الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -

جامعة البويرة

كلية الآداب واللغات
Faculté des Lettres et des Langues

قسم اللغة والأدب العربي

السنة الثانية ليسانس

الميدان: لغة وأدب عربي

تخصص: أدب عربي- لسانيات عامة- نقد ومناهج

جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

محاضرات في مادة النص الأدبي المعاصر

السنة الثانية ليسانس

إعداد الدكتورة: غنية لوصيف

أستاذة محاضرة "أ"

السنة الجامعية 2023/2022

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

السنة الثانية ليسانس

الميدان: لغة وأدب عربي

تخصص: أدب عربي- لسانيات عامة – نقد ومناهج

محاضرات في مادة النص الأدبي المعاصر

السنة الثانية ليسانس

إعداد الدكتورة: غنية لوصيف

أستاذة محاضرة "أ"

السنة الجامعية 2023/2022

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

الرقم: 16 /م ع / ك آ ل/ج ب 2023

مستخرج اجتماع المجلس العلمي للكلية

خاص بـ:

ملفات المطبوعات الجامعية

صادق المجلس العلمي في اجتماعه يوم 2023/05/31 على المطبوعة البيداغوجية للأستاذة : غنية لوصيف من قسم اللغة والأدب العربي و التي تحمل عنوان: (محاضرات في مادة النص الأدبي المعاصر) موجهة لطلبة السنة الثانية ليسانس ، مادة مشتركة ، و قد حظيت المطبوعة بتزكية المجلس العلمي بناء على التقريرين الإيجابيين للخبيرين :

الخبير	الصفة	جامعة الإنتماء
رابح ملوك	أستاذ التعليم العالي	العقيد اكلي محند اولحاج –البويرة-
ميلود شنوفي	أستاذ التعليم العالي	جامعة امحمد بوقرة –بومرداس-

رئيس المجلس العلمي للكلية/

المجلس العلمي

رئيس المجلس العلمي
الأستاذ: عيسى شاعة

جامعة غرداية - كلية الآداب واللغات
المجلس العلمي

مقدمة:

تضم هذه المطبوعة مجموعة من المحاضرات الموجهة لطلبة السنة الثانية ليسانس (جميع التخصصات) حول مقياس "**النص الأدبي المعاصر**" والذي يعتبر مادة من وحدات التعليم الأساسية، ولكشف النقاب على هذه المرحلة (مرحلة الأدب المعاصر) وضعنا مجموعة من الدروس التزمنا فيها بما هو مقرر في المقياس، وحاولنا قدر المستطاع تكثيف وتلخيص المضامين ليسهل على الطالب استيعابها وفهمها.

يشتمل المقرر على أربعة عشر محاضرة، توقفت **المحاضرة الأولى** على "**الشعر العربي المعاصر مدخل تاريخي**"، إذ مر الشعر العربي بمراحل مختلفة ومتنوعة متماشيا مع خصائص ومميزات كل عصر، بداية من العصر الجاهلي ووصولا إلى العصر المعاصر، أما **المحاضرة الثانية** فتوقفت عند "**قصيدة الشعر العمودي**" الذي يعتبر أحد أنواع الشعر العربي، والذي تتم كتابته بناء على قواعد العروض التي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي .

لتأتي **المحاضرة الثالثة** وتتطرق "**للرواد والتجربة الشعرية 1**" وذلك بعد أن ظهرت محاولات جادة للخروج من شكل القصيدة العمودية إلى شكل جديد ومختلف سمي بالشعر الجديد أو الشعر الحر حطم كل القيود المفروضة على القصيدة العربية، وانتقل بها من حالة الجمود والرتابة إلى حال أكثر حيوية وأرحب انطلاقا، وتواصل **المحاضرة الرابعة** المعنونة بـ "**الرواد والتجربة الشعرية 2**" ما جاء في المحاضرة الثالثة وذلك بالتطرق لبعض الرواد العرب الذين ظهروا في هذه الفترة.

ومادام الإنسان كان ولايزال مسكونا بهاجس التجدد والتغير والتطور جاءت **المحاضرة الخامسة** لتكشف الغطاء عن "**الحداثة الشعرية 1**" وبعدها **المحاضرة السادسة** الموسومة بـ "**الحداثة الشعرية 2**" باعتبار الحداثة وليدة جذور تاريخية قديمة تمتد لتشمل المجتمعات الإنسانية كافة عبر عصورها وأطوارها المختلفة، وبوصفها أيضا رؤية وممارسة ضرورة حتمية لا مفر منها.

ونظرا لاحساس الشعراء الجزائريين بضرورة مسايرة الحياة المعاصرة باعتبار أن الطابع الشعري السائد لم يعد يفي بالغرض جاءت **المحاضرة السابعة** لتبحث عن "**الحداثة الشعرية في الجزائر**".

ومن نتائج الحداثة الشعرية ظهور بعض الأشكال الجديدة كـ "**قصيدة التفعيلة**" وهذا ما تم التطرق له في "**المحاضرة الثامنة**" وظهور "**قصيدة النثر**" وهذا ما تم شرحه في "**المحاضرة التاسعة**".

وكانت **المحاضرة العاشرة** بداية للحديث عن الفنون النثرية في الأدب المعاصر فجاءت معنونة بـ "**الفنون النثرية المعاصرة (القصة)**" فبالرغم من أن الإنسان عرف الفن القصصي منذ أقدم العصور، إلا أن هذا الفن تطور مع تطور الإنسان وموكبا انتقاله من مرحلة إلى أخرى، وتتبع **المحاضرة الحادية عشر** الحديث عن فن القصة وذلك بذكر أعلامها واتجاهاتها تحت عنوان"**الفن القصصي الأعلام والاتجاهات**".

والمتتبع لمسيرة الأدب يلحظ ظهور فن الرواية مثله مثل الفن القصصي نتيجة التأثر بالغرب، حيث سرعان ما أخذت الرواية العربية مكانتها وخصوصيتها، ولهذا تناولت **المحاضرة الثانية عشر**" موضوع "**الرواية العربية المعاصرة: نشأتها وتطورها**"، ونتيجة ذلك سعى الكثير من الروائيين المعاصرين في العالم العربي إلى تطوير الرواية العربية حتى وصلت إلى قمتها فجاءت **المحاضرة الثالثة عشر** للتطرق لهذا الجانب وذلك تحت عنوان"**الرواية العربية المعاصرة: أعلامها**".

أما **المحاضرة الرابعة عشر** فخصصت للحديث عن "**المسرح العربي المعاصر وقضاياه**" خاصة وأن المسرح يعتبر من أقدم الفنون التي عرفتها الحضارة الإنسانية، فقد استفاد العرب من فن المأساة والملهاة فظهر المسرح العربي.

وقامت هذه المحاضرات على مجموعة من المصادر والمراجع وثقنا بها المادة العلمية التي احتوتها وأهمها: عزادين اسماعيل (الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، نازك الملائكة (قضايا الشعر المعاصر) نسيب نشاوي (مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر الإتباعية – الرومانسية – الواقعية – الرمزية)...

محاضرة رقم 01

الشعر العربي المعاصر مدخل تاريخي

1-تمهيد,

2- مراحل تطور الشعر العربي.

3- خاتمة.

محاضرة رقم 01

الشعر العربي المعاصر مدخل تاريخي

المجلس العلمي - كلية الآداب واللغات

1- تمهيد:

مر الشعر العربي بمراحل مختلفة ومتنوعة متماشيا مع خصائص ومميزات كل عصر، فالشعر لا يضمحل ولا يتقهقر لأنه جوهر الإنسان ومنطلقه الوجداني، نابع من أعماق أحاسيسه وعواطفه الفياضة، وربما أحيانا تزاحمه بعض الوسائل والأشكال التعبيرية الأخرى في أدواره التي وجد من أجلها ولكنه يبقى دائما محافظا على خصوصيته ومميزاته.

2- مراحل تطور الشعر العربي:

2-1- الشعر الجاهلي:

احتل الشعر الجاهلي مكانة رفيعة لدى العرب، وقد عبر هذا الشعر عن أسلوب الحياة العربية وصورها بدقة عالية عكس فيها أوجه الحياة المتعددة، ولهذا سمي بـ (ديوان العرب)، أي إنّه الموسوعة التي تحتوي كل الأخبار والقصص، وكانت القصائد تبدأ بالمقدمات الطللية حيث يتم وصف الأطلال، وبكاء الديار، ووصف الرحلة الصحراويّة، وما يركبونه من خيول وإبل، ويغلب على شعراء العصر الجاهلي تصوير الناقة بالحيوانات الوحشيّة، بعد ذلك ينتقل الشاعر الجاهلي إلى الغرض الرئيسي في قصيدته، والذي يكون إما المدح، أو الفخر، أو الغزل، أو الرثاء، أو غيرها من الموضوعات الشعريّة، وعلى الرغم من تباين القصائد الجاهلية في طولها؛ إلّا أنّها تتفق في الأوزان والقوافي[1].

2-2- شعر صدر الإسلام:

استمد الشعر في عصر صدر الإسلام موضوعاته من مصادر عدة، أولها القرآن الكريم لما فيه من معان وأساليب وخصائص فنية وبلاغية متفردة، وثانيها الحديث الشريف. تميزت معاني القصيدة العربية في هذه الفترة بدعوتها إلى المثل العليا، والأخلاق الحسنة والحميدة، والابتعاد عن المدح المزيف والمبالغ فيه، وقد اكتسبت هذه المعاني بفضل الإسلام عمقا كبيرا، أما الأغراض فقد هجر الشعراء معظم الأغراض الشعرية التي تتنافى مع تعاليم الإسلام كالغزل الفاحش، ووصف مجالس اللهو والخمر، والفخر بالباطل، والمدح المنافق والكاذب، وظهرت أغراض جديدة تتماشى مع

---

[1]- ينظر شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، ط11، دار المعارف، القاهرة دت. ص 183-184.

أهداف الشريعة الإسلاميّة ومنها: الدعوة إلى الدين الجديد، والإشادة به، ومدح الرسول عليه الصلاة والسلام، وتهديد الأعداء، بالإضافة إلى حث الناس على نصرة ورفع راية هذا الدين الحنيف[1].

2-3- الشعر الأموي:

كان الشعر الأموي انعكاسا للأحداث التي تجري فيه كما في أي عصر آخر، وبرز فيه مجموعة من الشعراء استطاعوا أن يغيروا في مجرى القصيدة، وتميزت القصيدة الأموية بمجموعة من الخصائص هي:

-جمع الشعراء ما بين المعاني الجاهلية وكذلك المعاني الإسلامية.

-التوسع بشرح مفاهيم العقيدة الإسلامية لاسيما أنّ العصر الأموي كان ما يزال حديث عهد بالإسلام.

-اختلاف مفهوم المدح في العصر الأموي قليلًا عن العصر الجاهلي:

-الاندماج مع الشعوب الأخرى والأخذ منها.

-ظهور الجدل في مضمار السياسة والدين.

-تنوع قوة الأساليب في العصر الأموي.

-تأثر الشعر بالبيئة التي يولد فيها[2].

2-4- الشعر العباسي:

تعددت عوامل ازدهار الشعر في العصر العباسي أهمها حب الخلفاء العباسيين للشعر وثقافتهم الواسعة حوله، اضافة إلى التطور والتقدم الحضاري من كل الجوانب، وأيضا الحرية الواسعة التي تمتع بها الشاعر في نظمه في مواضيع بعيدة حتى عن الدين والخلق، هذا ما دفع الشعراء إلى إيجاد أسلوب جديد في النظم.

ويمكن إجمال موضوعات العصر العباسي في : المدح، الرثاء، الفخر، الهجاء، الخمريات، الوصف، الشكوى، العتاب، الغزل، ومن أهم الشعراء الذين أبدعوا نجد أبو نواس، بشار بن برد، أبو تمام، البحتري، المتنبي، الشريف الرضي[3].

---

[1]- ينظر مصطفى الشكعة، الأدب في موكب الحضارة الإسلامية، دار الكتاب اللبناني، بيروت 1973. ص 105.

[2]- ينظر مجموعة من المؤلفين، الأدب العربي وتاريخه، ص 128.

[3]- ينظر ناظم رشيد، الأدب العربي في العصر العباسي، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل 1989. ص 18-21.

المجلس العلمي

2-5- الشعر الأندلسي:

ظهر الشعر الأندلسي في ظروف جديدة لا مثيل لها في المشرق العربي، ظروف اتصلت بالطبيعة الأندلسية وتنوعها، وأخرى اتصلت بالتكوين الثقافي والسكاني، إذ نرى العرب يختلطون لأول مرة مع أجناس لاتينيَة، وقوطية، وبربريَة، إضافة إلى اليهود على أرض واحدة، وتتعايش كل هذه الأجناس تحت سماء واحدة تضم الأديان السماوية الثلاثة: الإسلام، واليهودية، والمسيحيَة، فيسمع صوت المؤذن إلى جانب رنين الأجراس. وتُستخدم اللغة العربية إلى جانب الأمازيغية، والإسبانية، والكتلانية، فنشأ من التعايش بين هذه الأديان والأجناس والثقافات واللغات جوّ خاص وحضارة فذة رائعة[1].

اتبع الأندلسيون أهل المشرق في الأوزان الشعرية، إلا أنّهم عمدوا في الغالب إلى الموسيقا، فأضافوا أوزانا جديدة ساعدت على إضافة اللحن الموسيقي في الشعر، الذي تحوّل فيما بعد إلى شعر خاص بالغناء عُرف باسم الموشحات.

2-6- الشعر العثماني:

نظرا للانقلابات السياسية وحركات التمرد التي مرت بها الدولة العثمانية عاشت القصيدة العربية في هذه الأجواء بالاعتماد على القوالب التراثية، فنشأ الشعر البديعي الذي يخلو من المعنى، ولكن يمتاز بتركيبة بديعية عالية، ونزح الشعراء عن الحياة ولجأ الأغلب إلى الشعر الصوفي، وكثرت المدائح النبوية، والمراثي، والملاحم، والقصص الشعرية الركيكة، واعتمدت القصيدة على الوحدة، إذ إنّ هناك أنواع مُتعدّدة للوحدة في القصيدة العربية في العصر العثماني، تبدأ من وحدة البيت واستقلاليّته في الشكل العام، وانتقالاً إلى الوحدة المنطقية في التسلسل القصصي للشعر، انتهاء بالوحدة الموضوعية خاصّة في المدائح النبوية، والمراثي، دون إهمال خاصية الوحدة الوجدانية النفسية في أجزاء القصيدة كلّها[2].

---

[1]- مصطفى الشكعة، الأدب موضوعاته وفنونه، ص 80-80.

- ينظر فالح الحجية، الموجز في الشعر العربي دراسة في العصور المختلفة للشعر العربي، تقديم: شوقي ضيف، منشورات [2]مطبعة أوفيست الميناء، 1985. ص 356-410.

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

2-7- الشعر الحديث:

ظهر الشعر الحديث بعد الثورة الصناعية وتميز عن غيره من حيث الأساليب والمضامين والموضوعات والموسيقى، وكان أغلب شعرائه ممن هاجروا من بلادهم إلى البلاد الغربية: إيليا أبي ماضي، أحمد شوقي... ومن أبرز سماته ظهور الحس الوطني، واستخدام أسلوب التهكم والسخرية بشكل شديد اللهجة، واستخدام أسلوب الرمزية، والغوص في الخيال، واستعمال العامية.

2-8- الشعر المعاصر:

2-8-1- مفهوم الشعر المعاصر:

هو الشعر المكتوب في عصرنا أو الذي كتب في الزمن الذي يعاصر القراء، أما صفة المعاصرة فتدل على مرحلة بعينها في حياة الشعر الحديث وهي المرحلة التي نعاصرها دون اعتبار إن كان الشاعر ميتا أو لا يزال على قيد الحياة.

2-8-2- مميزات وخصائص الشعر المعاصر:

أ-الإيقاع الموسيقي:

شكل الإيقاع عنصرا مهما في بنية القصيدة العربية المعاصرة، إذ له أثر واضح في شعرية القصيدة وفاعليتها، فالشاعر مهما حشد من صور وعواطف لا تغدو شعرية بحق من دون أن تغلف بالإيقاع، فالشعر يكمل ويحلو بإيقاعاته القادرة على أن تكسب القصيدة سمة الديمومة[1]، فأذن متلقي القصيدة تنتظر إيقاعا وضبطا موسيقيا معينا ينسجم والنص الشعري، فالإيقاع يظل مؤثرا تأثيرا مباشرا في بنية القصيدة وتناسقها وعند استيلاء القصيدة على أسماعنا فإنها ستشد انتباهنا أكثر[2].

ظهر في الشعر المعاصر نوع من التجديد على مستوى الوزن والقافية هدفه تحطيم الوحدة الموسيقية للبيت، فأصبحت الأسطر الشعرية في القصيدة سريعة وبطيئة حسب الذبذبات النفسية للشاعر، وتطول وتقصر ولا يستطيع أحد أن يحدد متى ينتهي السطر الشعري إلا الشاعر نفسه، وأصبحت التفعيلة بديلا عن الإيقاع المتزن والثابت للبحر الشعري، فخرج الشعراء عن الأوزان الشعرية التقليدية، كما تحرروا من القافية، والتحرر كان تحرر الروي اللازم للقصيدة من أولها إلى آخرها،

---

[1]- ينظر نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ط2، مكتبة النهضة 1965. ص 255.

- ينظر عبد الفتاح أحمد أبو زايدة، الكتابة والإبداع دراسة في طبيعة النص الأدبي ولغة الإبداع،منشورات فاليتا مالطا 2000. [2]ص 52.

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

وأصبحت الكلمة المستخدمة في القافية، هي أي كلمة تعبر عن الحالة الشعورية للشاعر[1]، ويمكن تحديد التطور الحاصل في موسيقى الشعر المعاصر في ثلاث مراحل هي:

«- مرحلة البيت الشعر ذي الشطرين المتوازيين.

- مرحلة التفعيلة التي تتكرر في السطر الشعري تكرارا غير منضبط.

- مرحلة الجملة الشعرية» [2].

وتعد الجملة الشعرية«نفس واحد ممتد يشغل أكثر من سطر، فإذا استعصى من الناحية البيولوجية أن يمتد زمن النفس الواحد لكي يكفي لقراءة هذه الأسطر المكونة فيما بينها جملة واحدة، فقد يتحتم عندئذ أن تتخلل هذه الجملة وقفات يستطيع الإنسان عندها أن يلتقط نفسا جديدا» [3]، ولا يحدث ذلك عند نهاية السطر فقط، بل يحدث داخل السطور نفسها، يقول السياب:

«وكل شبابها كان انتظار لي على شط يهوم فوقه القمر

وتنعس في حماه الطير رش نعاسها المطر

فنبهها فطارت تملأ الآفاق بالأصداء ناعسة

تؤج النور مرتعشًا قوادمها وتخفق في خوافيها

ظلال الليل أين أصيلنا الصيفي في جيكور؟

يوضح الناقد أن السطر الأول قائم موسيقيا بذاته وقد أورده لتوضيح السياق المعنوي ،أما الأسطر الأخرى فتشكل جملة واحدة متصلة عدد تفعيلاتها خمس عشرة تفعليه إذا توقفنا عند كلمة "الليل "في السطر الأخير، وثماني عشرة تفعليه إذا امتدت القراءة إلى نهاية السطر» [4].

ب- موضوعات الشعر المعاصر:

1-المدينة:

تعتبر المدينة من أهم الموضوعات الجديدة والطاغية في الشعر المعاصر، وجاء الدافع الأول إليها«نتيجة لتأثر الشعراء المعاصرين بنماذج من الشعر الغربي، وبقصيدة "الأرض الخراب" لإيليوت على وجه الخصوص، بما يشيع فيها من نقمة على وجه الحضارة وما أحدثته من تمزق للنفس

---

[1]- ينظر قضايا الشعر المعاصر، الموقع: https://www.shomosnews.com

[2]- عزادين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، دار الفكر العربي، مصر دت، ص 52.

[3]- المرجع نفسه، ص 109.

[4]- بومدين المير، الإيقاع في الشعر العربي الحديث، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، ع6، ديسمبر 2014. ص120.

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

الإنسانية وللعلاقات الانسانية التي تربط الناس، وقد ظهر هذا التأثر مبكرا... ثم شاع واستفاض بين الشعراء، سواء منهم من قرأ إليوت ومن لم يقرأه» [1]، فظروف الحياة والإطار الحضاري الذي عايشه الشعراء المعاصرون هو الذي أدى إلى الاهتمام بهذا الموضوع.

وها هو السياب يتحدث عن الأنوار الحزينة الشاحبة المؤلمة التي تضايق نفسه:

«النور تعصره المصابيح الحزانى في شحوب

مثل الضباب على الطريق من كل حانوت عتيق

بين الوجوه الشاحبات، كأنه نغم يذوب.

فالنور يدور في ألفاظ تعمل على تعطيل الحاسة، وهذا انعكاس لنفس الشاعر وتعطيل حركته في المدينة، وهو الذي جعل شاعرا كالبياتي يشعر بصدمة الأنوار:

الضوء يصدمني وضوضاء المدينة من بعيد،

مسافر بلا حقائب

وكذلك يعاني حجازي من فضول المصابيح المملة المكرورة:

وعين مصباح فضولي ممل

دست على شعاعه لما مررت

مع أن مصباح حجازي يبدو على نقيض مصابيح السياب والبياتي، فهو عنده كاشف وفاضح لأسرار الشاعر التي لا يريد إظهارها على الملأ، فالأنوار معطلة للداخل والخارج معا، فإذا أراد إنسان أن يستتر فإنها تفضحه، وإذا أراد صفاء الرؤية تحجبه» [2].

2-الحزن:

إن الحزن الذي أصاب الشاعر المعاصر لم يأت من العدم، بل نتيجة الاصطدام بالواقع وبالظروف الخارجية، فالواقع وظروفه المؤلمة هي التي تسببت في حزن الشاعر العميق، خاصة الأحداث السياسية والنكبات الجماعية والمآسي الفردية، فكل هذا خلق جوا من الكآبة والتوتر خنقت الشاعر وأتعبته وأحزنته.

