على أن الشاعر يجب يكون مرشدًا وقائدًا لزملائه الرجال شأنه في ذلك تغيير العالم دون تزويره، ويرى أن الخيال هو الذي يمكّن الإنسان من الدخول إلى العالم وإعطاء الحياة والأهمية له. كما يجب على الشاعر أن يوحّد صفتَي الفكر والشعور، ويجب على الشاعر أن يستخدم لغة الحياة الواقعية لأنّها أقوى من أي لغة أخرى.

7. أهمية الطبيعة في الشعر عند وردزورث:

ارتبطت الرومانسية في أحد جوانبها بمفاهيم لها علاقة بالسياسة، أرسى دعائمها الفلاسفة الرومانسيون في أوائل القرن الثامن عشر، وبخاصة جان جاك روسو (J.J Rousseau 1712–1778) في حديثة عن الحرية وعن قيمة الإنسان والعودة إلى الطبيعة، سرعان ما انتشرت هذه المفاهيم التي أعجب بها الشعراء الرومانسيين

الإنجليز وهم في أوج عنفوان شبابهم، وكان الشاعر وردزورث في التاسعة عشره من عمره وهو مازال طالبًا في كمبردج عندما نشبت الثورة الفرنسية، فازداد حماسه لمبادئها[40].

يؤسّس وردزورث علاقة بين الإنسان والطبيعة في شعره، فهو يعتبر أن الإنسان والطبيعة يتكيّفان بشكل أساسي مع بعضهما البعض، ويرى أن الشعر صورة الإنسان والطبيعة، فلدى الإنسان علاقة عاطفية وفلسفية، وأخلاقية وروحية بالطبيعة، وعمل الشاعر يتمثّل في وصف الحياة البشرية في شكلها وتأسيس علاقة بين الإنسان والكون.

يقدّم وردزورث في قصائده وصفًا تفصيليًا للتفاعل المعقد بين الإنسان والطبيعة، وللتأثيرات والرؤى والعواطف والأحاسيس التي تنشأ من هذا التفاعل، فالفكرة المركزية لوردزورث هي أن الإنسان والطبيعة لا ينفصلان، فالإنسان جزء من الطبيعة، لذلك فهو غير موجود خارج العالم الطبيعي، فهي عند وردزورث تشمل كلا من الطبيعة البشرية وغير الطبيعة المعروفة، كل منهما جزء من الكل، ما يستجيب له وردزورث هو القوّة الداخلية التي تتغلغل في العالم الطبيعي والتي يشعر بها داخل نفسه أيضًا، فاللحظات التي يرى فيها هذا الاتّحاد بينه وبين الطبيعة هي مصدر أفضل لشعره. يتّضح مفهومه عن الطبيعة بشكل أفضل في قصيدته (Tintern Abey)، حيث أكّد أن الطبيعة بالنسبة له كانت الكل في الكل، إنه شاعر فريد خصوصًا عندما يضع الإنسان في بيئة طبيعية ويجعله جزءًا منها بدلًا من مراقبتها، فهو يؤمن بحضور الطبيعة، ولهذا السبب يعد من أبرز شعراء الطبيعة الإنجليز.

ويرى وردزورث أن تفاعل المرء مع الطبيعة المحيطة به أمر لازم وحتمي، حتى ليرى أن الإنسان نفسه جزءًا من الطبيعة، فهو كان يؤمن بقدرة العالم الخارجي الذي هو الطبيعة على تعليم الحقيقة الأخلاقية وعلى التأثير في شخصية المرء، فهو يجد في كل مظهر من مظاهرها إيحاءً له في قول قصيدة ما، فالطبيعة عند وردزورث – والرومانسيين عامة– ينبوع الشعر الحق ومصدر الحياة الصحيحة، وما الشعر إلا صورة الإنسان والطبيعة[41].

8. **نقد نظرية وردزورث** التعبيرية:

تعرّضت نظرية وردزورث التعبيرية لهجوم شديد من قبل رفيقه كولردج في كتابه سيرة أدبية (Biographia Literaria) الذي أصدره سنة 1817، خصوصًا في اختياره للغة الشعر، يعتقد كولردج أن ما كتب في الشعر لا يمكن كتابته بشكل جيد في النثر، كما لا حظ بعض النقاد انحراف وردزورث في اختياره للغة التي كان يوظّفها في شعره، في هذا الصدد يشير كولردج إلى أن وردزورث نفسه لم يلتزم بنظريته في الأسلوب الشعري وهذا في أفضل قصائده (Tintern Abbey) و (Immortality Ode) والتي استند فيها إلى اللغة التصويرية والأفكار السامية، ومع ذلك يمكننا القول أن تأكيدات وردزورث حول لغة الشعر هي علامة بارزة للنقد الأدبي، ففي مقدمة (القصائد

الغنائية) أعلن بقوّة أنه لا يوجد ولا يمكن أن يكون هناك أي اختلاف جوهري بين لغة النثر ولغة الشعر، لكن العديد من النقاد بما في ذلك كولردج يختلفون معه، "ويختلف عن كولردج باتّخاذه عاديات الأشياء ومألوفها مواضيع تصويره وخياله متوخيًا أن يبتدع مما هو عاديٌّ ومألوف شيئًا جديدًا مبتكرًا. فبينما كولردج يتدرّج من عالم الروح والخيال إلى عالم المادة والحقيقة ترى وردزورث يشرع من عالم المادة وينتهي عند التصاوير الشائقة والأخيلة الرائعة"[42].

ومن الانتقادات التي وجّهت لوردزورث هي تأكيده على الشعور وتجاهله للأفكار، لكن هذا ليس صحيحًا، فحقيقة أنه يعلّق أهمية كبيرة على الشعور، لكنه يؤكّد على أن القصائد الجيّدة لا يمكن أن ينتجها إلا إنسان ذو فكر عميق، ويضيف أن الشعور المتطوّر في القصيدة يعطي أهمية للفعل وللموقف الخارجي أو أيضًا، "وعلى الرغم من أن وردزورث يتّفق مع صديقه كولردج في انعدام المؤثر تفاهة شأنه في الفن، فإنّهما –كما تقول سهير القلماري– مختلفان كل الاختلاف في عمق التفكير واتّساع آفاقه"[43]، ويكمن سبب تركيز الناقد على الشعور هو تجاهله للعقيدة الأرسطية القائلة بأن الحبكة أو الموقف هو أوّل وأهم شيء، أو يمكن أن نفهمها "باعتبارها رد فعل على نظرية المحاكاة، أي ربما تكون محاولة لتحطيم مفهوم الصنعة في الأدب أو مفهوم التأليف عن عمد"[44]، فأهم شيء بالنسبة لوردزورث هو الشعور، ومن هنا فإن غرض الشعر عنده هو الانطلاق من الأفكار البسيطة المتأصّلة التي تنمّي الشعور وتعكس أحاسيس الحياة اليومية المثيرة للاهتمام.

9. خاتمة:

لقد كان لنظرية وردزورث أثر كبير على مسار الأدب والنقد، وعلى مفهوم الشعر خصوصًا، فقد شكّلت منعرجًا حادًا في هذا المسار، حيث لا تزال آثارها ممتدّة إلى يومنا هذا، ومن خلال هذه الدراسة يمكن أن نلخص أهم نتائجها بما يلي:

– جاءت نظرية وردزورث التعبيرية كرد فعل لنظرية المحاكاة التي كانت تضع قواعد وقوانين وتعليمات لابد من إتباعها، فهي ترى أن القيمة للعقل والمنطق، وتنادي بضرورة ضبط العواطف والانفعالات، بينما ترى نظرية وردزورث أن القيمة في العواطف والانفعالات والمشاعر والخيال.

– اهتم وردزورث بالشاعر أكثر من الأسلوب والشكل، فالشخصية عنده أهم من الحبكة أو الأحداث، فهو يرى عكس نظرية المحاكاة التي كانت سائدة من قبل، و الشاعر عنده يعيد خلق الحياة من خلال رؤيته الخاصة، كما اهتم وردزورث ببيان قيمة الطبيعة، حيث رأى أنّها الأقدر على الوحي من أي شيء آخر.