---

[1]- عزادين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص326.

[2] مختار علي أبو غالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت1995. ص 15-16.

وقد عمل الشاعر المعاصر جاهدا على تغيير الواقع المرير، ومن بين هؤلاء الشعراء "محمد الماغوط" الذي أصابه الحنين إلى العالم المستقر، يقول في قصيدة من ديوان "الفرح ليس من مهنتي":

«أيها العصر الحقير كالحشرة

يا من أغريتني بالمروحة بدل العواصف

وبالثقاب بدل البراكين

لن اغفر لك أبدا» [1]

نلاحظ خيبة أمل الماغوط في تغيير المجتمع المحطم، لأن«هذا الظلم الاجتماعي والسياسي الذي ينهب على الفرد مع كل صباح فلا يعرف الانسان من أين يجيئه القهر، هو أقوى منه وأشد فهرا، يضاعف حدة التوتر ألف مرة، ويضاعف غربة الإنسان ألف مرة، وهي غربة ناتجة عن التعسف والقمع، عن سلب الإنسان حقوقه» [2].

3-الموت:

رغم أن فكرة الموت موجودة في الشعر العربي القديم، والتي كانت عبارة عن صراع إيديولوجي حتمي للذات، ولكن في قضايا الشعر العربي المعاصر بات الشاعر أكثر تفهما ووعيا لهذا الموضوع، وذلك من خلال«توظيف أساطير ورموز خاصة ارتبطت بالموت والانبعاث وجسدت واقع الموت الذي تعيشه الأمة العربية من وجهة نظر الشاعر ومحاولاتها للانبعاث من جديد، وقد وحدت هذه الأساطير بين القضية والشاعر، وارتفعت بتجربته الإبداعية الفردية إلى مستويات إنسانية وكونية عامة» [3]، ويعد أدونيس من أكثر الشعراء الذين تغنوا بالموت في دواوينه (كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل، المسرح والمرايا، الموت في الحياة)، وعبد الوهاب البياتي في (كلمات لا تموت، النار والكلمات، سفر الفقر والثورة)، أما محمود درويش فقد قدم نموذجا فنيا خاصا في خطاب الموت بعد أن عايش الموت في أكثر من صورة، ففي جداريته فقط ترد لفظة الموت أكثر من 40 مرة وبدلالات مختلفة:

«أيُّها الموتُ انتظرني خارج الأرض،

---

[1]- عزادين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص 101.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- ريتا عوض، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، بيروت 1974. ص 61.

المجلس العلمي
جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية
كلية الآداب واللغات

انتظرني في بلادِكَ، ربّما أُنهي

حديثاً عابراً مَعَ ما تبقّى من حياتي»[1]

فالموت في تجربة الشعر الفلسطيني يأخذ منحى آخر واتجاه مختلف، حيث يتخلى الموت عن حقيقته المخيفة ويقف حائرا ومستغربا من صمود الفلسطينيين بدءا من أطفالهم ونسائهم، فهو جزء من لغة المقاومة.

3- خاتمة:

إن الشعر هو أحد أشكال التعبير الإنساني حيث يصور الواقع ويعكسه في مختلف صوره، فهو المعبر الحقيقي عن مشاعر الإنسان وأفكاره وخواطره وهواجسه بأرقى الأساليب الكتابية التي تتنوع وتختلف باختلاف الظروف والعصور.

[1]- محمود درويش، جدارية، رياض الريس للكتب والنشر،بيروت 2000. ص 25.

جامعة البليدة - المجلس العلمي - كلية الآداب واللغات

محاضرة رقم 02

قصيدة الشعر العمودي

1- تمهيد.

2- مفهوم القصيدة العمودية.

3- مميزات القصيدة العمودية.

4- رواد القصيدة العمودية.

محاضرة رقم 02

قصيدة الشعر العمودي

جامعة البليدة - المجلس العلمي - كلية الآداب واللغات

1- تمهيد:

الشعر هو تعبير إنساني فردي، وليد شعور وإحساس وعاطفة ووجدان، إنه سطور لامعة في غياهب الباطن، عماده الخيال والعاطفة والتصوير والموسيقى والوزن، وتختلف أنواعه حسب شكل القصائد الشعرية، فلدينا القصيدة العمودية والقصيدة الحرة وقصيدة النثر وغيرها من الأشكال الحديثة.

2- مفهوم القصيدة العمودية:

يعتبر الشعر العمودي أحد أنواع الشعر العربي، والذي تتم كتابته بناء على قواعد العروض التي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي، وتتكون القصيدة العمودية«من شطرين، حيث يسمى الشطر الأول بالصدر، والشطر الآخر بالعجز، ومجموع الشطرين يطلق عليه اسم بيت. الشعر العمودي هو أقدم أنواع الشعر والأساس الذي بنيت عليه جميع أنواع الشعر، حيث استمرّ الشعراء في كتابة الشعر العمودي إلى حين ظهور مدارس الشعر الحديثة، مع الإشارة إلى أنّ العديد من الشعراء في العصر الحديث يفضّلون الكتابة على طريقة الشعر العمودي، ويشترط في كتابة هذا النوع من الشعر اللغة العربية الفصحى، ويلتزم الشاعر فيه ببُحور الشعر الستة عشر التي وضعها الفراهيدي» [1]، ولعل المعلقات التي وصلت إلينا منذ أكثر من ثلاثة آلاف سنة خير دليل على مكانة هذا النوع من القصائد.

3- مميزات القصيدة العمودية:

3-1-الالتزام بوحدة الوزن في القصيدة:

بمعنى اتباع بحور الشعر العربي الستة عشر:

الطويل: فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلين. **البسيط:** مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن.

الكامل: متفاعلن متفاعلن متفاعلن. **الوافر:** مفاعلتن مفاعلتن فعولن.

المديد: فاعلاتن فاعلن فاعلاتن. **السريع:** مستفعلن مستفعلن فاعلن.

الخفيف: فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن. **الرجز:** مستفعلن مستفعلن مستفعلن.

الرمل: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن **الهزج:** مفاعلين مفاعلين.

---

[1]- إيمان بطمة، تعريف الشعر العمودي، https://mawdoo3.com -

المتقارب: فعولن فعولن فعولن فعولن. **المتدارك:** فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن.

المضارع: مفاعلين فاعلاتن. **المقتضب:** مفعولات مستفعلن.

المنسرح: مستفعلن مفعولات مستفعلن. **المجتث:** مستفعلن فاعلاتن.

المجلس العلمي

3-2- الالتزام بقافية موحدة:

يذهب بعض من النقاد إلى أن الشعر "لا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية"[1]، والقافية هي الالتزام بـ« أواخر الأبيات الشعرية من حيث ما يعرض لها من حركة وسكون، ولزوم وجواز، وفصيح وقبيح» [2]، وقد تكون بعض كلمة أو كلمة أو كلمة وبعض أخرى، أو كلمتان، وهي عند الخليل "الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل أول ساكنين في آخر البيت الشعري"[3]، وينتهي كل بيت من القصيدة بصوت موسيقي واحد يسمى حرف الروي.

3-3- الإكثار من التشبيهات، واستعمال الصور الجزئية:

مثل قول الشاعر "أبو القاسم الشابي" في قصيدة "صلوات في هيكل الحب":

«في شعاب الزمان والموت امشي تحت عبء الحياة جم القيود

وأماشي الورى ونفسي كالقبـ ـر وقلبي كالعالم المهدود

ظلمة ما لها ختام، وهول شائع في سكونها الممدود

وإذا ما استخفّني عبث النّا س تبسمت في أسى وجمود» [4]

3-4- القصيدة الشعرية العمودية هي بناء مترابط:

حيث تعرض الأفكار بتسلسل وتدرج، وفي نفس الوقت لا يمكن الاستغناء عن أحد أبيات الشعر العمودي، فذلك سيؤدي حتما إلى تخلخل في الطبيعة العامة للقصيدة ولا ينسجم القارئ مع القصيدة. كقول الشاعر:

«إذا الشعب يوما أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر

ولا بـدّ لليل أن ينجلـي ولا بدّ للقيد أن ينكسـر

ومن لمْ يعانقه شوْق الحياه تبخر في جوّها واندثر

---

[1]- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء 2001. ص 163.

[2]- محمد عبد المنعم الخفاجي، الشعر العربي أوزانه وقوافيه، ط1، 1948. ص 86.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، ط1، دار المنار للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة 2009. ص128.

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

فويل لمن لم تشقه الحياة من صفعة العدم المنكسر

كذلك قالت لـي الكائنات وحدثني روحها المستتر»[1]

إنها قصيدة (إرادة الحياة) التي عبر فيها الشابي عن الكفاح والنضال والجهاد، ودور الحرية في الحياة، والحياة التي يحدثنا عنها الشاعر هنا تطمع وتشتاق إليها النفوس، تذهب وتجيء وتعيد ربيع العمر لكل ميت أذبلته.

4- رواد القصيدة العمودية:

رغم التجديد الذي مس القصيدة العربية المعاصرة خاصة في الشكل الخارجي، إلا أن بعض الشعراء حافظوا على وحدة البيت والوزن والقافية، ومن هؤلاء:

4-1-محمود سامي البارودي (1839- 1904):

يعتبر البارودي رائد مدرسة الإحياء التي أحدثت تغييرا ومنعرجا في الشعر العربي، حيث يؤكد الدارسون أنه «يكاد يشبه في نسجه ومعجمه وبناء عبارته وصوره وأخيلته شعر الكبار من شعراء العصر العباسي»[2]، فقد تميز بقدرات جعلته يؤثر بشعره في الفترة التي عاش فيها.

وقد تهيأت للبارودي ظروف وعوامل ساهمت في ذيع صيته وعلو كعبه في مضمار الشعر، نذكر منها:

ـ نسبه العريق حيث كان أبوه من أمراء المدفعية لعهد محمد علي باشا، مما أمده بالمنصب والجاه والمكانة الاجتماعية الرفيعة.

ـ المشاركة في بعض المعارك الحربية كحروب البلقان وجزيرة كريت ثم صار مديرا لبعض مناطق السودان، وهذا ما هيأ له التجربة الشعرية الثرة بخوض غمارها، نتيجة ما أصابه من انفعال وحماسة وتوتر، هذه المشاعر خلقت في شعره نوعا من الرجولة والفروسية، كما عبر عن ذلك في قوله:

«أخذ الكرى بمقاعد الأجفان وهفا السّرى بأعنّة الفرسان

والليل منشور الذوائب ضارب فوق المتالع والرّبا يجريان

لا تستبين العين في ظلمائه إلا اشتغال أسنّة المرّان»[3]

---

[1]- أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، ط1، دار المنار للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة 2009. ص 70.

[2]- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر،دار النهضة العربية، ط2، بيروت 1981. ص25.

[3]- محمود سامي البارودي، ديوان البارودي،تح:علي الجارح - محمد شطيف معروف، دار العودة،بيروت1998.ص643.645.

جامعة سعد دحلب البليدة - المجلس العلمي - كلية الآداب واللغات

ـ النفي: فبعد فشل الثورة تم اعتقال ضباطها وقادتها، وحكمها على طائفة منهم بالنفي إلى سرنديب (سيريلانكا) سنة 1882، كان من بينهم البارودي الذي عاش فترة وتجربة قاسية في حياته، فعبر عن ما عاناه من أذى وظلم وما تكبده من فراق الأحبة في شعره.

ـ الرجوع إلى التراث العربي: حيث «قرأ الشعر العربي الجاهلي، والأموي والعباسي، فتمثله، فانعكست معانيه وصوره في شعره»[1]، وهذا ما منح شعره قوة النسج وجزالة اللفظ، وغذى ملكته الشعرية، وجعله يعبر بطلاقة وصدق وسلاسة قلت عند شعراء جيله، كما في قوله:

«ولما وقفنا للوداع وأسبلت مدامعنا فوق الترائب كالمزن

أهبت بصبري أن يعود فعزني ناديت حلمي أن يثوب فلم يغن

ولم تمض إلا خطرة ثم أقلعت بنا عن شطوط الحي أجنحة السفن»[2]

ـ قلد أبرز الشعراء القدماء في الأغراض الشعرية كالوصف والهجاء والغزل والمدح والفخر والحكمة، كما حاكاهم في طريقة عرضه للموضوعات حيث كان يبتدئ قصائده بالوقوف على الطلل ثم ينتقل من غرض إلى آخر مثله مثل الشاعر الجاهلي:

«ألا حي من أسماء رسم المنازل وإن هي لم ترجع بيانا لسائل

خلاء تعفتها الروامس والتقت عليها أهاضيب الغيوم الحوافل»[3]

ـ عرف بمعارضاته الشعرية لكبار وفحول الشعر العربي القديم، أمثال: النابغة الذبياني، البحتري، المتنبي، أبي فراس الحمداني، البوصيري، أبي صخر الهذلي، وغيرهم، وقد بلغت عدد القصائد المعارضة سبعا وعشرين قصيدة، ومن أمثلة ذلك قول أبي فراس الحمداني:

«يادار ما فعلت بك الأيام لم يبق فيك بشاشة تستام

عرم الزمان على الذين عهدتهم بك قلطنين وللزمان عرام

أيام لا أغشى لأهلك منزلا إلا مراقبة على ظلام

فجاء البارودي لينسج على المنوال نفسه، شكلا ومضمونا:

ذهب الصبا وتولت الأيام فعلى الصبا، وعلى الزمان سلام

---

[1]. عمر بن قينة، الأدب العربي الحديث، ص 61.62.

[2]. محمود سامي البارودي، ديوان البارودي، ص 626.

[3]. المصدر نفسه، ص 462.463.

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

تا الله أنسى ما حييت عهوده ولكل عهد في الكرام ذمام

إذ نحن في عيش ترف ظلاله ولنا بمعترك الهوى آثام»[1]

ـ كان مجددا في شعره حيث نلمس بعض العناصر الجديدة التي لم تكن موجودة من قبل كالشعر الوطني الذي كان يصور أحزانه في المنفى وحنينه إلى وطنه.

كانت هذه بعض من خصائص شعر البارودي الذي يعتبر بمثابة مرحلة عبور من مناخ راكد إلى مناخ متحرك، «فهو علامة بارزة في حركة البعث والإحياء في الشعر العربي الحديث... يمثل نموذج الشاعر الذي تزود بعمق بروائع الشعر العربي بعد أن ساعدت حركة الطباعة على نشر دواوين شعراء العرب في عصور الازدهار، فصقلت ذوقه، حيث وضعت أمامه نماذج بالحياة الشعرية. كما مثلها الشعر العربي في عصوره المختلفة»[2]، مسايرا في الوقت نفسه تطورات عصره وتحولاته، فكان بذلك ابن أصالته الفكرية والإبداعية وابن عصره.

4-2- مفدي زكريا(1908-1977):

هو شاعر الثورة الجزائرية الذي كانت حياته تلخيصا مركزا لمسيرة الكفاح في هذا الوطن، ولعل أبرز إسهاماته كانت في الشعر السياسي التحرري، فمن أبرز قصائده قصيدة "الذبيح الصاعد" التي رثى فيها "أحمد زبانة":

«قام يختال كالمسيح وئيدا يتهادى نشوان، يتلو النشيدا

باسم الثغر، كالملاك، أو كالطّ فل يستقبل الصباح، الجديدا

شامخا أنفه، جلالا وتيها رافعا رأسه، يناجي الخلودا

رافلا في الخلاخل، زغردت تم لأ من لحنها الفضاء البعيدا»[3]

كما كانت له قصائد حث فيها على الثورة والنضال ضد المستعمر:

«اعصفي يا رياح واقصفي يا رعود

وانثـي يا جـراح واحدقي يا قيود

نحن قوم أباة ليس فينا جبان

قد سئمنا الحياة في الشقا والهوان

---

[1]- عمر بن قينة، الأدب العربي الحديث، ط1، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 1999. ص 65.

[2]- المرجع نفسه، ص 67.

[3]- مفدي زكريا، اللهب المقدس، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر 2007. ص 17.

جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

لا نمل الكفاح لا نمل الجهاد

في سبيل البلاد» [1]

إن هذه القصيدة "نشيد الشهداء" تعتبر من أهم القصائد التي كتبها الشاعر والتي حفز فيها على التحول من المقاومة السياسية إلى الكفاح المسلح، فقد كان شاعرا ملتزما لا يطرق إلا هموم وآمال وطنه وأمته، معتمدا على الكلمة مثله مثل المجاهد المعتمد على السلاح، هذا ما جعله يقدم وجها جديدا للشعر الجزائري الحديث ظل مائلا كلما همّ شاعر جزائري بالنظم في هذا الحدث العظيم.

4-3-سليمان العيسى:(1921-2012)

ولد سليمان العيسى سنة 1921 بدمشق حافظ للقرآن الكريم والكثير من الشعر العربي القديم والحديث، له دواوين أدبية كثيرة (الأعمال الشعرية، على طريق العمر، معالم سيرة ذاتية، الثمالات بأجزائها الثلاثة، ديوان اليمن وديوان الجزائر، ديوان الأطفال، أغاني الحكايات (ديوان الأطفال)، الديوان الضاحك، الكتابة بقاء(مجموعة شعرية)، وعدد آخر من الدواوين الشعرية ذات الغرض القومي. كان صوته معبرا عن هموم الناس وآلامهم وبؤسهم خاصة في ظل الاستعمار:

«أنا في أعماق قومي صرخة تتشظى..لا قصيد يقرأ

حسب لحن ينتهي في وتري أنه في صدر غيري يبدأ

بهذا البيان الشعري الملتزم افتتح "سليمان العيسى" رماله العطشى التي أهداها إلى آخر رصاصة تنطلق وراء الاستعمار الراحل، وأول وردة تتفتح في الوطن العربي الواحد، ومن هذا الإهداء نفهم فلسفة الالتزام وهمومه، لقد أشربت روحه إحساسات العرب الوجدانية، وعاش شعره في صراع مع الباغين، وكان يوجه إليهم كل يوم ضربة مؤثرة، ويتضح مفهوم الالتزام لديه حين تعانق كل نبضة من نبضات فؤاده هموم العرب من المحيط إلى الخليج»[2].

وقد صور سليمان العيسى مآسي الشعب الجزائري وثورته المجيدة في ديوانه "صلاة لأرض الثورة" في "شعر يفيض به الوجدان الجماعي القومي، يتفجر من مأساة الحاضر، ويؤمن بفجر المستقبل... وفي هذا الديوان أرّخ قصة نضال الثائر الجزائري "يوسف زيغود" الذي حاصرته –وهو

---

[1]- نشيد الشهداء – مفدي زكريا – الديوان، الموقع: https://www.aldiwan.net/poem-

– نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر الإتباعية – الرومانسية – الواقعية – الرمزية،

[2]ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1984. ص 373- 374.

في أعماق الواد- فرقة كاملة من الجيش الفرنسي بالدبابات والمدافع والطائرات، وهو مع عدد قليل من رفقائه:

«النار تأخذهم.. فسرب رائح من باصقات ردى وسوبين غلا
وكتيبة تتثال أثر كتيبة كثرت هناك كتائب الجلاد
حشد الألوف.. يكاد يعتقد الحصى والريح ثوارا.. ودوح الواد
"الحفنة" المتشبثون بصخرة تلقى الجحيم بأصبع وزناد»[1] .

كما كان "سليمان العيسى" يمسك عليه جرح فلسطين أنفاسه، ويكتب التجربة الشعورية العاصفة التي مرت به في ليل الخامس والعشرين من أيار عام 1960م وهي نفسها ليلة الفاجعة الفلسطينية التي بدأت عام 1948، وصارت نعشا مرفوعا على الأعناق"، وفيها شقق دوي النار ظلمة الغسق، وتدحرج الناس كالصخور هاربين من رصاص، يعزف نشيد مجزرة وحشية :

«مازلت اذكر كيف روعنا يوما روي النار في الغسق
وكألف صخر دحرجت بيد مجفونة من جانب الأفق
عزف الرصاص نشيد مجزرة من حولنا وحشية النسق
و رأيتني في صدر والدتي نفسا تردد نصف مختنق
و أبي كملاح سفينته في لمحة أوفق على الغرق»[2].

4-3- أحمد عبد المعطي حجازي:

بعد رفض العقاد الاعتراف بشاعرية الحجازي والشعراء الشبان المعاصرين، ورفضه مشاركته في المهرجان الأول للشعر لإيغاله في التجديد، قرر الحجازي المشاركة في المهرجان الثاني للشعر وأثبت وجوده من خلال قصيدة "تموز"، والتي اتخذ لها وزنا قديما صعبا هو المنسرح واستعمل جوازات يصعب على المحافظين أنفسهم التمكن منها، وذلك ليثبت مهارته ويؤكد أنه لا يكتب بالشكل الجديد بدافع من الضعف أو الجهل وإنما حاجة العصر تطلبت ذلك.

ويظهر التزام الحجازي وإخلاصه للقصيدة العمودية في ديوانه الثاني "لم يبق إلا الاعتراف" إذ يقول:

---

[1]- نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص 379.

[2]- المرجع نفسه، ص378.

جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

«هذا الطريق طويل أبدأه من موطن في الجنوب أفديه
يظل للماء مخلصا أبدا ولاخضرار المدى روابيه
عرفت أن أعشق الحياة به حقوله، ليله، أهاليه
وحين يأتي الربيع.. أي هوى يلمس أعماقنا بأيديه»[1]

كما أنه يؤكد على أنه قادر على كتابة الشعر بأي وزن، خاصة في مذهبه الجديد المؤمن بالواقعية:

«من أي بحر عصي الدمع تطلبه إن كنت تبكي عليه، نحن نكتبه
اللفظ يولد أعمى، ثم يعرفنا فيهتدي لقلوب الناس موكبه
لأننا في ليالي الحزن نكتبه وفي ليالي الهوى والشوق نعربه
وفي اشتعال الضحى الناري ننشده نسقيه من دمنا القاني ونلهيه
واسأل محافله عنا، وكان لنا عند الغناء غناء طاب مذهبه»[2]

5- خاتمة:

يمكن القول أن قصيدة الشعر العمودي بسطت هيمنتها عبر مختلف العصور وحتى على رواد الشعر الحر أمثال "نازك الملائكة"، "عبد المعطي حجازي"، "سميح القاسم" وغيرهم، وذلك لصعوبة التخلص من إرث متوارث من عقود طويلة.