– الشعر عند وردزورث تعبير عن الذات، أي تعبير عن العواطف والمشاعر، والانفعالات، والقلب عنده ضوء الحقيقة لا العقل.

– يرى وردزورث أن الشعر يجب يعبر عن المشاعر الإنسانية المشتركة. وألا يكون هناك قيود في التعبير عن تجارب الحواس والأحاسيس، وعلى الشاعر أن يجسّد المشاعر العامة للناس، وأن يتجنب استخدام تجسيد الأفكار المجرّدة بقدر الإمكان لجعل الشعر مفهومًا لجميع أنواع القراء.

10- الهوامش:

[1]– وردزورث وكولردج، جدوى الشعر وجدوى النقد، ج1، ترجمة: ماهر شفيق فريد، ضمن كتاب المختار من نقد ت. س. إليوت، مصر، المجلس الأعلى للثقافة، 2000، ص 241–244.

[2]– هانري وتوماس، 1955، هانري وتوماس دانا، شعراء خالدون، ترجمة: يوسف عبد المسيح ثروة، مجلة الأريب، بيروت، لبنان، العدد: 6، 1 يونيو، 1955، ص 55

[3]– البعلبكي منير، معجم أعلام المورد، بيروت، لبنان.دار العلم للملايين، ط1، 1992، ص 499

[4] – غنيمي محمد هلال، الرومانتيكية، بيروت، لبنان.دار العودة، 1973، ص 203

[5]– Waugh Patricia , London, Literary Theory and Criticism, An Oxford, 2006, p 53.

[6]- Abrams. M.H, The Miror and The Lamp, , London, Romantic Theory and the critical tradition, 1971, p 22.

[7]– غنيمي محمد هلال، الرومانتيكية، ص 15–16.

[8]– WORDSWORTH William, The Poetical Works of William Wordsworth, 1944, p 400–401.

[9]– ماضي شكري عزيز، في نظريّة الأدب، ط1، بيروت، لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2005، ص 47

[10]– Wellek Rene, A History Of Modern criticism 1750-1950, volume,2, The Romantic Age, May 31, 1983, p 139.

[11]- RIBEIRO Anna Christina, Towards a Philosophy of Poetry, Midwest , 2009, p 61-77.

[12]– فوكس، ر. أ، عرض وتقديم: أحمد كمال زكي، مجلة الفيصل، السعودية، العدد 105، ديسمبر، 1980، ص 71.

[13]– جندية باتول أحمد، (2017)، أصول الوعي الوظيفي ومستويات تحقّقه في الشعر العربي الحديث بحث في الأصالة والحداثة بأدوات المنهج الحضاري، (دط)، سوريا، 2017، ص 29.

[14]– وهبة مجدي، المهندس وماجد، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، لبنان، (دط)، دت، ص 92.

[15]– ينظر: وردزورث، مقدمة سنة 1800 لديوان (الأقاصيص الشعرية الوجدانية)، ترجمة: عبد الحكيم حيان، مصر، دار المعارف، 1971، ص 438–441.

[16]– رمضان هاني إسماعيل، نظرية الحداثة الشعرية بين صلاح عبد الصبور وبين ت. س. إليوت، عمان، الأردن، دار المبادرة للنشر والتوزيع، 2019، ص 27.

[17]– غنيمي محمد هلال، الرومانتيكية، ص 85.

[18]– ينظر: وردزورث، مقدمة سنة 1800 لديوان (الأقاصيص الشعرية الوجدانية)، ص 438–441.

[19]– وردزورث وكولردج، جدوى الشعر وجدوى النقد، ص 242.

[20]– Kim Blank. G, Wordsworth and Feeling The Poetry of an Adult Child, , London, Associated University Press, 1995, p 18.

[21]– الخالدي صلاح عبد الفتاح، نظرية التصوير الفني عند السيد قطب، باتنة الجزائر دار الشهاب، 1988، ص 77.

[22]– زواوي خالد محمد، تطوّر الصورة في الشعر الجاهلي، الإسكندرية، مصر، مؤسّسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، 2005، ص 77.

[23]– عبد الفتاح محمد عثمان، الصورة الفنية في شعر شوقي الغنائي أنواعها، مصادرها، وسماتها، مجلة (فصول)، القاهرة، مصر، عدد أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر 1992، ص 145.

[24]– غنيمي محمد هلال، الرومانتيكية، ص 81.

[25]– لؤلؤة عبد الواحد، الصوت والصدى، عمّان، الأردن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2005، ص 249.

[26]– المرجع نفسه، ص 249–250.

[27]– هوار عبد الله، النظرية النقدية في عصر ما بعد الحداثة، ترجمة عبد الله هوار، عمان، الأردن، دار غيداء للنشر والتوزيع، 2016، ص 84.

[28]– دهمان أحمد علي، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني – منهجا وتطبيقا، دمشق، سوريا، منشورات وزارة الثقافة، 2000، ص 145.

[29]– قاسم محمد، الخيال في مذهب محي الدين بن عربي، القاهرة، مصر، معهد البحوث والدراسات العربية، 1969، ص 5.

[30]– المسدي عبد السلام، شعرنا المعاصر والزمن المضاد، مجلة فصول، مجلد 16، العدد:1، مصر، لسنة 1997، ص 55.

[31]– جيدة عبد الحميد، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، لبنان، مؤسسة نوفل، 1980، ص 364.

[32]– هشام الشيخ عيسى، براءة النص –مقالات في النقد الحديث، لبنان، دار الكتب العلمية، دت، ص 87.

[33] – محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، القاهرة، مصر، دار النهضة، دت، ص 412.

[34]– ينظر: لؤلؤة عبد الواحد، الصوت والصدى، ص 249–253.

[35]– محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 389.

[36] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[37]– زكي أحمد كمال، النقد الأدبي الحديث –أصوانه واتجاهاته، بيروت، لبنان، دار النهضة العربية، 2013، ص 95.

[38] – محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 389.

[39]– سرحان سمير، الشعر والأخلاق –فصول في النقد الأدبي، القاهرة، مصر، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، 2003، ص 102.

[40]– القلماوي سهير، فن الأدب –المحاكاة، القاهرة، مصر، مكتبة الحلبي، 1953، ص 128–129.

[41]– لؤلؤة عبد الواحد، الصوت والصدى، ص 125.

[42]– بريت ر.ل وجونز أ. ر، عرض نقدي: أحمد زكي، مجلة الفيصل، العدد: 133، السعودية، مارس 1988، ص 64.

[43]– القسوس جريس، وليم وردزورث (William Wordsworth)، مجلة الرسالة، العدد 111، 19 أغسطس، 1935، ص 1342.

[44]– ماضي شكري عزيز، في نظريّة الأدب، ط1، بيروت، لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2005، ص 48.

11. قائمة المراجع:

1– بريت ر.ل وجونز أ. ر، عرض نقدي: أحمد زكي، مجلة الفيصل، العدد: 133، السعودية، مارس 1988.

2– البعلبكي منير، معجم أعلام المورد، بيروت، لبنان.دار العلم للملايين، ط1، 1992.

3– جندية باتول أحمد، (2017)، أصول الوعي الوظيفي ومستويات تحقّقه في الشعر العربي الحديث بحث في الأصالة والحداثة بأدوات المنهج الحضاري، (دط)، سوريا، 2017.

4– جيدة عبد الحميد، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، لبنان، مؤسسة نوفل، 1980.

5– الخالدي صلاح عبد الفتاح، نظرية التصوير الفني عند السيد قطب، باتنة الجزائر دار الشهاب، 1988.

6– الدهمان أحمد علي، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني – منهجا وتطبيقا، دمشق، سوريا، منشورات وزارة الثقافة، 2000.

7– رمضان هاني إسماعيل، نظرية الحداثة الشعرية بين صلاح عبد الصبور وبين ت. س. إليوت، عمان، الأردن، دار المبادرة للنشر والتوزيع، 2019.

8– ريد هربرت ، طبيعة الشعر، ترجمة: عيسى علي العاكوب، دمشق، سوريا، وزارة الثقافة، 1997.