---

[1] أحمد عبد المعطي الحجازي، الديوان، ص 266.

[2]- المرجع نفسه، ص 435.

محاضرة رقم 03

الرواد والتجربة الشعرية الجديدة 1

1-تمهيد.

2- مفهوم الشعر الحر ونشأته.

3- رواد التجربة الشعرية الجديدة.

جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

محاضرة رقم 03

الرواد والتجربة الشعرية 1

1-تمهيد:

تعتبر سنة 1947 سنة فارقة في تاريخ الشعر العربي، حيث ظهرت محاولات جادة للخروج من شكل القصيدة العمودية إلى شكل جديد ومختلف سمي بالشعر الجديد أو الشعر الحر حطم كل القيود المفروضة على القصيدة العربية، وانتقل بها من حالة الجمود إلى حالة أكثر حيوية.

2- مفهوم الشعر الحر ونشأته:

ترجع تسمية "الشعر الحر" إلى المصطلح الغربي free verse بالانجليزية و vers libre بالفرنسية، وقد«أطلقوه في الغرب على شعر خال من الوزن والقافية كليهما. إنه الشعر الذي كتبه "ولت ويتمان"، وتلاه شعراء كثيرون في آداب أمم كثيرة» [1]، بينما الشعر الحر في العربية فهو«مستمد من عروض الخليل بن أحمد، قائم على أساسه، بحيث يمكن أن نستخرج من كل قصيدة حرة مجموعة قصائد خليلية» [2].

وتعرف "نازك الملائكة" الشعر الحر بأنه "شعر ذو شطر واحد ليس له طول ثابت وإنما يصح أن يتغير عدد التفعيلات من شطر إلى شطر ويكون هذا التغير وفق قانون عروضي يتحكم فيه"[3]، فالشعر الحر هو الشعر الذي يتخذ التفعيلة أساساً عروضياً للقصيدة، وهو لا يتقيد بعدد معيّن من التفعيلات في السطر الواحد، بحيث قد يشتمل السطر على تفعيلة أو أكثر وصولاً إلى اثنتي عشرة تفعيلة، ويخرج هذا الشعر عن مبدأ تساوي الأشطر، ولا يلتزم بقافية واحدة في كامل القصيدة.

3-رواد التجربة الشعرية الجديدة:

3-1- نازك الملائكة:

هي شاعرة عراقية ولدت سنة 1923 ببغداد، من عائلة تحب الأدب، كانت أمها شاعرة وأبوها كاتبا، تخرجت من جامعة ويسكونسن-ماديسون فى أمريكا حيث ساعدتها فى ثقافتها، أتقنت اللغة الفرنسية والانجليزية، توفيت سنة 2007.

---

[1]- هاشم ياغي، الشعر الحديث بين النظر والتطبيق، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1981. ص 24-25.

[2]- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ط13، دار العلم للملايين، بيروت 2004. ص 07.

[3]- المرجع نفسه، ص 21.

لها عدة دواوين شعرية: عاشقة الليل 1947 وهو أول ديوان شعري لها، شظايا الرماد 1949، قرارة الموجة 1957، ويغير ألوانه البحر 1970، مأساة الحياة وأغنية للانسان 1977، الصلاة والثورة 1978.

تذهب "نازك الملائكة" إلى أنها أول من كتب القصيدة الحرة في الشعر الحديث، وذلك في قصيدتها "**الكوليرا**" من خلال ديوان "**شضايا ورماد**"، تقول:«وكانت أول قصيدة حرة الوزن تنشر قصيدتي المعنونة الكوليرا. نظمتها يوم 27-10-1947، وأرسلتها إلى بيروت ونشرتها مجلة (العروبة) في عددها الصادر في أول كانون الأول 1947» [1]، والقصيدة من وزن بحر المتدارك تقول فيها:

«سكَن الليلُ
أصغِ إلى وَقْع صَدَى الأنَّاتْ
في عُمْق الظلمةِ، تحتَ الصمتِ، على الأمواتْ
صَرخَاتٌ تعلو، تضطربُ
حزنٌ يتدفقُ، يلتهبُ
يتعثَّر فيه صَدى الآهاتْ
في كل فؤادٍ غليانُ
في الكوخِ الساكنِ أحزانُ
في كل مكانٍ روحٌ تصرخُ في الظُلُماتْ
في كلِّ مكانٍ يبكي صوتْ
هذا ما قد مَزّقَهُ الموتْ» [2]

وهذا النص الشعري رغم خروجه قليلا عن قواعد الموسيقى الشعرية، إلا أنه يدل عن وعي وتصميم لدى الشاعرة في التجديد الشعري خاصة أنه يكشف عن مشاعر وأحاسيس الشاعرة نحو مصر حين انتشر فيها وباء الكوليرا، وحاولت التعبير عنه بوقع أرجل الخيل التي تجر عربات الموتى من ضحايا المرض.

---

[1]- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 35.

[2]- نازك الملائكة، شضايا ورماد، ط1، دار العودة، بيروت 1997. ص 124.

والقارئ لشعر "نازك الملائكة" يلاحظ النزعة الرمزية منذ قصائدها الأولى، بل أن التعبير الرمزي ملجأها في قصائدها، وبخاصة في ديوان "عاشقة الليل"، وديوان "شضايا ورماد"، فمثلا في قصيدة "الأفعوان" من ديوان "شضايا ورماد" تطلق قوة جبارة هائلة وصرخة مدوية: أين المفر؟:

«أين أمشي؟

وسئمت المروج

والعدو الخفي اللجوج

لم يزل يقتفي خطواتي، فأين الهروب؟» [1].

وكأن هناك قوة جبارة تطاردنا "وكثيرا ما تكون هذه القوة مجموعة من الذكريات الحزينة، أو هي الندم، أو عادة نمقتها في سلوكنا الخارجي، أو صورة مخيفة قابلناها، فلم نعد نستطيع نسيانها، أو هي النفس بمالها من رغبات، وما فيها من ضعف وشرود» [2].

اهتمت "نازك الملائكة" بالزمن الذي اتسعت رموزه وتعددت خاصة في قصيدة "لعنة الزمن"، حيث صنعت "سمكة ميتة، وجعلتها تطفو على سطح النهر، واعتقدت أن "السمكة/ الزمن" ستفرق بينها وبين رفيقها حتما» [3]: تقول:

«وبقينا نهرب والسمكة

تتبع أرجلنا المرتبكة

تلك الأحداق وأين المهرب من لغة تلك الأحداق؟

وزعانفها السود الشوهاء» [4].

تعتبر "نازك الملائكة" من بين الشعراء الذين أكثروا من استعمال الأساطير في أشعارهم حتى عرفت بها، وقد نوعت بين الشرقية العربية والغربية اليونانية، فمثلا توظيفها لأسطور "تموز" في قصيدة "تحية للجمهورية العراقية" :

«جمهوريتنا، وردتنا، النشوى العطرة

أهداها تموز الطيب

---

[1]- نازك الملائكة، شظايا ورماد، ص 75.

[2]- نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ص 515.

[3]- المرجع نفسه، ص 517.

[4]- نازك الملائكة، شظايا ورماد، ص 249.

أعطاها لرؤانا، لربأنا المنتظرة

للوادي العطشان المجدب

وردتنا البيضاء الغضة

تغمرنا ثلجا في تموز وحرية»[1]

جامعة أدرار
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

ربطت الشاعرة أسطورة تموز التي تعني الخصب والبعث والتجدد بثورة الجمهورية العراقية، فهذه الثورة بحاجة إلى من يبث فيها الحياة من جديد ويعيد إليها نصرها، وبهذا تكون "نازك الملائكة" قد جعلت الأساطير مادة أساسية في بناء قصائدها متأثرة في ذلك بالشعر الأوروبي.

وبهذا تكون "نازك الملائكة" من بين أوائل الرواد لحركة الشعر الحر، فقد ساهمت بقدر كبير في توضيح أبعاد هذه الحركة وبناء الأسس والمرتكزات من خلال ثقافتها العميقة والواسعة.

3-2- بدر شاكر السياب:

شاعر عراقي ولد سنة 1926م بالبصرة، واحد من الشعراء المشهورين في الوطن العربي، وأحد مؤسسي الشعر الحر، عرف بنضاله الوطني في سبيل تحرير العراق من الاحتلال الانجليزي وفي سبيل القضية الفلسطينية، توفي سنة 1964م.

له عدة دواوين: أزهار ذابلة (1947)، أساطير (1950)، المومس العمياء (1954)، والأسلحة والأطفال (1955)، حفّار القبور، أنشودة المطر (1960)، المعبد الغريق (1962)، منزل الأقنان (1963)، شناشيل ابنة الجلبي (1964)، إقبال (1965).

يذهب "بدر شاكر السياب" إلى أن قصيدته "هل كان حبا" التي نشرت في كانون الأول عام 1974م، في ديوانه "أزهار ذابلة" قد كتبت قبل قصيدة "نازك الملائكة"، وهذه القصيدة في حقيقة الأمر تقترب كثيرا من قصيدة "نازك الملائكة" السابقة من حيث التفاوت في طول الأبيات، وسيطرة النظام الواحد في التشكيل والقافية، ومن حيث الجو الرومانسي الحزين السائد في القصيدة، يقول في قصيدته:

«هل تسمين الذي ألقى هياماً؟

أم جنونا بالأماني؟ أم غراما ؟

ما يكون الحب؟ نوحاً و ابتساما؟

---

[1]- نازك الملائكة، ديوان شجرة القمر، دار العودة، بيروت، 1986. ص 448.

أم خفوق الأضلع الحرى إذا حان التلاقي

بين عينينا فأطرقت فراراً باشتياقي

عن سماء ليس تسقيني إذا ما؟

جئتها مستسقياً إلا أوامل»[1]

ورغم أن السياب ظل يصر على أن قصيدته هي أول ما كتب في الشعر الحر وأن الشعراء لم يتأثروا بخطى نازك بل تأثروا بخطاه، إلا أن الكثيرين يرجحون تأثر الملائكة.

عرف عن السياب استخدامه للأساطير بشكل كبير، حتى أننا نجده يدافع عن شغف الشعراء المعاصرين بالأساطير في قوله«هناك مظهر مهم من مظاهر الشعر الحديث، هو اللجوء إلى الخرافة والأسطورة والرموز، ولم تكن الحاجة إلى الرمز وإلى الأسطورة أمس مما هي اليوم، فنحن نعيش في عالم لا شعر فيه، أعني أن القيم التي تسوده قيم لا شعرية، والكلمة العليا فيه للمادة لا للروح، وراحت الأشياء التي كان في وسع الشاعر أن يقولها، أن يحولها إلى جزء من نفسه، تتحطم واحدا فواحدا أو تنسحب إلى هامش الحياة. إذن فالتعبير المباشر عن اللاشعور لن يكون شعرا. فماذا يفعل الشاعر إذن؟ عاد إلى الأساطير إلى الخرافات التي ما تزال تحتفظ بحرارتها لأنها ليست جزءا من هذا العالم، عاد إليها ليستعملها رموزا، وليبني منها عوامل يتحدى بها منطق الذهب والحديد» [2].

ولعل قصيدة "أنشودة المطر" خير دليل على اهتمام السياب بالأساطير والموروثات الشرقية العربية، والتي عبر فيها الشاعر عن واقع العراق انطلاقا من جملة من الرموز الأسطورية، و"هناك من يرجع اهتمام السياب برمزية المطر إلى تراث الاستسقاء والاستمطار في الثقافة العربية، وأن سر قوة هذه القصيدة واحتفاء القراء بها، إنما ينبع من كونها استطاعت بعث هذا التراث الإستسقائي في شعر عصري جديد» [3]. يقول الشاعر:

«أصيح بالخليج: "يا خليج

يا واهب اللؤلؤ والمحار والرّدى

فيرجع الصدى كأنه النشيج:

---

[1]- بدر شاكر السياب، الديوان، دار العودة، بيروت 1981. ص 85.

[2]- صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، ط1، دار الآداب، بيروت 1995.ص 79.

[3]- رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية 1998. ص354.

يا خليج

يا واهب المحار والردى»[1]

تستلهم هذه القصيدة الماضي العربي وتربطه بحاضر العراق وحال العرب في منطقة الخليج،«التي كانت وما تزال محط أطماع استعمارية أيام كان فيها اللؤلؤ والمحار مصدر ثروة الماضي، إلى أن أصبحت تنتج البترول وتصدره ثروة الحاضر، والخليج أيضا هو واهب الردى، وفي ذلك إشارة واضحة إلى أن هذه المنطقة الآن هي مسرح لحروب طاحنة وصراعات وأطماع سياسية واقتصادية» [2]، ويواصل السياب قائلا:

«أكاد أسمع العراق يذخر الرعود

ويخزن البروق في السهول والجبال

حتى إذا ما فضضعنها ختمها الرجال

لم تترك الرياح من ثمود

في الواد من أثر» [3]

يعود الشاعر إلى الرمز الديني "ثمود" الذين أهلكهم الله بريح صرصر في مشهد مخيف، حيث قطعت رؤوسهم كما تقطع رؤوس النخل وأكلت أحشاءهم حتى أهلكتهم عن بكرة أبيهم، والأمر نفسه بالنسبة للعراق إذا ما نهض أهله وانتشرت فيه الثورة فإنه لن يتركوا أحدا من الظالمين بلا عقاب.

لا شكّ أن السياب من أخصب الشعراء، ومن أشدّهم فيضاً شعريّاً، وتقصيّاً للتجربة الحياتيّة، ومن أغناهم تعبيراً عن خلجات النفس ونبضات الوجدان.

3-3- عبد الوهاب البياتي:

شاعر عراقي ولد سنة 1926م ببغداد، واحد ممن أسهموا في تأسيس مدرسة الشعر العربي الجديد في العراق، اشتغل مدرسا للغة العربية، ومارس الصحافة لكنه سرعان ما اعتقل بسبب مواقفه الوطنية، فسافر إلى الكويت ثم إلى البحرين ثم إلى القاهرة، توفي سنة 1999م.

---

[1]- بدر شاكر السياب، الديوان، ص 312.

- شينة نصيرة، التوظيف الأسطوري في شعر بدرشاكر السياب: التقنيات والوظائف الدلالية، مجلةإشكالاتفي اللغة والأدب، مج 9[2]، ع 5، 2020.

[3]- بدر شاكر السياب، الديوان، ص 87.

ترك عدة دواوين: ديوان ملائكة وشياطين 1950، أباريق مهشمة1955 ، المجد للأطفال والزيتون1956 ، رسالة إلى ناظم حكمت1956 ، أشعار في المنفى1957 ، عشرون قصيدة من برلين1959 ، كلمات لا تموت1960 ، طريق الحرية بالروسية 1962 سفر الفقر والثورة. النار والكلمات.1964 الذي يأتي ولا يأتي1966 م. الموت في الحياة1968 م . تجربتي الشعرية1968 م. عيون الكلاب الميتة1969 م. بكائية إلى شمس حزيران والمرتزقة1969 م. الكتابة على الطين1970 م. يوميات سياسي محترف1970 م.

بعد "نازك الملائكة" و"بدر شاكر السياب" ظهر "عبد الوهاب البياتي" وطلع على العالم شاعرا حديثا مكتملا عندما نشر في أوائل الخمسينات ديوانه "ملائكة وشياطين" 1950، الذي احتوى على قصائد حرة مصفاة من القالب العروضي التقليدي، فتميزت دواوينه بميزات هذا الشكل الشعري الجديد أبرزها الرمز والأسطورة فنجده يشير إلى أسطورة "سيزيف" في قوله:

«عبثا تحاول أيها الموتى – الفرار

من مخلب الوحش العنيد

من وحشة المنفى البعيد

الصخرة الصماء للوادي، يدحرجها العبيد

"سيزيف"يبحث من جديد من جديد

في صورة المنفى الشريد

ويظل يعدو في الطريق

عبر الحياة أنا الرقيق» [1]

إنها مأساة وطن الشاعر التي دفعت به إلى المنفى وتحمل العذاب، فاستلهم أسطورة سيزيف«للتعبير عن صور العذاب والألم المتحدة التي يواجهها الإنسان في عصرنا، وكأن معاناة إنسان اليوم هي امتداد لمعاناة إنسان الأمس "سيزيف"، وتأتي هذه الأسطورة لتحتضن هذه المعاناة ولتجعلها امتدادا لبحث الإنسان منذ فجر التاريخ عن ميلاد فجر جديد يحمل معه خلاصه» [2].

---

[1]– عبد الوهاب البياتي، أباريق مهشمة، منشورات دار الآداب، بيروت. ص 212.

[2]– ينظر جماع نصر ضوالبيت رحمة حميد، القصيدة الحداثية عند عبد الوهاب البياتي، بحث تكميلي لنيل شهادة الماجيستير، جامعة التيلين، 2018. ص 60.

جامعة أكلي
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

كما استخدم البياتي عددا من الرموز الصوفية التي تنتمي إلى أزمان مختلفة، فظهرت ملامح الخطاب الصوفي وهيمن على قصائده، حتى أنه يصرح في كتابه "تجربتي الشعرية":«إن شخصية الحلاج والمعري والخيام وديك الجن وطرفة بن العبد وأبي نواس و(بابل والفرات ودمشق ونيسابور) .. التي اخترتها حاولت من خلالها: أن أقدم البطل النموذجي في عصرنا هذا، وان استبطن مشاعر هذه الشخصيات النموذجية في أعمق حالات وجودها، وإن أعبر عن النهائي واللانهائي وعن المحنة الاجتماعية والكونية، التي واجهها وعن التجاوز والتخطي لها هو كائن إلى ما سيكون، ولذلك اكتسبت هذه القصائد، هذا البعد الجديد، الذي يجعلها تولد من جديد كلما تقادم بها العهد» [1].

حتى أن البياتي في بعض قصائده يتحد مع الحلاج ليس فقط في آرائه وبعده الصوفي، وإنما حتى في اختيار الكلمات والمعاني، يقول:

«سقطت في العتمة والفراغ

تلطخت روحك بالأصباغ

شربت من آبارهم

أصابك الدوار

صمتك: بيت العنكبوت، تاجك: الصبار

وها أنا أراك في ضراعة البكاء

في هيكل النور غريق صامت تكلم المساء» [2]

في هذه اللوحة المعنونة بـ"المريد" يعاني البياتي من حيرة كبيرة في مواجهة الواقع المرير الذي يعيشه، ويوبخ الحلاج على صمته وسكوته أمام السلبيات والخضوع لها، بل يجب التضحية للخلاص من هذا الوضع المزري، وبهذا يمهد لانطلاقته في اللوحة الثانية.

يُعتبر البياتي من أبرز الشعراء المحدثين وأجملهم نغما يجمع شعره بين حقائق الوعي الاجتماعي وحرارة الانفعال الشخصي، يستقي مضامينه من واقع الحياة وتنحو أشكاله مع مضامينها نحوًا يستفيد من سائر المذاهب، وهو من أوائل الذين أفادوا من الموروث الصوفي والأساطير.

---

[1]– عبد الوهاب البياتي، تجربتي الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص 41.

[2]– عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1995. ص 9-10.

محاضرة رقم 04

الرواد والتجربة الشعرية الجديدة 2

1-صلاح عبد الصبور.

2- محمود درويش.

محاضرة رقم 04

الرواد والتجربة الشعرية الجديدة 2

المجلس العلمي

1-صلاح عبد الصبور:

ولد صلاح عبد الصبور سنة 1931م، في مدينة الزقازيق المصرية، في أسرة متوسطة الحال، وفي هذه المدينة تلقَّى تعليمه في المرحلتين الابتدائية والثانوية، وخلال هذه المرحلة، بدأت ملامح الوعي تتفتَّح لديه، فانخرط في قراءة العقَّاد، وطه حسين، وسلامة موسى.

تتوزع أعماله بين الإبداع الشعري المسرحي والإبداع الشعري الغنائي، وهي:

مأساة الحلاج 1964م، مسافر ليل 1969م، ليلى والمجنون 1969م، الأميرة تنتظر 1970م، بعد أن يموت الملك 1973م، الناس في بلادي 1957م، أقول لكم 1961م، تأملات في زمن جريح 1969م، شجر الليل 1974م، الإبحار في الذاكرة 1979م.

ويعتبر "صلاح عبد الصبور" واحدا من شعراء الطليعة، و« أحد أهم رواد الشعر الحر العربي، فقد استطاع أن يلفت إليه الأنظار بديوانه الأول، ويعود ذلك لأسباب عدة منها: اهتمامه بالتجربة الاجتماعية البسيطة، والتجربة الوطنية، والتجربة الشعورية الذاتية التي تواجه ظلم الاستعمار وكبت الحريات، كذلك في اتقانه بناء شكل يؤكد إبداعه وأصالته» [1].

التزم "صلاح عبد الصبور" بقضية الانسان العربي وعبر عنها في«أطر فنية تزاوجت فيها الرومانسية مع الرمزية المصورة في مضمون واقعي... وحين يصور الأمة العربية إنما يعكف على المشاهد الحزينة القاتلة التي تصدع وجودها، ثم ينبري لإيقاد مشعل الخلاص أمام هذا التدمير الشامل المرعب الذي يتهددها بالفناء» [2]، وفي "رحلة في الليل" يحكي قصة ضياع الشخصية العربية التي تشبه حكاية ضياع السندباد، يقول:

«وفي آخر المساء عاد السندباد

ليرسي السفين

وفي الصباح يعقد الندمان مجلس النَّدم

ليسمعوا حكاية الضياع في بحر العدم

---

[1]- عبد الغفار مكاوي، بكائية إلى صلاح عبد الصبور، الهيئة المصرية العامة، القاهرة 1982. ص 135.