9– زكي أحمد كمال، النقد الأدبي الحديث –أصوانه واتجاهاته، بيروت، لبنان، دار النهضة العربية، 2013.

10– الزواوي خالد محمد، تطوّر الصورة في الشعر الجاهلي، الإسكندرية، مصر، مؤسّسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، 2005.

11– سرحان سمير، الشعر والأخلاق –فصول في النقد الأدبي، القاهرة، مصر، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، 2003.

12- عبد الفتاح محمد عثمان، الصورة الفنية في شعر شوقي الغنائي أنواعها، مصادرها، وسماتها، مجلة (فصول)، القاهرة، مصر، عدد أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر 1992.

13- غنيمي محمد هلال، الرومانتيكية، بيروت، لبنان.دار العودة، 1973.

14- غنيمي محمد هلال، النقد الأدبي الحديث، القاهرة، مصر، دار النهضة، دت.

15- غنيمي محمد هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر. (دط)، 1970.

16- فوكس، ر. أ، عرض وتقديم: أحمد كمال زكي، مجلة الفيصل، السعودية، العدد 105، ديسمبر، 1980.

17- قاسم محمد، الخيال في مذهب محي الدين بن عربي، القاهرة، مصر، معهد البحوث والدراسات العربية، 1969.

18- القسوس جريس، وليم وردزورث (William Wordsworth)، مجلة الرسالة، العدد 111، 19 أغسطس، 1935.

19- القلماوي سهير، فن الأدب –المحاكاة، القاهرة، مصر، مكتبة الحلبي، 1953.

20- لؤلؤة عبد الواحد، الصوت والصدى، عمّان، الأردن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2005.

21- ماضي شكري عزيز، في نظريّة الأدب، ط1، بيروت، لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2005.

22- مسدي عبد السلام، شعرنا المعاصر والزمن المضاد، مجلة فصول، مجلد 16، العدد:1، مصر، لسنة 1997.

23- ميويك. د. سي، موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة: لؤلؤة عبد الواحد، المجلد الثاني، بيروت، لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1983.

24- هانري وتوماس دانا، شعراء خالدون، ترجمة: يوسف عبد المسيح ثروة، مجلة الأريب، بيروت، لبنان، العدد: 6، 1 يونيو، 1955.

25- هشام الشيخ عيسى، براءة النص – مقالات في النقد الحديث، لبنان، دار الكتب العلمية، دت.

26- هوار عبد الله، النظرية النقدية في عصر ما بعد الحداثة، ترجمة عبد الله هوار، عمان، الأردن، دار غيداء للنشر والتوزيع، 2016.

27- وردزورث وكولردج، جدوى الشعر وجدوى النقد، ج1، ترجمة: ماهر شفيق فريد، ضمن كتاب المختار من نقد ت. س. إليوت، مصر، المجلس الأعلى للثقافة، 2000.

28- وردزورث، مقدمة سنة 1800 لديوان (الأقاصيص الشعرية الوجدانية)، ترجمة: عبد الحكيم حيان، مصر، دار المعارف، 1971.

29- وهبة مجدي، المهندس وماجد، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، لبنان، (دط)، دت.

30- Abrams. M.H, The Miror and The Lamp, , London, Romantic Theory and the critical tradition, 1971.

31- Kim Blank. G, Wordsworth and Feeling The Poetry of an Adult Child, London, Associated University Press, 1995.

RIBEIRO Anna Christina, Towards a Philosophy of Poetry, Midwest Studies in Philosophy, vol. 33, n° 1, septembre, 2009. -32

Waugh Patricia , London, Literary Theory and Criticism, An Oxford GUIDE, Oxford University press, 2006. -33

Wellek Rene, A History Of Modern criticism 1750-1950, volume,2, The Romantic Age, May 31, 1983. -34

WORDSWORTH William, The Poetical Works of William Wordsworth, t. II, éd. Ernest de Sélincourt et Helen Darbishire, London, United Kingdom, 2e éd., Oxford, Clarendon Press, 1944 −35