[2]- نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، 408-409.

السندباد :لا تحكِ للرفيق عن مخاطر الطريق

إن قلت للصاحي انتشيت، قال: كيف؟

السندباد كالإعصار إن يهدأ يمت

الندامى :هذا محال سندباد أن نجوب في البلاد

!إنَّا هنا نضاجع النِّساء

ونغرس الكروم

ونعصر النبيذ للشِّتاء

ونقرأ "الكتاب" في الصباح والمساء

وحينما تعود نعدو نحو مجلس النَّدم

تحكي لنا حكاية الضياع في بحر العدم» [1]

لقد وجد الشاعر في تعدد مغامرات السندباد إمكانيات فنية للتعبير عن جوانب تجربته من أجل الكشف وارتياد المجهول فأسقط على هذه المغامرات ملامح تجربته المعاصرة، وبهذا«تعددت ملامح السندباد ووجوهه في الشعر المعاصر بتعدد أبعاد تجربة الشاعر المعاصر وتنوع ملامحها النفسية والاجتماعية والفنية. وإن كان من الممكن رد وجوه السندباد وملامحه إلى الوجه الأساسي، وجه المغامر الجواب، بحيث يمكن لكل وجوه السندباد الأخرى أن تعد ملامح تفصيلية لهذا الوجه الأساسي» [2].

اتسم شعر صلاح عبد الصبور بالحزن، فالقارئ لشعره يلتمس صفة الحزن التي تمتد من أول دواوينه إلى آخرها، حتى أنها امتدت لتشمل الظواهر الأخرى، فالحب حزن والموت حزن والطبيعة حزن والدين حزن، فمفردة الحزن كان لها حضور خاص عند الشاعر، خاصة وأنها تضمنت معاني الضياع والاغتراب، فيبتدئ ديوانه بقوله:

«إليك يا صديقتي أغنية صغيرة

عن طائر صغير

في عشهِ واحده الزغيب

---

[1]- صلاح عبد الصبور، الناس في بلادي، ط1، دار العودة، بيروت 1972. ص 10-11.

[2]- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، مصر 1997. ص 199.

جامعة قسنطينة 2 - عبد الحميد مهري
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

وإلفُه الحبيب

يكفيهما من الشراب حسوتا لمقار

ومن بيادر الغلال حبتان

وفي ظلام الليل يعقد الجناح صرة من الحنان

على وحيده الزغيب

ذات مساء، حطَّ من عالي السماء أجدل منهوم

ليشرب الدماء

ويعلك الأشلاء والذماء

وحار طائري الصغير برهة ثم انتفض

معذرة صديقتي... حكايتي حزينة الختام

لأنَّني حزين» [1]

إن صبغة الحزن هذه هي نتيجة ما تعرض له الشاعر من مواقف مؤلمة في تجربته الحياتية، ولعل أسباب حزنه يمكننا استنتاجها من مقولاته التي أفصح عنها في كتابه "حياتي في الشعر"، فيقول:«لستُ شاعراً حزيناً، ولكنِّي شاعر متألم، وذلك لأن الكون لا يعجبني، ولأنِّي أحمل بين جوانحي كما قال شيلي شهوة لإصلاح العالم، إن شهوة إصلاح العالم هي القوة الدافعة في حياة الفيلسوف والنبي والشاعر لأن كلاً منهم يرى النقص فلا يحاول أن يخدع عنه نفسه بل يجهد في أن يرى وسيلة لإصلاحه، وقد يصطنعون منهجاً مرتَّباً في النظر إلى نقائضه...، ولكن الشعراء يعرفون أن سبيلهم هو سبيل الانفعال والوجدان، وأن خطابهم يتَّجه إلى القلوب، وقد يكون أكثرهم عمقا» [2].

إن صلاح عبد الصبور ثمرة تيارات هذا العصر ومناخاته الفنية، وأزماته المأساوية، كان يسعى من خلال شعره الوصول إلى عالم مثالي وواقع نظيف خالٍ من الفساد والحزن واليأس، دافع عن القيم الإنسانية وأعلى من شأنها، وآمن بالكلمة قبل الفعل، حتى قيل أنه مات من أجل الكلمة.

---

[1]- صلاح عبد الصبور، الناس في بلادي، ص 8-9.

[2]- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، ط3، دار العودة، بيروت 1977. ص 74.

المجلس العلمي

2- محمود درويش:

ولد درويش سنة 1941 في قرية صغيرة تدعى "البروة" وهي قرية فلسطينية تبعد مسافة (9كم) شرق عكا، والتي يقال أنها قاومت الاحتلال الإسرائيلي منذ بدايته، يقول درويش:«إن طفولتي هي بداية مأساتي الخاصة التي ولدت مع بداية مأساة شعب كامل، لقد وضعت هذه الطفولة في النار، في الخيمة، في المنفى مرة واحدة وبلا مبرر» [1] .

اضطر إلى الرحيل عن لبنان عام 1982 بسبب الاجتياح الإسرائيلي منتقلا بين عدة عواصم في أرجاء أوربا ليستقر في العاصمة الفرنسية باريس، وفي منتصف التسعينيات شد الرحال مجددا إلى أرض الوطن "فلسطين" حيث أقام فترة في رام الله وبقي متنقلا بينها وبين العاصمة الأردنية "عمان".

توفي درويش سنة 2008 بولاية تكساس الأمريكية متأثرا بمضاعفات صحية أثرت عليه إثر عملية جراحية أجريت على قلبه.

من أشهر أعماله الشعرية: عصافير بلا أجنحة (1960)، أوراق الزيتون (1964)، عاشق من فلسطين (1966)، آخر الليل (1967)، يوميات جرح فلسطيني (1969)، العصافير تموت في الجليل (1970)، كتابة على ضوء بندقية (1970)، حبيبتي تنهض من نومها (1970)، مطر ناعم في خريف بعيد (1970)، أحبك أو لا أحبك (1972)، محاولة رقم 7 (1973)، تلك صورتها وهذا انتحار عاشق (1975)، أعراس دار العودة (1977)، مديح الظل العالي (1983)، حصار لمدائح البحر (1984)، هي أغنية هي أغنية (1986)، ورد أقل (1986)، أرى ما أريد (1990)، أحد عشر كوكبا(1992)، لماذا تركت الحصان وحيدا (1995)، سرير الغريبة (1999)، جدارية (2000)، حالة حصار (2002)، لا تعتذر عما فعلت (2004)، كزهر اللوز أو أبعد (2005)، أثر الفراشة (2008)، "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي" وهو الديوان الأخير لدرويش وقد صدر بعد وفاته (2009).

مثل درويش على مدى سنوات عطائه الشعري حالة شعرية متميزة في تاريخ الأدب العربي قديمه وحديثه وعلامة بارزة في تاريخ الشعر الفلسطيني، وظاهرة شعرية فاق بها أقرانه من شعراء عصره، فهو لم يكن شاعرا فلسطينيا أو عربيا فحسب، بل شاعرا قوميا وإنسانيا حمل هموم وقضايا فلسطين والعرب والإنسانية ككل، فعلى رأي "حيدر توفيق بيضون":«لم يفهم درويش الشعر، من زاوية

---

[1]- فتيحة محمود، محمود درويش ومفهوم الثورة في شعره، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر 1987.ص 40.

"العود" و"أدوات التطريب"، بل كان وعيه المتقد للشعر على أنه السلاح المدافع عن حالة الإنسان العربي ووجوده الحضاري في العمق، وبذلك شكل الشاعر ظاهرة تقدمية فريدة من نوعها، تؤطر الكلمة والبندقية في خندق المواجهة الأمامي» [1] .

اتسم شعر درويش بمجموعة من الخصائص والسمات المنفردة جعلت منه مدرسة تاريخية من الصعب أن تتكرر مرة أخرى، فهو الشاعر الذي نحت كلمات الشعر الحديث بطريقة خاصة، وحمل قضيته إلى العالمية لما فيها من رفض للظلم والقهر، إنه الشاعر الذي جعل الكلمات العادية أدبا عالميا وشعرا متميزا يستأنس له كل من يقرأه، ولهذا سموه "المتنبي الثاني"، ومن بين المميزات التي اتسم بها شعره نذكر ما يلي:

2- 1- النزعة النضالية:

ترك درويش بصمة خاصة في الشعر عندما بدأ اسمه يبرز بقوة في ستينيات القرن العشرين، فقد كان يقدم نوعية خاصة في شعر المقاومة، إذ لم يكن شعره شعرا فحسب، يتحدث به من خلال الحنجرة بل كان شعرا في عمق المسألة الفلسطينية، «يعبر به عن مأساة وطنه وشعب كامل متجرعا مرارة عام النكبة الذي أبصر الدنيا فيه منشردا ومرتحلا بين المدن، فلقد ركز درويش كثيرا في شعره على المسئولية التاريخية لضياع أرض فلسطين» [2]، باستخدام لغة لا تشبه سواه، استطاع أن يؤثر بها على الجماهير العربية والفلسطينية على الخصوص فكان شاعر القضية الفلسطينية بدون منازع.

ويعتبر ديوان "عاشق من فلسطين" 1966 أولى إصداراته عن هذا الموضوع«حيث للمقاومة والثورة حضور صارخ لم يحد عنه الشاعر لحظة واحدة، فمن الدعوة إلى المقاومة إلى التحرر إلى تحريك الهمم"[3] ، والأمثلة من ذلك كثيرة، من بينها قصيدة "عاشق من فلسطين" من نفس الديوان:

«فلسطينية الاسم

فلسطينية الأحلام والهم

فلسطينية المنديل والقدمين والجسم

فلسطينية الكلمات والصمت

---

[1]- حيدر توفيق بيضون، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت 1991. ص 06.

[2]- عميش العربي، محمود درويش خيمة الشعر الفلسطيني، ط1، ألفا للوثائق، قسنطينة الجزائر 2014. ص 112.

- بشير ضيف الله، الوقائع الأسلوبية وخصوصيتها في قصيدة "لاعب النرد" لمحمود درويش مقاربة سيميو – أسلوبية، ،

[3]منشورات ANEP، الجزائر 2013. ص 46.

جامعة الجزائر - البليدة
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

فلسطينية الصوت

فلسطينية الميلاد والموت»[1]

من العنوان يتبين أن هذه القصيدة تقوم على عشق درويش للأرض الفلسطينية، ويتأكد هذا علنا في ثناياها من خلال الرحلة المأساوية للعاشق الذي مازال منفاه مستمرا ولم يحن وقت عودته بعد، كما أن المتأمل في الأبيات يكتشف أن السبق فيها كان لوطأة التاريخ قبل وطأة الوجدان، وكان فيها من النفي والغربة أكثر ما فيها من العودة واللقاء،«فالشعر يسعى لاكتشاف المكامن الجمالية والدلالية العميقة في عالم يكسوه غبار السطحية» [2] .

2- 2- البحث عن الهوية:

يتصدر الشاعر محمود درويش الريادة في مقاومة نكوس الهوية، فقد سعى إلى بلورة مفهوم جديد للهوية الفلسطينية، وربما مفهوم جديد لهوية الإنسان أيا كان المرتكز التاريخي الذي يستند إليه، وأيا كانت الجغرافيا التي يقيم عليها، وقد ارتبطت هوية الفلسطيني بنكبة 1948 حيث فقد أرضه بشكل حصري، «ومن ثم جعلت ضياع الأرض عنوانا للتشريد الفلسطيني. لهذا ارتبطت صورة الفلسطيني بالهزيمة التي أظهرته لاجئا ضعيفا يعاني التشرد والقهر والفقر، وجعلت منه كائنا ينتقل من صورة مالك الأرض الزراعية والبيارات إلى صورة اللاجئ الذي يعاني الفاقة والضياع»[3] ، فقد شكلت النكبة أهم المؤثرات في الشخصية الفلسطينية في العصر الحديث.

كما شكلت مرحلة ما بعد النكبة بروز جيل جديد من الشعراء كونوا بوابة للدخول إلى عالم الهوية الفلسطينية من بينهم حسن توفيق، سميح القاسم، محمود درويش الذي عبر عن صعوبة القبض على فكرة الهوية الفلسطينية في قصيدة "قافية من أجل المعلقات":

«من أنا؟ هذا

سؤال الآخرين و لا جواب له. أنا لغتي أنا،

و أنا معلقة... معلقتان... عشر...» [4]

---

[1]- محمود درويش، الديوان، مج1، دار العودة، بيروت 1994. ص 82.

[2]- سعيد البازعي، أبواب القصيدة قراءات باتجاه الشعر، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء 2004.ص 22.

[3]- ليانة عبد الرحيم كمال عبد ربه، المكان وتحولات الهوية عند محمود درويش، رسالة ماجيستير، فلسطين 2012.ص 19.

[4]- محمود درويش، الأعمال الجديدة، ط1، دار رياض الريس للكتب والنشر، بيروت 2004. ص 381-382.

فدرويش يرى أن الهوية الفلسطينية ذات طبيعة مراوغة في الحياة اليومية، وقد علق "سيلفان بيردغون" عن ذلك بقوله: «يبدو أن درويش يرمي إلى القول إلى مسألة الهوية إما إنها تؤلف شكلا من العنف المعرفي استجوابا نواجهه، أو يفرض علينا من قبل شخص آخر (وهنا يمكن أن نتخيله جنديا على حاجز تفتيش أو عالم اجتماع في مقابلة شبه عفوية)، وإما إنها- فبيت من الشعر يحمل معنى مزدوجا- تشير إلى شكل تطابق الذات مع الذات» [1].

ويرى "إلياس خوري" أننا يمكن أن نعتبر قصيدة "بطاقة هوية" لدرويش نموذجا لوصف الهوية الفلسطينية من المقاومة إلى الأرض/المكان، يقول إلياس خوري: «هنا يصبح لون الشعر والكوفية والقرية العادية، علامات على زمن البدايات الذي تستطيعه مقاومة معزولة تبدأ تبحث لنفسها عن أرضها الثابتة، ثم يرتفع صوت الدعوة إلى المقاومة من خلال رفض سياسة مصادرة الأرض المستمرة» [2].

2- 3- الثنائيات الضدية:

تعتبر هذه الظاهرة من أهم المرتكزات التي قامت عليها القصيدة المعاصرة، فهي التي تجعل من الكلمات والصور حوافز تحمِل كلماتٍ صورا أخرى على البروز أو التوالد والتفجير [3] ، ولعل ما وصلت إليه الحياة من تعقيدات هو ما دفع الشاعر المعاصر إلى البحث عن تقنيات تتناسب وصعوبات الحياة،«فوجد الشاعر في الثنائيات الضدية ما يساعده على خلق صور فيها المعادل المعنوي الذي أصاب الحياة» [4] .

والمتمعن في شعر درويش يكتشف توظيفه لهذه العملية النصّانية بشكل واسع عن طريق عقد الثنائيات ومقابلة الضدين كالليل والنهار، الحياة والموت، الوطن والمنفى، القرية والمدينة، الحضور والغياب... فـ« التضاد عند درويش وسيلة من وسائله التكنيكية، وأساليبه الديناميكية في بناء قصيدته المعاصرة» [5]، ومن بين أهم الثنائيات التي شغلت حيزا واسعا في شعر درويش هي ثنائية "الوطن

---

[1] – سيلفان بيردغون، تجليات الهوية الواقع المعاش للاجئين الفلسطينيين في لبنان، تح: محمد علي الخالدي، مؤسسة الدراسات الفلسطينية والمعهد الفرنسي للشرق الأدنى،بيروت 2010.ص 115.

[2] – إلياس خوري، الذاكرة المفقودة دراسات نقدية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت 1982. ص 246.

[3] – ينظر محمد اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، ط2، لسرارس للنشر، تونس 1992. ص 89.

[4] – نزار قبيلات، علي الشرش،الثنائيات دراسة في شعر محمود درويش،مجلة دراسات،المجلد 38، العدد3،2011.ص999.

[5] – المرجع نفسه، ص 1001.

والمنفى"، وهي«التقاطب المكاني الرئيسي الذي يميز أشعار الشاعر الفلسطيني، لأن الشاعر الفلسطيني قد افتقد وطنه على الصعيد الواقعي لكنه يعيش معه في داخله» [1] ، وقد عبر درويش عن هذه الثنائية في عدة قصائد أهمها قصيدة "كوشم يد في معلقة الشاعر الجاهلي":

«سألناه من أين جئت؟

فقال: من اللامكان، فكل مكان

بعيد عن الله أو أرضه هو منفى.» [2]

يعبر درويش عن المنفى تعبيرا واضحا، إذ يسمي كل بلاد غير وطنه منفى، وبهذا أصبح الوطن جزءا من التجربة الحياتية للشاعر، خاصة وأنه هجره قسرا وعنوة هذا ما مزق أوصاله الأسرية والمكانية، ولكن رغم هجرة الجسد ونفيه إلا أن روحه الفلسطينية لم تفارق حدود الوطن وتحلم بالعودة إليه.

2-4- النزعة الدينية:

كانت النزعة الدينية بارزة في شعر درويش من خلال تعدد الرموز الدينية والإشارات التي ترجع في أصولها إلى الدين الإسلامي أو المسيحي وهي في الغالب رموز مباشرة لا تحتاج إلى جهد لاستجلائها، وأبرزها رمز "يسوع" المسيح والذي يرمز به إلى الشاعر الذي يضحى في سبيل بلاده وشعبه، وقد يرمز به أحيانا إلى الشعب بأكمله، كما يستعمل بكثرة رمز الصليب الذي يشير إلى عبء التضحية والسير في طريق المعاناة ودرب الآلام الطويلة فيظل الشاعر يعاني من محنته على الصليب بدافع الإيثار والمقاومة من أجل يوم أفضل، وتتجلى هذه المعاني في عدة قصائد من بينها قصيدة "قال المغني" من مجموعة "عاشق من فلسطين":

«المغني على صليب الألم

جرحه ساطع كنجم

قال للناس حوله

كل شيء... سوى الندم:

---

[1] – رقية رستم بور ملكي ـ فاطمة شيرزادة، التقاطب المكاني في قصائد محمود درويش الشعرية، مجلة دراسات، العدد9، طهران 2012. ص 06.

[2] – محمود درويش، كزهر اللوز أو أبعد، ط1، منشورات رياض الريس، بيروت 2005. ص 60.

هكذا مت واقفا

واقفا مت كالشجر!

هكذا يصبح الصليب

منبرا... أو عصا نغم»[1]

وفي مقابل ذلك نجده يتحدث عن الدين الإسلامي من خلال شخصية محمد (ص) كما في قصيدة "أنت منذ الآن غيرك" التي كتبها ردا على كل من كفره وشك في دينه:

«لولا الحياء والظلام، لزرت غزة

دون أن أعرف الطريق إلى بيت أبي سفيان الجديد

و لا اسم النبي الجديد!

و لولا أن محمدا هو خاتم الأنبياء

لصار لكل عصابة نبيّ، ولكل صحابي ميليشيا» [2]

هذا بالإضافة إلى أن شعر درويش تميز بعدة خصائص أخرى، كالتكرار وامتداد الجملة الشعرية وفساحة السطر الشعري وغيرها من الخصائص والمميزات.

مثل محمود درويش على مدى سنوات عطائه صوتا بارزا في فضاء المشهد العربي، واحتل مكانة أدبية وثقافية مهمة وسط زحم كبير من الشعراء رغم الظروف القاسية التي مر بها من طفولته إلى حين وفاته، إلا أن هذه الظروف قد ساهمت في تكوين وتطوير التجربة الشعرية له عبر مراحل مختلفة لأكثر من نصف قرن، كما تميز شعره بمجموعة من الخصائص والسمات المنفردة جعلت منه شاعرا فلسطينيا وعربيا من الصعب أن يتكرر مرة أخرى.

---

[1]- محمود درويش، الديوان، مج1، ص 85.

[2]- محمود درويش، كزهر اللوز أو أبعد، ص 125.

محاضرة رقم 05

الحداثة الشعرية 1

1- تمهيد.

2- مفهوم الحداثة.

3- الحداثة في الفكر الغربي.

4- الحداثة في الفكر العربي.

5- أفكار ومعتقدات الحداثة الغربية.

6- الحداثة الشعرية في الفكر العربي:

محاضرة رقم 05

الحداثة الشعرية

المجلس العلمي

1- تمهيد:

إن الحداثة وليدة جذور تاريخية قديمة تمتد لتشمل المجتمعات الإنسانية كافة عبر عصورها وأطوارها المختلفة، ومادام الانسان كان ولا يزال مسكونا بهاجس التجدد والتغيير والتطور أصبحت الحداثة بوصفها رؤية وممارسة ضرورة حتمية لا مفر منها.

2- مفهوم الحداثة:

2-1-لغة:

جاء في "لسان العرب" لابن منظور«حدث: الحديث نقيض القديم، والحدوث نقيض القدمة، حدث الشيء يحدث حدوثا وحداثة، وأحدثه هو، فهو محدث وحديث وكذلك استحدثه والحدوث: كون الشيء لم يكن، واستحدثت خبرا أي وجدت خبرا جديدا» [1]، أما في«القاموس المحيط فورد في مادة "حدث" حدوث وحداثة، نقيض قدم، والحديث» .[2]

نلاحظ أن المعنى اللغوي لمصطلح الحداثة دل على التجديد والإبداع وكسر المألوف، وهو في مقابل القدم، فالحديث هو نقيض القديم والاتباع والتقليد.

2-2- اصطلاحا:

يجمع الباحثون الغربيون والعرب على صعوبة إيجاد تحديد شامل لمصطلح الحداثة نظرا لما يلتمسه من اضطراب وتشويش، فمصطلح الحداثة مصطلح مراوغ، ينطوي على صعوبة بالغة التعقيد، وتنوعت تعريفات الحداثة وفقا لميدان ممارستها«فعلمياً تعني الحداثة إعادة النظر المستمر في معرفة الطبيعة والسيطرة عليها وتعميق هذه المعرفة وتحسينها، وثورياً تعنى الحداثة نشوء حركات ونظريات وأفكار جديدة وأنظمة جديدة تؤدي إلى زوال البني التقليدية في المجتمع وقيام بنية جديدة، وفنياً تعني الحداثة تساؤلا جزرياً يكتشف اللغة الشعرية ويستقصيها وافتتاح آفاق تجريبية جديدة بالممارسة الكتابية» .[3]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة حدث.

[2]-الفيروز بادي، القاموس المحيط، دار الكتاب العربي، دت. ص 164.

[3]-محمد لطفي اليوسفي، البيانات، دار سراس، تونس 1993. ص 31-32.

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

وتمثل الحداثة«الفوضى الحضارية والفكرية التي تعم حياتنا المعاصرة والتي جاءت بها الحرب العالمية الأولى، ولاشك أن بعض المفكرين الأوربيين قد أخذوا يدمرون الأنظمة والأوضاع التي كانت سائدة في القرن التاسع عشر، ومن بينها القوانين العامة التي تحكم الحياة والسلوك. ثم تبعت مرحلة التحطيم مرحلة أخرى هدفها إعادة تنظيم شظايا المفاهيم المحطمة» [1].

والحداثة شملت مجالات عديدة وهذا ما اضفى عليها صفة العالمية، فهي باعتبارها منهجاً أو طريقة في التفكير لم تكن حكرا على مجال دون الآخر فإلى جانب الأدب والنقد هناك السياسة والاقتصاد والتاريخ... فقد صدق "جان بودلير" حين قال :« حين اعتبر الحداثة ليست مفهوماً سوسيولوجياً أو مفهوماً سياسياً أم مفهوماً تاريخياً فقط» [2] .

3- الحداثة في الفكر الغربي:

إن المتابع لموضوع الحداثة في الفكر الغربي يلحظ تضاربا في نشأتها، ولعل هذا التضارب شائع في الدراسات الفكرية عموما، ويذهب أغلب الباحثين إلى أن الحداثة ظهرت بصورتها الأولية في القرن السادس عشر لتأخذ معناها في أواخر القرن التاسع عشر، ويذهب "بودیار" إلى رصد الحداثة وأهم تحولاتها عبر ثلاث مراحل[3] وهي:

المرحلة الأولى بدأت مع عصر النهضة أين ظهرت الاكتشافات العلمية والصناعية وانعكس الأمر على الجانب الثقافي والأدبي، وظهر تأثيرها بشكل أوضح في حركة الإصلاح الديني بنزعتها الانسانية العقلانية.

المرحلة الثانية وقد ظهرت في القرنين السابع عشر والثامن عشر وفيها أرسيت الأسس الفلسفية والسياسية للحداثة: الفكر الفردي والعقلانية، فلسفة الأنوار، الدولة الملكية المركزية بتقنياتها الإدارية، وكذلك أسس العلوم الطبيعية التي أنتجت التكنولوجيا وأخيرا في العلمنة الشاملة للفنون والعلوم.

---

[1] – محمد مصطفى هدارة، الحداثة في الأدب العربي المعاصر هل انفض سامرها، المفكرة الثقافية، الإسكندرية 1989. ص101.

[2] – عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر (مقاربة حوارية في الأصول المعرفية العامة للكتاب)، 2005. ص 12.

[3] – ينظر جان بودريار، الحداثة، مجلة الكرمل، ع36-37، فلسطين 1990. ص 303-304.

المرحلة الثالثة بدأت مع الثورة الفرنسية وامتدت إلى القرن العشرين وقد تعززت في تأسيس الدولة البرجوازية الحديثة بنظامها الدستوري وتنظيمها السياسي إضافة إلى توظيف التقدم العلمي والتقني في الحياة الاجتماعية وما أحدثه من تفكك للعادات والتقاليد للثقافة التقليدية.

فالحداثة لم تكن وليدة الصدفة ولا معزولة عن سياقها الاجتماعي الذي ولدت فيه، بل تزامنت مع ظهور تغيرات جذرية في المجتمع الأوروبي تمثلت في«الاكتشافات العظيمة في العلوم الطبيعية التي غيرت صورتنا عن العالم ومكاننا فيه، وتصنيع الإنتاج الذي حول المعرفة العلمية إلى تكنولوجيا، والذي خلق مناخات إنسانية جديدة ودمر القديمة، وتسارع بكل إيقاع الحياة، وولّد أشكالا جديدة من القوة المشتركة وصراع الطبقات. والانفجارات السكانية الهائلة التي فصلت ملايين الناس عما اعتاده أسلافهم، ودفعتهم دفعا إلى أشكال جديدة من الحياة في العالم كله، والنمو المدني السريع والعنيف في الأغلب، وأنظمة الاتصال الجماهيري النشطة في تطورها» [1].

4-رواد الحداثة في الفكر الغربي:

4-1-شارل بودلير:

هو مؤسس الحداثة الجمالية ومنظرها الأول، حيث يصوغها في مقالته المشهورة "رسام الحياة الحديثة" على الشكل الآتي:«الحداثة هي العابر والهارب والعرضي ونصف الفن الذي يكون نصفه الآخر أزليا وثابتا» [2]، وقد كان يؤكد«على ضرورة التعبير عن روح العصر، ولم يهرب مطلقاً من نثرية الحياة المعاصرة ولم يتقوقع في برجه العاجي كغوتييه بل على العكس، تمكّن من استيعاب هذه النثرية بمنتهى تواترها وبكل ملكته الإبداعية» [3].

اهتم بودلير اهتماما كبيرا بالفن على اختلافه (التشكيلي، التصوير الفوتوغرافي، الكاريكاتير، اللباس...)، فقد كان يعبر عن جمال العصر بكل الفنون وبكل الطرق، ونظرته للحياة كانت نظرة واسعة فـ« الحياة الحديثة في طريقتها وفنها، حضوراً للأبدي في اللحظي» [4]، وثنائية الحاضر والأزل ثنائية مهمة لفهم الحداثة عنده، فالزمن الحاضر لا يقيم نفسه بمعارضته لزمن مضى، بل لم يعد

---

[1] – مارشال بيرمان، الحداثة: أمس واليوم وغدا، الخيال الأسلوب الحداثة، ترجمة: جابر عصفور، المركز القومي للترجمة، القاهرة 2009. ص 276.

[2] – خيرة حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1996. ص 31.

[3] – زينات البيطار، بودلير ناقدا فنيا، ط1، دار الفارابي، بيروت 1993. ص 41.

[4] – ألان تورين، نقد الحداثة، ترجمة: أنور مغيث، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 1997. ص 21.

موجوداً بالقياس إلى الماضي وإنما صار موجوداً بحد ذاته ولذاته«ولهذا يحتل العمل الفني الحديث، عند بودلير، مكانة فريدة عند تقاطع إحداثيات الحاضر والأزل»[1]، فبودلير يؤكد على الحداثة لا بوصفها مجرد حالة زمنية بل حالة جمالية.

لقد مثلت كتابات بودلير انعكاسا لواقع التوترات والتناقضات التي طغت على المجتمع الأوروبي خلال القرن التاسع عشر والرغبة في استكشاف مساحات أخرى للتعبير، ونجده في أشعاره يجسد تطورات المجتمع الفرنسي، والأوروبي عموما وتمزقّاته، وقد أصبح معروفا بأسلوبه الغريب في الشعر، الذي مثّل الطابع الحديث على مستوى بنية النصّ الشعري، ليعبِّر عن الحياة الداخلية الحميمية، والروحانية، والحلم بالآفاق اللانهائية، وخصوصا في قصيدته النثرية التي عدتها سوزان برنار البداية الفعلية لقصيدة النثر وإن ظهرت إرهاصاتها سابقا[2].

4-2-آرثر رامبو:

لقد كان رامبو متمردا على كل ما هو مألوف ومحبا لكل ما هو خارق للعادة، سار على خطى بودلير من حيث الأفكار، حيث«دعى إلى الهدم العقلاني للحواس، وإلى أن يكون الشعر رؤية ما لا يرى، وسماع ما لا يسمع» [3].

أسهم في تأسيس الحداثة الشعرية من خلال ابتكاره للأساليب الجديدة وفصله الذات الشخصية عن الذات الشعرية وإيمانه المطلق بالإبداع و الخلق الفني، وفي رأيه أن الشاعر لا بد أن يتمرد على التراث وعلى الماضي، وأن يتميز شعره بغموضه وتغييره لبنية التركيب والصيغة اللغوية.

كانت تجربة رامبو وإضافته إلى هذه المرحلة من تاريخ الشعر الفرنسي قد تمثّلت في تحويله القصيدة إلى مكان للتعبير عن رؤية جديدة، وفي جعل الشاعر لسان حال لما يُدْرَك لكن يصعب قوله أو معرفته، فإنّ بودلير قد انشغل، بدوره، بالحفر في معاني الجمال، والحقيقة، والوجود، وغيرها من المفاهيم التي بحث عن التقاط حقيقتها وقولها شعريا[4].

---

[1]- هبرماس، القول الفلسفي للحداثة، ترجمة: فاطمة الجيوسي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق 1995. ص 18.

[2] ينظر بودلير وتمثلات الحداثة الجمالية، الموقع:https://arabi21.com-

- عوض بن محمد القرني، الحداثة في ميزان الإسلام نظرات إسلامية في أدب الحداثة، ط1، هجر للطباعة والنشر والتوزيع، [3]القاهرة 1988. ص 08.

[4]ينظر الحداثة السوداوية بالقرب من شارل بودلير، https://www.alaraby.co.uk/culture-

إن التشابه الموجود بين الشاعرين الفرنسيين "بودلير" و"رامبو" إزاء الحداثة هو أن "كلاهما يكره الحداثة إذا كانت تدل على التقدم المادي أو التطور العلمي، وكلاهما يتشبث بها بقدر ما تعطيه من تجارب جديدة، تدفعه بخشونتهما، وسوادها على أن ينشئ فيها قصائد بخشنة سوداء[1].

4-3-مالارميه:

كان الشاعر "مالارميه" حاضرا في المشهد الشعري الفرنسي والعالمي كواحد من أبرز واضعيّ الأسس الأولى للحداثة الشعرية التي أسسها قبله "بودلير"، امتاز شعره بالغموض الذي يعتبر من أهم مقومات شعر الحداثة، يقول:«إذا كانت الحداثة تفكيرا في اللامفكر فيه، فإنها، شعريا بحث عما لم يحدث» [2]،

تميز بنزعته المثالية المتمثلة في سعيه لأجل بلوغ المطلق عبر الفن، ومن ناحية أخرى بذهنيته المتمثلة في بحثه عن الفن الخالص، وبتعبير آخر يمكن القول على ضوء ما أكّده فاليري إنّه في حين استمرّ فرلين ورامبو في نزعتهما البودليرية عبر العاطفة والانفعال، واصلها مالارميه في مجال الكمال والصّفاء الشعري، واستطاع مالارميه الذي يُعرّف الشعر بكونه التعبير عن المعنى السرّي لجوانب الوجود بواسطة اللغة الإنسانية المعادة إلى إيقاعها الجوهري، أن يؤثر في الشعراء المعاصرين وفي جرّ الأوفياء منهم إلى الالتزام بثراء الشكل الشعري وبصرامته. وكان مالارميه الذي كانت حياته متطابقة تماماً مع شعره، سعى إلى تأليف الكتاب الشّعري الذي يعتبر أنّه سيكون "عاقبة العالم"، غير أنّ الهوس بهذا الكتاب الذي لم يكتب أبدا، إذ ألقى بالشاعر في عدمية "الصفحة البيضاء"، وباختصار في العدم الذي يقتضي الكينونة، وهما أي العدم والكينونة اللذين يعتبر مالارميه أن الحركة الجدلية بينهما تولّد الصيرورة التي ينكشف العقل الكوني فيها تدريجيا[3].

5- أفكار ومعتقدات الحداثة الغربية:

- الدعوة إلى نقد النصوص الشعرية والمناداة بتأويل جديد يتناسب والأفكار الحداثية.

-الدعوة إلى إنشاء فلسفات حديثة.

- الثورة على الأنظمة السياسية الحاكمة لأنها في منظورها رجعية متخلفة أي غير حداثية.

---

[1]- عبد الغفار مكاوي، ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحديث، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1972. ص 112.

[2]- خيرة حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، ص 35.

[3]- ينظر ستيفان مالارميه... شاعر التغير والعدم والجمال-الإمبراطور، الموقع: https://alifpost.org-

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

– تبني أفكار ماركس المادية، ونظريات فرويد في النفس الإنسانية ونظريات داروين في أصل الأنواع، و أفكار نيتشة.

– رفض كل ما يمت إلى المنطق والعقل.

– اللغة في رأيهم قوة ضخمة من قوى الفكر المتخلف التراكمي لهذه اللغة المعروفة بعد أن أضحت اللغة والكلمات بضاعة عامة قديمة يجب التخلص منها.

–الغموض والإبهام والرمز معالم بارزة في الأدب والشعر الحداثي وتلك كانت أبرز أفكار المذهب الحداثي في الجانب الأدبي والتي كانت تبدو واضحة من خلال كتاباتهم وشعرهم[1].

كانت هذه بعض مفاهيم الحداثة في الفكر الغربي التي لا يمكن الإحاطة بكل جوانبها، فالحداثة مفهوم شامل لم يقتصر على حقل معرفي معين، إنها رؤية واسعة للوجود ولعلاقة الإنسان بكل ما يحيط به.

6– الحداثة الشعرية في الفكر العربي:

حمل الشعر العربي منذ العصر العباسي لواء التجديد والتمرد على القصيدة الجاهلية، وأهم الشعراء الذين خرجوا عن نظام القصيدة القديمة نجد "بشار بن برد" و"أبو نواس" و"أبو تمام" فقد اتجه الشعر إلى التعقيد والغرابة، وبهذا تحول الشعر في العصر العباسي "إلى بحث مستمر عن نص مدهش، لأن الشاعر لا ينشئ شعره على مثال سابق، وإنما هو مأخوذ بالرؤيا، ويكشف عن عوالم غامضة لم تكن معروفة من قبل"، كما عرف العصر الأندلسي أيضاتجددا تمثل في ظهور الموشحات، وكل هذا التغيير يدخل في إطار الحداثة.

أما في العصر الحديث فقد تأثر الشعراء العرب بالأدب الغربي وانعكس ذلك على شعرهم، وأبرز مثال على ذلك ظهور الشعر المرسل عند "عبد الرحمان شكري" والتجديد في اللغة عند "جبران خليل جبران" وشعر التفعيلة على يد "نازك الملائكة" و"السياب" وقصيدة النثر على يد "أدونيس" و"يوسف الخال".

وفي مجال النقد كانت الكتابات النقدية لجماعة الديوان في كتاب "الديوان" دليل على رسم معالم التجديد، حيث طرحت الجماعة نظرية شعرية يمكن تلخيصها في«الخروج من المعلوم الشعري الموروث والدخول في مجهول شعري يواكب الدخول في المجهول الكوني ومن هنا توكيد هذه الجماعة

[1]– ينظر غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين، ط1، دار المعارف، 1998. ص 16.

على الذاتية مما أدخل البعد الرومانسي في التجربة الشعرية العربية المعاصرة وتوكيدهم على وحدة القصيدة مما مهد لتجاوز البنية التقليدية للقصيدة العربية وطرح مستوى آخر لكتابة الشعر وفهمه وتقويمه» [1]، حتى أنهم يشرحون منهجهم المتبع بقولهم:«وقد مضى التاريخ بسرعة لا تتبدل وقضى أن أن تحطم كل عقيدة أصناما عبدت قبلها، وربما كان نقدها ليس صحيحا أوجب وأيسر من وضع قسطاس الصحيح وتعريفه في جميع حالاته، فلهذا اخترنا أن نقدم تحطيم الأصنام الباقية على تفصيل المبادئ الحديثة، ووقفنا الأجزاء الأولى على هذا الغرض» [2] ، ومع مرور السنوات أخذت تجربتهم النقدية تتعمق خاصة من خلال الدراسات النقدية ذات البعد النفسي للشعراء القدامى.

ثم تابعت جماعة "أبولو" قيادة الحركة الرومانسية ودفعتها باتجاه الحداثة بشكل أكثر عمقا، ويعرض "أدونيس" أهم انجازات مجلة "أبولو" والمتمثلة في:

– التأكيد على حرية الشاعر الكاملة في التعبير وفق الأسلوب والطريقة التي تلائمه.

– محاولة إعادة تعريف الشعر بشكل جديد يتجاوز التعريف التقليدي، فالشعر من منظورهم هو لبيان عاطفة نفاذة إلى ما خلف الحياة لاستكناه أسرارها والتعبير عنها.

– التأكيد على النزعة الوجدانية وما ينطوي عليها من بساطة التناول والنزعة الإنسانية، والاهتمام بالأشياء البسيطة الأليفة[3].

هذا عن مظاهر التجديد في الشعر والنقد، أما عن مصطلح الحداثة فلم يكتسب دلالته النقدية الجديدة عند العرب،«ويتردد صداه المثقل بظلال الحركات الأدبية في الغرب... إلا بعد ظهور حركة الشعر الحر، وثباتها في وجه التيارات المضادة لها في الخمسينات والستينات» [4] من القرن الماضي، الماضي، وقاد هذه الحركة شعراء عراقيون على رأسهم نازك الملائكة والسياب وعبد الوهاب البياتي، فاستطاع الشعر العربي الحديث انطلاقا من العراق "أن يلعب دور الرائد والمحفز في مشروع التحويل

---

[1]– أدونيس، الثابت والمتحول بحث في الإتباع والإبداع عند العرب صدمة الحداثة،ج3، دار العودة، بيروت 1978.ص114.

[2]– عباس محمد العقاد – عبد القادر المازني، الديوان في النقد والأدب، ط4، دار الشعب، مصر 1996. ص 04.

[3]– ينظر أدونيس، الثابت والمتحول، ج3، ص 114–115.

[4]– عبد الله أحمد المهنا، الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية المعاصرة، عالم الفكر،مج 19، ع 03، الكويت ص12.

المجلس العلمي

الثقافي والاجتماعي[1] بشكل تدريجي، حتى أن "إحسان عباس" يعلق على هذا التطور بقوله أنه أصبح«من المعروف أن الرواد العراقيين! نازك والسياب والبياتي، كانوا هم رسل هذه الثورة بتأثير من الشعراء الانجليز، وكانت ثورتهم في شكلها الأولي تمثل تخلصا من رتابة القافية الواحدة دون الاستغناء عن القافية تماما وتنويعا في عدد التفعيلات في السطر الواحد دون مبارحة الإيقاع المنظم» [2].

هذه كانت المراحل الأولى والبداية الفعلية لحركة الحداثة الشعرية التي تطورت مع تأسيس مجلة "شعر" بريادة يوسف الخال سنة 1957 في لبنان، والذي ينطلق في كتابه "الحداثة في الشعر" في تحديد مفهوم الحداثة كونها نظرة حديثة للوجود، فلكل عصر حداثته، ولكل زمن إبداعه، ولا تقترن الحداثة بعصر أو زمن دون آخر، و« الحداثة في الشعر لا تمتاز بالضرورة على القدامة فيه، ولكنها تفترض بروز شخصية شعرية جديدة ذات تجربة حديثة معاصرة، وهذه التجربة فريدة تعرب عن ذاتها في المضمون والشكل معا» [3]، فالمهم هو تأسيس الشاعر لتجربة فريدة متميزة مضمونا وشكلا.

---

[1]– ينظر كمال خير بك، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر للطباعة، بيروت، ص 42.

[2]– إحسان عباس، إتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق، بيروت 1992. ص 18.

[3]– يوسف الخال، الحداثة في الشعر، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت 1978. ص 15.

محاضرة رقم 06

الحداثة الشعرية 2

1-تمهيد.

2- مشروع الحداثة عند يوسف الخال.

3- مشروع الحداثة عند أدونيس,

4- خاتمة.

محاضرة رقم 06

الحداثة الشعرية 2

جامعة الجزائر - بن يوسف بن خدة
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

1-تمهيد:

كان لمجلة "شعر" الأثر البارز في ظهور الحداثة الشعرية العربية في خمسينيات القرن الماضي، ومثلت أفكار وآراء روادها أمثال يوسف الخال، أدونيس، نازك الملائكة، السياب، خليل حاوي، محمد الماغوط وغيرهم منعطفا وتحولا في مسيرة الشعر العربي خاصة في جوانبه التطبيقية وتصوراته النظرية.

ولتتبع الجانب النظري لتيار الحداثة سنبحث عن أسس الحداثة عند كل من "يوسف الخال" و"أدونيس":

2- مشروع الحداثة عند يوسف الخال:

حين يذكر اسم "يوسف الخال" في تاريخ الأدب العربي فإنه سرعان ما يتبادر إلى الذهن "مجلة شعر" وشاعر من الشعراء الأشد تأثيرا في مسار الحداثة، وتعتبر المحاضرة التي ألقاها على منبر "الندوة اللبنانية" في 1957/1/31 بعنوان "مستقبل الشعر في لبنان" بمثابة تمهيد لعرض مشروعه الجديد، حيث يأخذ الشعر اللبناني على تخلفه عن روح العصر بقوله:«إن الشعر اللبناني الحاضر شعر عربي تقليدي، وهو شعر مختلف عن هذا العصر. إن في كلتا الحالتين شعر غير حديث. إن هذا الشعر لا يختلف في خصائصه الجوهرية عن الشعر العربي التقليدي. فعمود الشعر هو هو، ووحدة البيت: القصيدة هي هي. الوزن والقافية لم تجر عليهما أي تعديل، والأغراض الشعرية قديمة بالرغم من بعض المحاولات في المسرحية والقصص والملحمة، ما تزال هي الأغراض الحاضرة» [1].

ويتكون بيان الحداثة عند "يوسف الخال" من تسعة أسس تتعلق عامة بأركان الإبداع الأدبي الشعري للحداثة، وهي كالآتي[2]:

- الشعر تعبير عن الحياة، فالشاعر ينقل تجربة عصره ولا يستلهم موضوعات قديمة خارج عصره، فلا يجتر ولا يقلد.

---

[1]- يوسف الخال، مجلة شعر، ع1، دار مجلة شعر، بيروت 1953. ص 07.

[2]- ينظر يوسف الخال، الحداثة في الشعر، دار الطليعة، بيروت 1978. ص5-6.

المجلس العلمي
جامعة الإخوة منتوري قسنطينة
كلية الآداب واللغات

– الاهتمام بالصورة الحية، وصفية كانت أم خيالية ذهنية، وبها محاولة الولوج في جوهر الموضوع وطبيعة الرؤيا أو الموقف.

– ابدال التعابير والمفردات القديمة التي فقدت حيويتها بتعابير ومفردات جديدة، أي ابتكار لغة جديدة مستمدة من الواقع، وذلك بما تمليه القصيدة، وما يطلبه تشكيل الموضوع، دون الالتفات نحو المبتذل والنمطي من تلك القواعد.

– تطوير الإيقاع والنهوض به، فالأشكال الشعرية القديمة لم تعد صالحة للتعبير عن التجربة الشعرية الجديدة.

– الاعتماد في بناء القصيدة على وحدة التجربة والجو العاطفي لا على التسلسل العقلي والتتابع المنطقي، فالاحساس هو الذي تبنى عليه القصيدة وليس العقل.

– محورية الانسان وذلك بوصفه مركزا للعالم وجعله محورا للقصيدة، وهذه الصفة تضمن العالمية للأدب وتضمن له الخلود، فيتجاوز بها الشاعر حدود القومية الضيقة.

– وعي التراث العربي وفهمه على حقيقته، وهي دعوة إلى مراجعة التراث الأدبى والتاريخي والثقافي والفكري للأمة العربية، لأن القراءة الأحادية قد تقلل من شأنه، وتحدد من قيّمه، فالتراث ليس شيئا جامدا بل هو نقطة انطلاق لما يأتي بعده.

– الإفادة من التراث الروحي والعقلي الغربي وفهمه، لا سيما وأن تيار الحداثة نابع عن فكر غربي أوروبي، فينبغي القراءة لكبار الأدباء والفلاسفة عبر العالم منذ هوميروس حتى اليوم، ومجلة شعر في معظم أعدادها عرضت ترجمات من الشعر العالمي لتعبر عن هذا الانفتاح الواسع.

– الامتزاج بروح الشعب لا بالطبيعة، فالشعر أكبر من الطبيعة حتى وإن استوحى منها.

ويمكننا أن نوجز النقاط السابقة في ثلاثة عناصر أساسية وهي:

1– تغيير الشكل الفني: فالقصيدة العمودية القديمة لم تعد تستوعب التجربة الشعرية الجديدة المعقدة والمحملة بمضامين مختلفة.

2– تغيير موضوع القصيدة: فالموضوعات والمناسبات الصغيرة لم تعد مقبولة في واقع متحول أعمق منها بكثير.

3– تغيير لغة القصيدة: إن التجربة الجديدة تحتاج إلى لغة جديدة تلائم الشكل الفني الجديد.

المجلس
كلية الآداب واللغات

وتحدد الأسس النظرية للحداثة عند "يوسف الخال" في ست قضايا هي:

«1- اللغة الشعرية لغة متعدية.

2- الشعر صور ومعجم وإيقاع.

3- القصيدة بناء يعتمد الوحدة.

4- أسبقية المعنى على المبنى.

5- الشعر معرفة.

6- النص مشروط بالتداخل النصي» [1].

كان "يوسف الخال" من المنظرين الأوائل للحداثة الشعرية، وقد أحدث بنظريته خلخلة كبيرة في الشعر العربي مثلت منعرجا هاما في فهمه والنظرة إليه، وأثرت في جيل كامل من مختلف الأقطار العربية.

3- مشروع الحداثة عند أدونيس:

يطرح "علي أحمد سعيد أدونيس" أربع قضايا أساسية تقوم عليها الحداثة الشعرية العربية وتتمثل في:

3-1- الشعر رؤيا:

أولى القضايا التي يصدر عنها مفهوم أدونيس للشعر المعاصر هو أن الشعر رؤيا، حيث يقول في مفتتح دراسته:«إذا أضفنا كلمة "رؤيا" بعدا فكريا إنسانيا، بالاضافة إلى بعدها الروحي، يمكننا حينذاك أن نعرّف الشعر الحديث بأنه رؤيا. والرؤيا، بطبيعتها، قفزة خرج المفاهيم القائمة. هي، إذ تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها. هكذا يبدو الشعر الحديث، أول ما يبدو، تمردا على الأشكال والمناهج الشعرية القديمة، ورفضا لمواقفه وأساليبه التي استنفدت أغراضها» [2].

إن جوهر الشعر الحديث قائم على القيم الواقعية، فهو يبدل هرمونيا الواقع بهرمونيا إبداعية، ويجد حقيقة خاصة وراء وقائع العالم. إن هدف القصيدة الحديثة هي القصيدة نفسها، فهي عالم كامل. وبهذا يصبح الشعر الحديث مركز جاذبية لكل حقول الفكر، حتى يبتعد عن الجزئية ويكثف

---

[1]- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها الشعر المعاصر، ط3، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء 2000. ص 35.

[2]- أدونيس، محاولة في تعريف الشعر، مجلة شعر، ع11، 1959. ص 79.

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

الفعل الشعري في رؤياه للعالم التي أساسها الخلق المستمر للأشياء والعلائق بينها، لا الرؤية الأفقية التي تبدو فيها العلاقة بين الانسان والعالم علاقة شكلية[1].

3-2 الشكل:

يرى أدونيس أن قضية الشكل أصبحت من أكثر مشاغل القرن العشرين، لأنها تتعلق ببناء الأثر الفني، ولعل هذه القضية مطروحة منذ القديم مع أبي نواس وأبي تمام في رفضهم لعمود الشعر العربي.

والشكل تابع للرؤية وملزم بأن يكون جديدا، وعلى عكس قصيدة الثبات تأتي القصيدة الحديثة محملة بلانهائية الخلق الشعري، كما أنه لا يجوز أن يكمن الفرق بين الشعر والنثر في الوزن والقافية والتركيب اللفظي، فهذا التمييز شكلي لا جوهري[2].

3-3- اللغة:

انتقلت اللغة الشعرية من كونها لغة التعبير في العصر العربي القديم إلى لغة الخلق في العصر الحديث، فاللغة هي التي تخلق ذاتها بذاتها وفق ما تمليه عليها خصوصيات الموضوع، ومهمة الشاعر هي التعبير عن هذا الموضوع بلغة جديدة وبطريقة مختلفة، ويرى "أدونيس" أنه«لا بد للكلمة في الشعر من أن تعلو على ذاتها، أن تزخر بأكثر مما تعد به، وأن تشير إلى أكثر مما تقول، فليست الكلمة في الشعر تقديما دقيقا أو عرضا محكما لفكرة أو موضوع ما، ولكنها رحم لخصب جديد» [3].

3-4- الغموض:

هو في الحقيقة نتيجة حتمية ومستخلصة للقضايا السابقة، ويقول "أدونيس" عن قضية الغموض«أن الوهم الذي تخلقه القصيدة أكثر الحقائق يقينا، لأن مهمات الشعر المعاصر أن يفتح دروبا إلى ذلك العالم الخفي وراء العالم الظاهر، فيكون الشعر في هذه الحالة مفاجئا وغريبا وعدوا للمنطق والحكمة والعقل» [4]، فالغموض ناتج عن انفجار لغة النص وخروجها عن القوانين المقيدة للغة للغة العادية.

---

[1]- ينظر محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، الشعر المعاصر، ص 39.

[2]- ينظر المرجع نفسه، ص 40.

[3]- أدونيس، محاولة في تعريف الشعر، ص 85.

[4]- أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ط3، دار العودة، بيروت 1979. ص 54-55.

العلمي
كلية الآداب واللغات

ويستنتج "محمد بنيس" أن هذه القضايا الأربعة تستهدي بأسس نظرية هي:

«1- الشعر رؤيا ذات بعد فكري وروحي.

2- الشعر بناء يعتمد الوحدة.

3- الشعر إيقاع لا عروض.

4- اللغة الشعرية لازمة.

5- المعنى الشعري لاحق ومتعدد» [1].

إن مشروع الحداثة عند "أدونيس هو مشروع شامل يهدف إلى إحداث تغيير جذري في الفكر العربي وفي حياة المجتمع العربي بجميع مستوياته، فالبحث في المجهول والتطلع نحو المستقبل وإعادة قراءة التراث أبرز الأفكار التي سيطرت على فكره ورؤيته للحياة.

4- خاتمة:

كانت الحداثة الشعرية الغربية منبعا للحداثة الشعرية العربية، هذه الأخيرة التي استطاعت أن تأسس لنفسها مساحة خاصة وفق ما تتطلبه العوامل التاريخية والفكرية والثقافية للمجتمع العربي، كما استطاع رواد هذا التيار أمثال يوسف الخال وأدونيس أن يؤطروا للشعر المعاصر وفق تصوراتهم ذات الأبعاد الإنسانية والعالمية ووفق نصوصهم التنظيرية والتطبيقية.

[1]- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها الشعر المعاصر، ص 41.

محاضرة رقم 07

الحداثة الشعرية في الجزائر

1- تمهيد.

2-بداية الحداثة الشعرية في الجزائر.

3- الحداثة الشعرية عند عزادين ميهوبي.

4- الحداثة الشعرية عند سليمان جوادي.

5- الحداثة الشعرية عند عثمان لوصيف.

6- خاتمة.

محاضرة رقم 07

الحداثة الشعرية في الجزائر

1-تمهيد:

عرف النص الشعري الجزائري محاولات عدة للخروج عن النمط الفني القديم، حيث كانت ارهاصات الانتقال الى شعر التفعيلة أو الشعر الحر منذ خمسينيات القرن الماضي نتيجة احساس الشعراء بضرورة مسايرة الحياة المعاصرة باعتبار أن الطابع الشعري السائد لم يعد يفي بالغرض، فـ« الشعر الجزائري شهد مسارا حافلا بالمنجزات الإبداعية التي جسدت التمايز الكفيل برصد مراحل تطوره ونقلات انفتاحه الخلاق على المختلف في سيل إبداعي يجنح نحو الاستمرارية التي تقاوم مظاهر الانقطاع أو التراجع، كما يعكس إصرار الذات الجزائرية وتطلعها الدائم إلى التجديد الخصب، وخاصة في العشريتين الأخيرتين في مسار تطوره، اللتين تشكلان أسخى مراحل الإبداع الشعري الجزائري إنتاجا وأكثرها عطاء وتنوعا» [1]، فبدأ بعض الشعراء يبحثون عن قالب فني جديد ومختلف يتماشى مع روح العصر، وكان من أهم العوامل«إحساس الشعراء الجزائريين بضرورة التحول عن هذا القالب التقليدي الهندسي، الصارم إلى قالب جديد يستجيب لمتطلبات الحياة المعاصرة، ويتفاعل مع التطورات السياسية والثقافية والاجتماعية التي كانت تشهدها الجزائر بعد الحرب العالمية الثانية» [2].

2-بداية الحداثة الشعرية في الجزائر:

كانت البداية الحقيقية لظهور هذا الاتجاه مع "أبي القاسم سعد الله" الذي يقول:«كنت أتابع الشعر الجزائري منذ سنة 1947م باحثا فيه عن نفحات جديدة وتشكيلات تواكب الذوق الحديث، ولكني لم أجد سوى صنم يركع أمامه كل الشعراء بنغم واحد، وصلاة واحدة غير أنَّ اتصالي بالإنتاج العربي القادم من المشرق ولاسيما لبنان واطلاعي على المذاهب الأدبية والمدارس الفكرية والنظريات النقدية، حملني على تغيير اتجاهي، ومحاولة التخلص من الطريقة التقليدية في الشعر» [3]، فكتب أول نص من الشعر الحر في الصحافة الوطنية وهو قصيدة "طريقي" المنشورة في جريدة البصائر بتاريخ

---

[1]- بن عابد مختارية، القصيدة الجزائرية المعاصرة من الشكل العمودي إلى الشكل الحر (مراحل التحول والانقطاع)، مجلة آفاق للعلوم، ع4، الجلفة 2016. ص 63-64.

[2]- المرجع نفسه، ص 66.

[3]- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري، ط2، دار الآداب، 1977. ص 51-52.

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

بتاريخ 23 مارس 1955 وبالتحديد في عددها 313، وذكر صاحب القصيدة أنه كتبها في الأبيار يوم 15 مارس 1955، ويقول فيها:

«يا رفيقي

لا تلمني عن مروقي

فقد اخترت طريقي

وطريقي كالحياة

شائك الأهداف مجهول السمات

عاصف التيار وحتى النضال

صاخب الأنات عربيد الخيال

وظلام وشكاوي و وحول

تتراءى كطيوف

من حتوف

في طريقي

يا رفيقي» [1]

وبهذا تنسب ريادة الشعر الحر في الجزائر إلى "أبي القاسم سعد الله"، ثم فتحت هذه التجربة الطريق أمام شعراء آخرين لاقتحام هذه المغامرة حيث توالت الكتابة الشعرية على منوال غير تقليدي وتفاوتت التجارب الفنية بين شاعر وآخر ونذكر من هؤلاء "أبو القاسم خمار" الذي نهج نفس نهج الشاعر"سعد الله" في بعث النص الشعري الجزائري المعاصر ليواكب حركة التجديد على مستوى البحر والقافية من أجل تقديم نفس شعري للمتلقي حتى يواكب هذه النقلة النوعية للنص الشعري خاصة ما تعانيه النفس البشرية من تشظي فكانت قصيدته بعنوان "حالة صراخ" تعبر عن تلك الآلام العميقة فيقول فيها:

«ولما تضاءلت فوق الطريق

وغادرني الحلم، دون انطلاق

ولامست حد الجنون.. !

---

[1]- أبو القاسم سعد الله، ديوان ثائر وحب، دار الآداب، بيروت 1967. ص 11.

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

توهمت في البحر، منفرجا للتنفس

منعرجا للظنون..؟

أرى فيه، متسعا للهموم..

ومأوى هروب، من الاختناق..

ولكنه البحر..! »[1]

وبعدها ظهر شعراء أمثال: أحمد الغوالمي، عبد الرحمان زناقي، عبد السلام حبيب، محمد الأخضر السائحي وغيرهم، ومع بداية السبعينات من القرن الماضي ظهر جيل جديد أحدث ثورة كبيرة، حيث شهدت تجربة هؤلاء تميزا اصطلح على تسميته بـ "سحر النص الشعري السبعيني وجاذبيته"، ثم ظهر بعد ظهر جيل الثمانينات أو ما اطلق عليهم "الشعراء المخضرمين"، وركز الشعراء في هذه المرحلة على البناء الفني للقصيدة وذلك على مستوى الصور الشعرية وكذا الرمز بمختلف أنماطه وأشكاله، وتوظيف الأسطورة، ومن شعراء هذه الفترة: عبد الله العشي، لخضر فلوس، عزادين ميهوبي، سليمان جوادي، عثمان لوصيف.

3-الحداثة الشعرية عند عزادين ميهوبي:

خلف "عزادين ميهوبي" الكثير من الآثار اللافتة لأنظار العديد من الشعراء وذلك لاهتمامه بالقضايا الراهنة الوطنية والعربية ومحاولة التعبير عنها بصورة فنية موحية، اهتم بالموضوع الثقافي العربي في صلته بالراهن وتحديات المرحلة في أبعادها الاجتماعية والسياسية والفكرية، وتبنى العديد من الطروحات التي تؤسس لثقافة عربية ناجحة في بعديها العربي والعالمي حيث آمن بالثقافة كسلاح قوي ضد التطرف.

ويتسم الخطاب الشعري عند "عزادين ميهوبي" بأنه فضاء غني بالرموز والأساطير والعلاقات الدلالية المكثفة، فمثلا نجد رمز "الأوراس" يتجاوز هيكله الجغرافي ليوحي لنا بأبعاد ثورية وشموخ الوطن، يقول:

«أرواس....

جئتك مرتين

وما عشقت شموخك

---

[1]- أبو القاسم خمار، حالة للتأمل وأخرى للصراخ، ط1، مؤسسة بوزياني للنشر والتوزيع، الجزائر 2009. ص 42.

أوراس....

جئتك والعناد من رفمي

وقصائدي سكنت عيونك

إني سأرحل

كي أراك محاصرا

بمواكب الحب الكبير

وكي أراك مسافرا في المجد» [1]

اتخذ الشاعر الأوراس رمزا للقوة والثورة والشموخ الدائم ومكان البطولة والتاريخ المعبر عن انتصار الشعب وعن أحاسيس الشاعر المعقدة.

كما وظف "ميهوبي" الأسطورة باعتبارها رؤية فنية رمزية تهدف إلى الإيحاء وبعث دلالات جديدة وإحياء التراث الشعبي والتاريخي القديم، فتوظيف الأسطورة«بمثابة مناجاة للأداء اللغوي يستبصر فيه صاحبه بواسطة التشكيلات الرمزية إمكانيات خلق لغة تتعدى وتتجاوز اللغة نفسها» [2]، يقول "ميهوبي":

«طاسيليا... أنت الشمس أراك فيصرخ ظلي

سبقتني رؤياي...

لن تهز مني فأنا أعلنت عليك الحرب بقلبي

وسينصر العشاق

وتصبح نوميديا يا سيدة الحب

يا ملك الماءات لك النجمات وللعشاق حدائقهم

ولغيلاس مثل عصافير الأتين من المجهول» [3]

تغنى الشاعر بأسطورة "طاسيليا" والتي اختارها كعنوان لديوانه، كما وظف أسطورة "نوميديا" وأسطورة "غيلاس" وهو بذلك كباقي الشعراء المعاصرين الذين لجؤوا إلى توظيف الأسطورة«كضرورة

---

[1]- عزادين ميهوبي، في البدأ كان أوراس، ط1، دار الشباب، الجزائر 1985. ص ص 17.

[2]- رجاء عيد، لغة الشعراء (قراءة في الشعر العربي المعاصر)، منشأة المعارف وشركاؤه، الاسكندرية – بيروت، ص 399.

[3]- عزادين ميهوبي، طاسيليا، ط1، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 2007. ص 64.

روحية وجمالية تمثلا لرؤية إبداعية واسعة حيث تمكنهم من تجاوز البعد المحلي وضيق التجربة الفردية إلى آفاق أوسع توفر بعدا كونيا لمضامينهم الشعرية، وتشكل رابطا من روابط الاستمرار الحضاري كما تمكن الأسطورة الشاعر من دمج الدرامي بالشاعري في تراكيبة غنية تجعل النص معبرا عن الهم البشري بكل زخمه» [1].

4- الحداثة الشعرية عند سليمان جوادي:

من شعراء الحداثة المعاصرين، له عدة دواوين من بينها: "يوميات متسع محظوظ"، "ثلاثيات العشق الآخر"، "ويأتي الربيع"، "أغاني الزمن الهادئ"، "قصائد للحزن وأخرى للحزن أيضا"، ومثلت تجربته بؤرة من بؤر الحداثة الشعرية بالجزائر، كما تميز شعره بالمفارقة العجيبة حيث لعب "سليمان جوادي" على«عنصر اللغة ليخلق المفارقة حين بنى صياغته على مبدإ التضاد حينا والسخرية حينا آخر، والتعجب تارة والمفاجأة تارة أخرى، ليشد انتباه القارئ إلى نصه حينا، ويستفزه بغرابة فكرته فيتوجس من النص حينا آخر» [2]، وذلك لأنه يعلم أن «المفارقة لعبة لغوية ماهرة وذكية بين الطرفين: صانع المفارقة وقارئها على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ وتدعوه إلى رفض معناه الحرفي، وذلك لصالح المعنى الخفي الذي غالبا ما يكون المعنى الضد، وهو في أثناء ذلك يجعل اللغة يرتطم بعضها ببعض، بحيث لا يهدأ للقارئ بال إلا بعد أن يصل إلى المعنى الذي يرتضيه ليستقر عنده» [3].

حين نقرأ عنوان ديوانه "قصائد للحزن وأخرى للحزن أيضا" تظهر لنا المفارقة من أول وهلة، فوجود قصائد للحزن يقتضي وجود قصائد للفرح، ولكن الشاعر فارق هذا المعنى ليترك مجال التأويل للقارئ، ومن أمثلة المفارقة قول الشاعر:

«القدس لنا

القدس لهم

القول لنا

الفعل لهم

---

[1]- عيساني بلقاسم، النص المفتوح في الشعر الجزائري المعاصر، موفم للنشر، الجزائر 2013. ص 55.

[2]- لخميسي شرفي، المفارقة ولعبة الأضداد في شعر سليمان جوادي، مجلة مقاليد، ع12، الجزائر. جوان 2017. ص 194.

[3]- خالد سليمان، المفارقة والأدب دراسات في النظرية والتطبيق، دار الشروق للنشر، الأردن 1991. ص 46.

المركز الجامعي
كلية الآداب واللغات

ولدنيا يا أبتي في الجعبة أسرار

ولدينا يا أبتي في الجعبة أخبار

ولدينا ولدنيا الأشعار

أشعار الثورة يا أبتي

أشعار الثورة والثوار

والغضب الساطع يا أبتي

الغضب الساطع حلم

ولدينا كل الأحلام» [1]

تظهر المفارقة في بداية المقطع بين الأنا (العربي) والآخر (الإسرائيلي)، حيث يقدم الشاعر الصورة على غير واقعها الحقيقي، ليستيقظ الانسان العربي في نهاية المقطع على واقع أليم وهي ضياع حلمه الجميل.

ومن أنماط الصورة السائدة عند "سليمان جوادي" الصورة الرمزية التي اتكأ عليها بشكل واضح، ومن بينها الرمز التراثي على اختلافه (الديني، التاريخي، الأدبي، الأسطوري)، يقول الشاعر في قصيدة "وهران تلفظ آخر الصعاليك":

«وكنت كما الأنبياء صبورا

و أيوب كان بحجري صبيا

توزع حزين و عاد إليا

وكنت وحيدا

كموسى ، كصالح

و المتنبي كان – و إن كذبوه–

بإيحدى صوامع وهران فعالا نبيا» [2]

---

[1]– سليمان جوادي، قصائد للحزن وأخرى للحزن أيضا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1985. ص 57.

[2]– سليمان جوادي، قال سليمان، ط2، دار التنوير، الجزائر 2012. ص 63-64.

اعتمد الشاعر على بعض الشخصيات الدينية في التعبير عن حالة الوحدة والغربة واليأس بسبب أوضاع الوطن المزرية، فهو صابر مثل هؤلاء الأنبياء الذي أصيبوا بابتلاءات عظيمة ولكن كانوا صبورين على ما أصابهم.

5- الحداثة الشعرية عند "عثمان لوصيف":

تجمع تجربة الشاعر "عثمان لوصيف" بين التيار الصوفي والتيار الحداثي، حيث يجعل اللغة الشعرية تنتج الدلالة الجديدة استجابة للتيار الحداثي الشعري، وفي الوقت ذاته يحافظ على القوانين العامة للشعرية، خاصة تلك التي تفتح مجالا للتأويل، ومن نماذج ذلك قوله في قصيدة "أبجدية البحر":

«أشرد في هواجس المحار
مهموما خلف مياه الليل
حيث الجرس الخفي
وحيث يلقي ربه النبي
أو غل في طلاسم البحر
في مدائن الأسرار
أعيب في دوامة الإيقاع
على جراح رمل هذا القاع
أفتق الأجراس والمرايا
أوقظ الجذور والخلايا» [1]

تظهر القصيدة من خلال الألفاظ والتراكيب واجهة للرؤية الصوفية، كما تبدو لغتها متورطة مع شعريتها من خلال قدرتها على الجمع بين المتناقضات، فقد اعتمد الشاعر على المضامين الصوفية القديمة إلا أن طريقة التعبير كانت حداثية،«فالإبداع إحياء للكلمة بعد نضوبها، في إحياء الكلمة بعث جديد للتجربة المعيشة في غياهب الذات والزمن» [2].

---

[1]- عثمان لوصيف، أعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1988. ص 23.

[2]- عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، ط1، دار الطليعة، بيروت 1983. ص 57.

إن الشاعر "عثمان لوصيف" أراد أن يثبت من خلال دواوينه جمعه بين الأصالة والتجديد، خاصة وأن الأصالة عنده هي اكتشاف الشاعر علاقات مدهشة لعناصر الوجود التي طمستها الرتابة اليومية وعادات الحياة التي يكتسبها الإنسان منذ مولده حتى مماته.

6- خاتمة:

إن التجربة الشعرية الحداثية في الجزائر غنية بأشكالها ومضامينها على الرغم من أنها لازالت جزء من التجربة الشعرية المشرقية، ولم يستطع أي صوت شعري جزائري أن يتفرد فنيا فيتخذ له مدرسة شعرية قائمة بذاتها.

محاضرة رقم 08

"قصيدة التفعيلة"

1- تمهيد.

2- خصائص قصيدة التفعيلة.

3- خاتمة.

محاضرة رقم 08

"قصيدة التفعيلة"

1/ تمهيد:

ظهرت في العقد الثاني من القرن العشرين محاولات كثيرة تدعو إلى الخروج من قيود الوزن والقافية التي عرفها الشعر العربي منذ نشأته، والتي قامت بشكل أساسي على وحدة البحر والقافية الواحدة، واحتجت هذه الأصوات بأن التزام البحر الواحد والقافية الواحدة قد أعاق حركة اللحاق بقضايا العصر ومواكبة الغرب والتعبير عن هموم الشاعر العربي المختلفة من قضايا فكرية وثقافية واجتماعية وحتى ذاتية، وكما يقول ميخائيل نعيمة:«إن القافية العربية السائدة إلى اليوم ليست سوى قيد من حديد نربط به قرائح شعرائنا، وقد حان الوقت لتحطيمه» [1]، فقد اختنق الشعراء بالقواعد الموسيقية الكلاسيكية أو الخليلية واعتبروا الشعر كائن حي يجب عليه أن يساير التطورات والتغيرات المختلفة، وهنا ظهر ما يعرف بشعر التفعيلة الذي شكل مدرسة شعرية جديدة نجحت في تطوير الشعر العربي خاصة في شكله الموسيقي القائم على وحدة البيت والقافية، وقد مس هذا التغيير الشكل في المقام الأول ثم امتد ليشمل المضمون لغة وأسلوبا وصورا.

2- خصائص قصيدة التفعيلة:

2-1-الغموض :

من خلال استقرائنا للشعر العربي نلاحظ أنه يتحرك من الوضوح إلى الغموض فكلما تقدمنا في الزمن تزداد كثافة الغموض في النص الشعري إلى حد يبلغ الإبهام، ولم يخل الشعر العربي القديم من الغموض، وإنما كان قليلا أمام نسبة الوضوح فيه، ويتفتح الشعر الحديث على ضروب كثيرة من الغموض المكثف يبدو غموض الشعر القديم أشد وضوحا وأقرب منالا .

وقد يتغير الغموض من نص لآخر ومن شاعر لآخر، فقد يكون هذا الغموض ناشئا عن قصد، والمعنى الغامض لطيف وهذا يثبت أن الغموض لا يعود إلى صاحب النص، وإنما يعود أيضا إلى النص والمتلقي[2].

---

[1]- ميخائيل نعيمة، الغربال، دار العودة، بيروت 1978. ص 402.

[2]- ينظر خليل موسى، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق 2010.ص129-130.

تعرض رواد الشعر العربي الحديث لظاهرة الغموض في القصيدة الحديثة وعدوا ذلك من طبيعة الشعر خاصة وأن«القصيدة الحديثة تعتمد على الرؤيا والحلم ومن ثم تتسم بالضبابية وعدم التجلي والوضوح، وتكون الرؤيا التي تمثل الصيرورة الشعرية يكسوها الظلام والغموض، ومن هنا يتسرب الغموض إلى الشعر» [1] .

وبالتالي فالغموض هو الذي يضفي على الشعر سحرا أكبر ويجعله أكثر توضيحا وإشعاعا قابلا للتجديد المستمر مع كل قراءة ينكشف سر جديد، فكلما أحس القارئ أنه أمسك بالمعنى الحقيقي عاد ليفقده من جديد، ومن هذا المنطلق فالشاعر مطالب بتخطي هذا الواقع الواضح والغوص في كينونة النفس والذات، إضافة إلى تبني رؤية عميقة والتطلع إلى ما هو آت.

ومن أمثلة الغموض في الشعر العربي المعاصر قول "أحمد مطر" في "ثورة طيف":

«وضعوني في إناء

ثم قالوا لي تأقلم

وأنا لست بماء

أنا من طين السماء

وإذا ذاق غنائي بنومي

... يتحطم» [2]

يلاحظ القارئ لهذا المقطع غموض الصورة، وتتبادر إلى ذهنه العديد من التساؤلات: ما علاقة الطين بالثورة؟ ما الهدف من توظيف الإناء؟ خاصة وأن تركيب المقطع يبدو غير منسجم. إن الهدف من توظيف الطين الذي رفض الانحصار في الإناء هو إشارة للإنسان المتحرر الذي يرفض الذل والمهانة.

إن الشاعر المعاصر يحاول أن يناقش تعقيدات عصره ويتجاوز القيود المفروضة عليه، لذا تبدو القصيدة منذ الوهلة الأولى غامضة«تعالج القضايا في ضوء تعقيداتها الحقيقية ويتلاقى الأضداد، تكتسب القصيدة التوتر والزخم وترتفع عن مساق الكلام العادي» [3]، ومثال ذلك يقول "أدونيس":

---

[1]– ينظر مسعد بن عيد العطوي، الغموض في الشعر العربي، ط2، مكتبة الملك فهد الوطنية، تبوك 1999. ص 168.

[2]– أحمد مطر، الأعمال الكاملة لافتات، إعداد وتقديم: مؤمن المحمدي، كنوز للنشر والتوزيع، القاهرة دت، ص 138.

[3]– يوسف الخال، مفهوم القصيدة، مجلة شعر، دار مجلة شعر، بيروت، ع 27. ص 84.

المكتبة المركزية - المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف - ميلة

«ثدي النملة يفرز حليبه ويغسل الاسكندر

الفرس جهات أربع ورغيف واحد

ثمة رأس كالصندوق لا يلبس حذاء النسوة

سرة ترسم على جبين المقاهي

عرس يدور تحت سراويل الموتى

حجر يتثاءب» [1].

إن غموض الصورة في هذه المقطوعة الشعرية يرجع إلى المبالغة في الإغراب أو التجريد الفلسفي أو منطق الحلم، أو التراكم الثقافي لدى الشاعر، ولقد جاءت نتاجا للرؤية الغامضة والوجود الحديث المعقد، فالغموض وسيلة يستخدمها الشاعر عن وعي لتقوية الجانب الإيحائي في الصورة.

يمكن القول أن الغموض هو ما يميز القصيدة العربية المعاصرة،«التي تعبر هي الأخرى عن الإنسان المعاصر بكل ما يعيشه من أزمات وتناقضات انعكست على تجربته الشعرية، لكن لا يمكن لهذا الغموض أن يصل إلى حد غياب المعنى أو الدلالة لأنه يتسبب من جهة أخرى في غياب موضوع القصيدة وتجريدها من واقعها وخيالها» [2] ويفقدها نشوتها الفنية التي تسعى إليها.

2-2- الرمز:

حظي الرمز في النقد العربي الحديث والمعاصر باهتمام كبير، ويعرف على أنه«التعبير غير المباشر على النواحي النفسية المستمرة التي لا تقوم على أدائها اللغة في دلالاتها، فالرمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح» [3]، وبهذا يكون الرمز هو الإيحاء والتعبير عن المشاعر والأحوال النفسيّة المستترة والغامضة، والتي لا تقوى اللغة على التعبير عنها، حتى الشاعر لا يبغي من شعره البوح عنها بشكل مباشر.

ويذكر أن أول من تحدث عن مصطلح الرمز "قدامى بن جعفر" في كتابه "نقد الشعر" حيث وضع بابا خاصا بالرمز ففسره في البداية تفسيرا لغويا ثم نقله من المفهوم اللغوي إلى المفهوم

---

[1]- أدونيس، الأعمال الكاملة، ط1، دار المدى، دمشق 1996. ص 102.

[2]- ضامري مصطفى، دواعي الغموض في الشعر العربي المعاصر، دراسات أدبية، مج 10، ع 3، 2018. ص 141.

[3]- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط3، دار العودة، بيروت. ص298.

الإصطلاحي الأدبي فيقول«أن يكون اللفظ القليل مشتملا على معاني كثيرة يتجاه إليها ولمحة تدل عليها» [1].

ويذهب "أحمد ديب شعبو" في تحديده للرمز معتمدا على "معجم مصطلحات الأدب" على«أن الرمز هو كل ما يحل محل شيء في الدلالة عليه لا بطريق المطابقة التامّة، إنّما بالإيماء أو بوجود علاقة عرضية أو متعارف عليه، وعادة يكون الرمز بهذا المعنى شيئا ملموسا يحلّ محل المجرد كالرموز الرياضية مثلا التي تشير إلى أعداء ذهنية، وقد اتفق علماء اللغة المحدثون على التمييز بين الرمز والإشارة، فالرمز عندهم يتميز بصلاحيته للاستعمال في أغراض مختلفة، وتقوم العوامل النفسية بلا شك بدور مهم في تحديد دلالته فالصليب مثلا رمز المسيحية قد يوحي بانفعالات وتأويلات مختلفة، حسب اتجاهات الناس نحو المسيحية نفسها» [2].

يعتبر الرمز من أبرز الظواهر التي تعتمدها التجربة الحديثة والمعاصرة وهو ما اضفى طابع السحر والجمال في ثنايا القصيدة العربية، ولكن على الشاعر المعاصر الذي يستخدم رمزا جديدا "أن يخلق السياق الخاص الذي يناسب الرمز، لأنه اذا استخدم الرمز منفصلا عن السياق كان ذلك نوعا من الرمز الرياضي أو الرمز اللغوي الأولي، وكذلك الأمر بالنسبة للرموز القديمة، لابد لبث الحيوية فيها من ورودها في سياق رمزي... بعض الشعراء المعاصرين (وبخاصة منهم الناشئين)، يخطئون فهم مغزى الرمز، فيستخدمون الرمز الذي استخدمه غيرهم من الشعراء استخداما هزيلا، لأنهم يخفقون في أن يخلقوا له السياق الرمزي المناسب، فضلا عن عدم الارتباط الحيوي في شعرهم بين الرمز والتجربة"[3]، فالرمز أداة لنقل المشاعر الخاصة بالموقف وتحديد أبعاده النفسية.

ومنه نشأ مذهب الرمزية واستخدام الرمز في الشعر الحر، ويقوم الرمز على محورين أساسيين أولهما التقاط التجربة والحالة الشعورية في أرقّ حالاتها، أما المحور الثاني فهو التماس الإطار الشعري المرن الذي يستطيع استيعاب هذه المشاعر بطريقة غير مباشرة، فالرمز أداة تعبير عالمية،

---

[1]-قدامى بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق وتعليق: عبد المنعم خفاجي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت. دت. ص 90.

[2]- أحمد ديب شعبو، في نقد الفكر الأسطوري والرمزي، أساطير ورموز وفولكلور في الفكر في الفكر الإنساني، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، 2006. ص 38-39.

[3]- يوسفي سهيلة، الرمز ودلالته في القصيدة العربية المعاصرة -قراءة في الشكل- خليل حاوي نموذجا، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، الجزائر، 2018/2017. ص 14.

وما زال الناس على مر العصور يعبرون عن مكنونات أنفسهم ومقاصدهم بالرمز سواء كان بالرسم أم بالإشارة أو بالألفاظ. وللرمز أنواع هي:

2-2-1-الرمز الطبيعي:

كانت الطبيعة ولا زالت مصدر إلهام للشعراء ومنبعهم الذي لا يجف، وهي تختلف من شاعر لآخر،«والشاعر لا ينظر إلى الطبيعة على أنها شيء مادي منفصل عنه وإنما يراها امتدادا لكيانه تتغذى من تجربته، زيادة على ما تضيفه الأبعاد النفسية على الرمز من خصوصية يلعب السياق أيضا دورا أساسيا في إذكاء إيحائيته، لقد استوعب محمود درويش هذا الفهم للرمز الطبيعي وقد لا يبالغ، إذ قلنا بأن تخطاه حين راح يبحث لنفسه رموزا تبدو حين نقرأها في سياقاتها، وكأنها خرجت لتوها من قاموس جديد هو صانعه، وهي عديدة لا حصر لها حتى يبدو وكأن مفردات اللغة كلها قد آلت إلى رموز بين يديه، ومن الرموز الأثيرة لديه نجد الأرض، التراب، الزيتون، البرتقال، البداية والنهاية، الشعر، الحلم، الزمن، الريح، الحريق، المطر، الحمام، الليل، الحجر، القمر، البحر، الرمل، الفراشة، وقد تكررت في نصوصه الشعرية حتى غدت أساسا لصور مهيمنة شكلت صورا رمزية، سماها " نورمان فريدمان" من قبل "عناقيد الصور"، وقد أكسبها تكرارها داخل مجموعة من النصوص مفاهيم خاصة تتجدد باستمرار تجدد الشعرية والموقف» [1].

ومن أهم الرموز الطبيعية الأخرى المستعملة بكثرة في الشعر المعاصر "رمزية البحر" كما في قول درويش:

«بحر لأيلول الجديد

بحر للنشيد المر

بحر لمنتصف النهار

بحر لرايات الحمام

بحر للزمان المستعار» [2]

ولعل سر تركيز درويش على البحر يعود إلى أن هذا البحر شكل في الأساطير والحياة القديمة علامات مميزة، فمن هذا البحر كان هلاك فرعون، ومن هذا البحر جاءت الشعوب التي

---

[1]- رشيدة أغبال، الرمز الشعري لدى محمود درويش، مجلة علامات، ع26، المغرب، جوان 2006. ص150.

[2]- محمود درويش، مديح الظل العالي، ط2، دار العودة، بيروت 1984. ص05.

المجلس العلمي

عمرت فلسطين، ومنه تتالت الهجرات الاستيطانية اليهودية التي كانت تتم بحرا«فالبحر عند الشاعر تجربة حاملة لكل أبعاد الجغرافيا المأساوية، للذات الشاعرة، لتاريخ النضال الفلسطيني لواقع الحداثة العربية. إنه المتاهة وهو الخلاص إلى حيث المجهول إنه الأمل الخائف إن صح التعبير» [1] وبهذا يكون البحر نقطة المنفذ والملجأ.

ومن الرموز الطبيعية الأكثر تكرارا رمز "المطر" عند "بدر شاكر السياب" ، فقد عبر السياب عن الخير والخصب والنماء والثورة ضد الظلم السياسي والاجتماعي وعن الجوع أحيانا بالمطر، وأكثر من استخدام كلمة المطر في أشعاره كما في هذا المقطع من قصيدة "إلى جميلة بوحيرد":

«جاء زمانٌ كانَ فيهِ البشرْ

يفدونَ من أبنائِهم للحَجرْ

يا ربُّ عطشَى نحنُ هاتِ المطرْ

روِّ العطاشَى منه روِّ الشجرْ» [2]

2-2-2- الرمز التاريخي:

من بين الشعراء الذين استخدموا الرمز التاريخي نجد "بدر شاكر السياب" حيث تفوق الشاعر في استحضار الرمز في أشعاره، ومن أمثلة ذلك توظيفه لأحداث ورموز من السيرة النبويّة في أشعاره، ففي قصيدة "مدينة السندباد" يشيرُ إلى النبي محمد (ص) ليعبر عن حالة الانهيار المُريع الذي أصاب الأمة، ويتجلى هذا في المقطع الشعريّ الآتي:

«همُ التتارُ أقبلوا ففي المَدى رعافْ

وشمُسنا دمٌ وزادُنا دمٌ على الصِّحافْ

محمدُ اليتيمُ أحرقُوه فالمساءْ

يضيءُ من حريقِه وفارَتْ الدمَاءْ

من قدمَيه من يدَيه من عيونِه

وأحرق الإلهُ في جفونِه

محمَّدُ النبيُّ في حراءَ قيَّدوه

---

[1]- ابراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر. ص 185.

[2]- بدر شاكر السياب، الديوان، ص 123.

فسمِّر النهار حيثَ سمَّروهُ

غدًا سيصلبُ المسيحُ في العراق

ستأكلُ الكلابُ من دمِ البراقْ» [1]

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

2-2-3-الرمز الصوفي:

استقى الشاعر المعاصر موضوعاته من التراث الصوفي حيث عبر من خلاله عن أبعاد تجربته، واستخدام الرمز الصوفي يعد توجه نحو«أعماق أكثر اتساعا والبحث عن معنى أكثر يقينية، على رأي أدونيس والعودة إلى الكتابة الصوفية نوع من العودة إلى اللاشعور الجمعي، إلى ما يتجاوز الفرد إلى ذاكرة الإنسانية وأساطيرها إلى الماضي بوصفها نوع من اللاوعي» [2]. ومن أمثلة الرموز الصوفية قول "يوسف واغليسي" في قصيدة "تأملات صوفية في عمق عينيك:

«عيناك مقبرة للحزن والوجع

في عمق عينيك يفي الأف والآه

في عمق عينيك يرمي الله روضته

وثم يدفن قيس هم ليلاه

تلون البحر في عينيك واضطربا

في بحر عينيك واضطربا

في بحر عينيك أنس البحر أنساه» [3]

يتغنى الشاعر هنا بالمرأة وعيونها ويحولهما إلى عالم روحاني يشتكي من خلالهما همومه وألمه إلى الله، معتبرا هاتين العينين ملاذه وأنسه هروبا من صعوبات الحياة ومتاهاتها، فـ« الشاعر إذا كان يتعلق بالجانب المادي في المرأة ممثلا في العيون فإنه يجعلها وسيطا جماليا للوصول إلى الجمال المطلق وفي ذلك دلالة قوية على فقدان الشاعر الإرتواء من المرأة بالمفهوم الوصفي» [4].

---

[1]- بدر شاكر السياب، الديوان، ص 154.

[2]- عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، شعر السياب أنموذجا، ط1، مطبعة هومة، الجزائر 1998. ص 95.

[3]- يوسف واغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، إبداع، الجزائر 1995. ص 58.

[4]- عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، منشورات التبيين، الجزائر 2000. ص 48-49.

2-3- الأسطورة:

دخلت الأسطورة الشعر العربي الحديث والمعاصر من أوسع أبوابه وعلى أيدي شعراء بارزين، تحدوا عالم الخوف من توظيفها واستغلالها، واستخدم الشاعر العربي الأسطورة حين لمس عجز اللغة العادية عن احتواء آماله وتطلعاته في نظم الشعر، خاصة وأن الأسطورة«مجموعة من الحكايات الطريفة المتوارثة منذ أقدم الفترات والعهود الإنسانية، تكون حافلة بمختلف أنواع المعجزات التي يختلط فيها الواقع بالخيال ويمتزج عالم الظواهر بما فيه من إنسان وحيوان ونبات ومظاهر كونية بعالم ما فوق الطبيعة من قوى غيبية آمن بها الانسان الأول، واعتقد بألوهيتها، فتعدد نظرة الآلهة مقترن بتعدد مظاهرها المختلفة» [1]، فالأسطورة قديمة وذات صلة وطيدة بالحضارات الإنسانية في القرون السابقة.

كما تعرف أيضا على أنها«قصة تحكمها ميادين السرد القصصي من حبكة وعقدة وبشخصيات ناتجة عن الخيال المشترك للجماعة، حيث تلعب الآلهة وانصاف الآلهة الأدوار الرئيسية فيها بحيث تجري أحداثها في زمن مقدس غير الزمن الحالي، تتمتع فيه بسلطة قدسية على عقول الناس ونفوسهم، وهذا ما جعل بعض الباحثين يعرفونها على أنها قصة الأعمال التي يقوم بها أحد الآلهة في العقائد القديمة» [2].

وعندما توظف الأسطورة في العمل الأدبي فإنها تعطيه ذلك البعد الجمالي الذي يخرج بالرموز الأسطورية من دلالاتها المعرفية الضيقة لتلك المساحات الوجدانية الغائرة في النفس، فتظهر الأبعاد والمعاني الدقيقة لتلك الأسطورة، حتى تتبادر للذهن تلك المعاني الدقيقة التي رافقتها في نشأتها الأولى، ومن بين أهم الأساطير التي شكلت وجودا هاما عند الشعراء المحدثين "تموز" في قول "بدر شاكر السياب":

«عشتار ربة الشمال والجنوب،

تسير في السهول والوهاد

تسير في الدروب

تلقط منها لحم تموز إذا انتثره،

---

[1]- آمن داود، الأسطورة في الشعر العربي، مكتبة عين الشمس، القاهرة. دت. ص 19.

[2]- آيت سعيد آسيا، التوظيف الأسطوري في الشعر القبائلي آيت منقلات أنموذجا، مجلة مصارحات في اللغة والأدب، ع3، 2011. ص 111.

جامعة الوادي - الجزائر
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

تلمه في سلة كأنه الثمر

لكن سريروس بل ... الجحيم

يحب في الدروب خلفها ويركض

يمزق النعال في أقدامها، يعضعض

سيقانا اللذان، ينهش اليدين أو يمزق الرداء،

يلوث الوشاح لدم القديم

ويمزج الدم الجديد بالعواء» [1]

جعل السياب من تموز رمزا للانبعاث الحضاري للبابل، والذي يعني في الحقيقة يعني«الإبن الحق للمياه العميقة... وهو يظهر في آداب بابل الدينية زوجا أو محبا لعشتروت الآلهة الأم الكبرى التي تجسد قوى التناسل في الطبيعة» [2].

كما نجد "درويش" استثمر الأسطورة الإغريقية المشهورة "بنيلوب" التي تحدثت عنها الأوديسة بما فيها من مؤامرة وغدر وخداع، حين نصب لابن عوليس "تليماك" كمينا لكنه تغلب عليه بترك السفن جانبا وسلك دربا آخر للنجاة، فيصل إلى أمه وديار ويجمع دعاء الأب وقدرته العجيبة مع مساعدة الأم "بنيلوبا" والأصحاب، وبعد اجتماع كل هذا تحقق الانتصار، وقصيدة درويش لا تروي رحلة "تليماك" بكل تفاصيلها، وإنما تبرز جانبا مهما وهو "زورق الأوديسة"، يقول درويش في "مديح الظل العالي":

«عَمَّ تبحث يا فتيَّ في زورق الأوديةِ المكسورِ ؟

عن جيشٍ يحاربني ويهزمني فانطق بالحقيقةِ ثم أسأل : هل أكونُ مدينةَ الشعراء يوماً؟

عَمَّ تبحث يا فتىً في زورق الأوديسةِ المكسورِ؟

عن جيش أُحاربهُ وأهزمهُ،

وعن جُزُرٍ تُسمِّيها فتوحاتي , وأسأل : هل تكون مدينةُ الشعراء

وَهْمَا؟

---

[1]- بدر شاكر السياب، الديوان، ص 485.

[2]– ريتا عوض، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، الجامعة الأمريكية في بيروت، 1974. ص 03.

المجلة العلمية للآداب واللغات

عَمَّ تبحث يا فتىً في زورق الأوديسةِ المكسّور عَمْ؟

عن موجةٍ ضيعتها في البحر

عن خاتَمْ لأُسيِّجَ العالمْ بحجود أُغنيتي

وهل يجدُ المهاجر موجةً ؟

يجد المهاجر موجةً غرقتْ ويُرجعها مَعَهْ

بحر لتسكن، أم تضيعْ

بحر لأيلولَ الجديدِ أم الرجوع إلى الفصول الأربعَهْ» [1]

استخدم الشاعر صورة أسطورية لأن«الأسطورة أساس لا غنى للشعر عنه» [2]، فجعل الأوديسة رمزا للنجاة العربي، ولهذه الأرض المأخوذة التي رمز لها بمدينة الشعراء وأيضا بالموجة، هذه الأرض التي تريد العودة إلى الحياة مرة أخرى ولكن هذه الموجة ضاعت في البحر، وقد صور الشاعر نفسه كالبطل "تليماك" حيث يأمل أن يحارب العدو لوحده ويهزمه، لكن تليماك يتلقى المساعدة من الأم والأصحاب حتى حقق انتصاره، أما الشاعر فيتحدث من البداية عن تجاهل العرب لهذه القضية فهو حتما لا يستطيع الانتصار عليهم لوحده، فلا بد له من مساعدة لذا تأتي كلمة خاتم لتكشف عن هذه المعجزة، معجزة تحقيق الحلم، وبهذا يكون الشاعر قد مزج بين رمزين أعطيا تفاعلا مميزا، يستطيع أن يغني تجربته في مواجهة عدوه، وهما الرمز اليوناني والرمز العربي، آملا بمساعدة أصحابه وإخوته ليعود إلى أرضه "فلسطين".

4/ خاتمة:

نستنتج من خلال ما سبق أن قصيدة التفعيلة قد ساهمت في طرح مواضيع جديدة لم يعهدها المتلقي العربي من قبل، وقدمت نموذج التجديد الشعري على مستوى الشكل والمضمون عن طريق العديد من شعراء الحداثة المعاصرين الذين وظفوا اشكالا ومساهمات لم يألفها النص الشعري العربي العمودي سلفا.

---

[1]– محمود درويش، قصيدة مديح الظل العالي، ص 108–110.

[2]– ك. راثفين، الأسطورة، ترجمة: جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات، بيروت 1981. ص93.

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

محاضرة رقم 09

قصيدة النثر

1-تمهيد.

2- نشأة قصيدة النثر.

3- مفهوم قصيدة النثر.

4-مراحل تأسيس قصيدة النثر.

5- مميزات قصيدة النثر العربية.

6- خاتمة.

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

محاضرة رقم 09

قصيدة النثر

1- تمهيد:

عرفت القصيدة العربية المعاصرة تغيرات مختلفة وعديدة تجاوزت بها قصيدة التفعيلة التي نادت بها الشاعرة "نازك الملائكة" والشاعر "بدر شاكر السياب"، فكانت هناك نقلة نوعية جعلت الشعراء يتجاوزون النموذج الشعري الذي عرف نهاية الأربعينيات وبداية الخمسينيات من القرن العشرين في ظرف وجيز ويؤسسون لنسق شعري أكثر حداثة في ظل التأثر والتأثير بين الآداب الغربية والعربية، والأزمات التي شهدتها المنطقة العربية من انكسارات وانهزامات متتالية، ولذلك كان لابد من وجود نموذج شعري حداثي يكون المتنفس الجديد الذي يخرج الأمة العربية من همومها ويؤسس لمنطلقات شعرية تعايش الراهن، فكانت "**قصيدة النثر**" هي الخلاص والمنفذ.

2- نشأة قصيدة النثر:

اقترنت قصيدة النثر بطموح جمهور من الشعراء كانوا يصبون إلى الانقلاب على القواعد المعتادة وإيجاد شكل جديد للشعر منطلقين من فكرة أن النثر قابل للشعر، والنثر الشعري هو الذي هيأ لمجيء قصيدة النثر باعتباره أول طابع للتمرد على القوانين القائمة والطغيان الشكلي[1]، فقصيدة النثر النثر هي وليدة الشعر المنثور في بداية القرن العشرين.

وصرح أدونيس أكثر من مرة على أن أصل هذه القصيدة يرجع إلى الأدب الغربي، فهي«تسمية مرتبطة، على نحو مباشر، بشكل من الكتابة الشعرية، فرنسي تحديدا، ولهذا الشكل نموذج أولي بدأه الشاعر لويس برتران... وترك مجموعة باسم "جاسبار الليل" وهو شكل تبناه، فيما بعد، بودلير... وتبعه آخرون كثيرون» [2].

وهناك عوامل رئيسة كانت ممهدة لظهور قصيدة النثر في الواقع الثقافي العربي، ذكرها أدونيس في دراسته لقصيدة النثر، وهي:

1- انعتاق اللغة العربية.

2- ضعف الشعر التقليدي الموزون وانحطاطه.

---

[1]- ينظر سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، ترجمة: مجيد مغامس، دار المأمون، بغداد 1993. ص 23.

[2]- أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق (الهوية، الكتابة، العنف)، ط1، دار الآداب، بيروت 2002. ص 112-113.

3- التحرر من وحدة البيت والقافية ونظام التفعيلة الخليلي، وقد زاد هذا في تقريب الشعر من النثر.

4-نمو الروح الحديثة التي ترفض القواعد الصارمة النهائية والأشكال المسبقة.

5- أثر التوراة والتراث الأدبي القديم في مصر وبلدان ما كان يسميها أنطوان سعادة "بالهلال الخصيب.

6- أثر ترجمة الشعر الغربي على الثقافة العربية الحديثة.

7- ارتفاع مستوى النثر الشعري، وهو من حيث الناحية الشكلية، يمثل الدرجة الأخيرة في السلم الذي أوصل الشعراء العرب إلى قصيدة النثر[1].

إن قصيدة النثر ولدت عن«رغبة في التحرر والانعتاق، ومن التمرد على التقاليد المسماة "شعرية" وعروضية، وعلى تقاليد اللغة، وكان المطلوب آنذاك فصل "الشعر" عن "فن نظم الشعر"، وقد تم البحث عن عناصر شعر جديد» [2].

وظهرت قصيدة النثر على يد الشعراء الفرنسيين الرمزيين وعلى رأسهم "شارل بودلير" في مجموعته "قصائد نثرية قصيرة"، وأيضا "رامبو" و"ملارميه" الذي خطى بقصيدة النثر خطوات كبيرة، فجعل منها حلقة وصل بين الشاعر والقارئ، أما في أمريكا، فقد ظهر الشاعر "والت ويتمان" واحتل الصدارة بين الشعراء الذين كتبوا في قصيدة النثر، ولاسيما في ديوانه "أوراق العشب" 1885.

أما في الوطن العرب فنجد "أدونيس"، "خليل حاوي"، "نذير عظمة"، هؤلاء هم الشعراء الأساسيون الذين شكلوا نواة تجمع "مجلة شعر" في البداية، والذين سينضم إليهم عدد من النقاد الشبان: كأسعد رزوق، "أنسي الحاج" و"خالدة سعيد"، "فؤاد رفقة" و"محمد الماغوط" و"منير بشور" و"شوقي أبي شقرا" و"عصام محفوظ" ، وهم من الشعراء الشباب آنذاك.

ومنذ صدور العدد الأول لمجلة (شعر) اللبنانية أخذت تتعهد هذا اللون الإبداعي الجديد سواء عن طريق ترجمة أعمال بعض من الشعراء الذين كتبوا القصائد النثرية مثل: بودلير ورامبو وملارميه ولوتريامون، أو عن طريق تشجيع الناشئين على كتابة قصيدة النثر.

---

[1]- ينظر عبد الرزاق، الحداثة في النقد الأدبي المعاصر، ط1، دار الحرف العربي، بيروت 1991. ص 139-240.

[2]- سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، ص 143-144.

المجلس
العلمي

3- مفهوم قصيدة النثر:

تبدأ إشكالية قصيدة النثر من المصطلح، فهي ترجمة حرفية لمصطلح " poeme en rose" «تكتب كما يكتب النثر تماما أي هي تدفق مستمر، وجدت لتجديد بعض كتابات رامبو النثرية الطافحة بالشعر(كموسم يف الجحيم) و(إشراقات) ولها أصول عميقة في الآداب كلها ولاسيما الديني منها والصوفي» [1].

لقد اطلقت تسميات عدة على هذا النمط من الكتابة الجديدة الذي يحمل صفات الشعر والنثر، منها تسمية الشعر المنثور، الكتابة الحرة، الخاطرة الشعرية وغيرها من التسميات، ولكن يبقى مصطلح "قصيدة النثر" الأكثر شيوعا واستعمالا وهو المصطلح الذي اطلقته جماعة مجلة شعر .

ويقول أنسي الحاج في مجلة شعر «وأما القصيدة الحديثة فجزء من مؤامرة على التقليد العربي، إن لم تكن هكذا فماذا نفعلها؟... أن نخون تقليدا عربيا لم يعد يعكسنا ليس شرفا لنا وحسب، بل هو قبل ذلك عمل طبيعي إحساسي. لقد ظلمنا هذا التقليد، ولا يقدر أن يظلمنا، فهو سجين، بل هو السجن، وشرط الحرية هدم هذا السجن، هدم على ما فيه، إن لم يستطع تخليص من فيه من أنفسهم» [2]، ويفهم من هذا أن قصيدة النثر إبداع هجين غير مقيد بنظام أو هيكل معين.

حتى أن الكثير من النقاد يرون أن الجدل حول المصطلح هو جدل عالمي، فكثير من«النقاد الأوربيين المعاصرين يرونه مصطلحا متناقضا، لأن نصفه الأول قصيدة يعني ما ليس بنثر على حين أن نصفه الثاني (النثر) يعني ما ليس بشعر، من هنا فإن كل جزء يتعارض مع منطوق الجزء الشريك في بناء المصطلح» [3].

ورغم الجدل الكبير الذي حصل إلا أن تسمية "قصيدة النثر" تأسست مع مجلة شعر 1957، حيث تتحمل هذه المجلة المسؤولية الكاملة في تبني هذا المصطلح، كما كان كتاب "قصيدة النثر" لسوزان برنار مرجعية للنقاد والكتاب العرب، من بينهم أدونيس الذي توصل إلى«أن قصيدة النثر،

---

[1]- محمود حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ط1، الشركة العالمية للكتاب، بيروت 1994. ص 179.

[2]- أحمد يزون، قصيد النثر العربية، دار الفكر الجديد، الإمارات العربية المتحدة 1996. ص 93.

- أحمد درويش، متعة تذوق الشعر، دراسات في النص الشعري وقضاياه، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 1997. [3]ص 288.

جامعة أكلي محند أولحاج البويرة
المكتب العلمي
كلية الآداب واللغات

شمولية مركزة، جنونية كثيفة مجازية، عامل مغلق على نفسه، مكتف بذاته، كتلة مشعة مشرقة، متقلة بالإيحاء، لا تتقدم نحو غاية أو هدف، ولاغاية لها خارج ذاتها» [1]

ويرى "كمال خير بك" أن قصيدة النثر هي«مجموع العمل الشعري المحرر من القافية والإيقاع المميزين للنظم. وتجدر الإشارة إلى أن هذا النوع من الشعر المحرر كان يقدم نفسه وفق شكلين من الكتابة أو التنظيم الخطي: الأول هو الشكل المدعو عموما، بالشعر المطلق والثاني هو الشكل النثري بصريح التعبير والذي يحتكر تسمية قصيدة النثر، وفيها تمثل الشكل الأول في أعمال الماغوط وجبرا إبراهيم جبرا وتوفيق صايغ، تمثل الشكل الثاني في نتاج أدونيس وأنسي الحاج وشوقي أبي شقرا وعصام محفوظ ويوسف الخال» [2].

رغم اختلاف هذه التعاريف وتعدد مرجعياتها الفكرية وتوجهاتها الفلسفية إلا أنها جعلت العديد من المبدعين يلتفتون إلى الدعوة الشعرية الجديدة وركوب تيار التجديد دون خوف، هذا الأمر فتح الباب أمام العديد من المبدعين والنقاد الذين تناولوا قصيدة النثر بكل جرأة وجدية، ما جعل قصيدة النثر تتربع على عرش النص الشعري العربي بلا منازع خاصة بعد أن وجدت الشرعية في الممارسة من طرف المتلقي العربي فانطلقت قصيدة النثر وكانت منافسا للنص الشعري الحر الذي عرفته الثقافة العربية وقتها.

4-مراحل تأسيس قصيدة النثر:

4-1-النموذج الشعري السبعيني:

لا يختلف هذا النموذج في أهدافه ومضامينه عن شعر التفعيلة في تلك الفترة، فقد حرصت قصيدة النثر حينها أن تكون نتاجا للحس الصوفي أو الحدس الميتافيزيقي، وهذه الرؤية ترتبط بالنص التفعيلي أكثر مما ترتبك بقصيدة النثر، وعليه فقصيدة التفعيلة وقصيدة النثر كانتا وجهان لعملة واحدة، ولكن المفارقات موجودة على صعيد الشكل عندما غاب العروض عن القصيدة النثرية، ومع هذا لم يؤثر الأمر كثيرا في شاعريتها، ومن أمثلة ذلك قصيدة "المسافر" لمحمد الماغوط التي يقول فيها:

---

[1] – سفيان زدادقة، الحقيقة والسراب، البعد الصوفي عند أدونيس مرجعا وممارسة، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف 2008. ص 418.

[2] – كمال خير بك، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص 355.

جامعة الجزائر
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

«بلا أمل

وبقلبي الذي يخفقُ كوردةٍ حمراءَ صغيره

سأودِّع أشيائي الحزينةَ في ليلة ما

بقع الحبر

وآثار الخمرة الباردة على المشمّع اللزج

وصمت الشهور الطويله

والناموس الذي يمصُّ دمي

هي أشيائي الحزينه

سأرحلُ عنها بعيداً .. بعيداً» [1]

4-2- النموذج الشعري الثمانيني:

يشير "عزادين المناصرة" إلى أنه في نهاية السبعينات وبداية الثمانينات من القرن المنصرم بدأت هذه التجربة بالنضوج، وعمدت إلى إثبات ذاتها والوقوف على ساقيها في مواجهة الشعر العمودي وقصيدة التفعيلة، فقد انطلق هذا النموذج نحو العالمية، خصوصا بعد التحام قصيدة النثر بهذه الحركات الثورية فكانت الشكل الشعري واللغة القادرة على غزو الآفاق التي فتحها الشعراء الحداثيون، وهذا ما جعلها تتجه إلى تأسيس لغتها وذاتها بعيدا عن كل الظروف الخارجية، ومن أمثلة هذا النموذج مقطوعة لأدونيس بعنوان "رياح الجنون":

«صدِئتْ عَرَباتُ النهارْ

صَدىء الفارسُ

إنني مقبلٌ من هناكْ

من بلاد الجذور العقيمهْ،

فَرَسي برعمٌ يابسُ

وطريقي حِصارْ

ما لكم، ما لكم تَسخرونْ» [2]

---

[1]- البيت العربي، الموقع https://www.arabehome.com-

[2]- قصيدة رياح الجنون، الموقع https://diwandb.com-

جامعة أكلي المجلس العلمي كلية الآداب واللغات

4-3- النموذج الشعري التسعيني:

هنا كان انطلاق قصيدة النثر العربية مع جيل من الشباب حاول أن يؤسس لغة خاصة تمكنه من التواصل مع المتلقي الذي كان أكثر قابلية لهذا النموذج في ظل بعض الظروف التي حلت بالأمة العربية، كحرب الخليج الأولى وحرب العراق والعدوان الإسرائيلي على غزة وظهور الإرهاب المتطرف بالجزائر وغيرها من الأزمات، هذا ما جعل الشعراء ينسجون الكثير من القصائد عبروا فيها عن أحداث تلك الفترة فوصلت قصيدة النثر أوجها في التسعينيات، كما ظهرت بعض المجلات الشعرية ساهمت في انتشار قصيدة النثر بشكل كبير كمجلة: ألف، البيان الثلاثي، الأربعائيون... وها هو "أنسي الحاج" في هذا المقطع الشعري من ديوان "الوليمة" يعبر عن ما خلفه الدهر من ألم وتفكك وتشتت:

«وأنتِ

أيتها المُطلّة عليَّ من أعماق عينيها

يا امرأة السنابل

يا شفير هاويتي

تخترعين لي الحياة كلما انتهت،

وعلى الشاطئ المهجور تجلسين لتَرْقبي

طلوعي من البحر

قارةً صغيرة كظلّكِ

لا نهائيةً كظلّكِ» [1]

5- مميزات قصيدة النثر العربية:

5-1-اللغة:

من منطلق أن لغة الشعر تقوم على«الترابط بين الخلق والتعالي واللغة» [2]، قسم الناقد "أحمد زايد محبك" أنماط اللغة في قصيدة النثر إلى تسعة أنماط وهي:

---

[1]- أنسي الحاج، قل لنا وداعا، الموقع https://www.annahar.com-

[2]- عادل ضاهر، الشعر والوجود دراسة فلسفية في شعر أدونيس، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا 2000. ص 216.

جامعة أكلي المحند أولحاج
المكتبة المركزية
قسم الإعارة

1- لغة عادية: واختصت بها قصيدة النثر القصيرة جدا أو ما سميت بقصيدة الومضة، وهي لغة خالية من الصور، وتعتمد على الإيجاز والتكثيف.

2- لغة الشرح والاسترسال: تقوم على البسط والشرح والاسترسال في غنائية ووضوح.

3- لغة التصوير الواضح: تعتمد على الصورة لأنها لغة الانفعال والشعور والرؤيا.

4- لغة الصورة الموحية: تعتمد الصورة الإيحائية من خلال تلميحات ذكية وعبر صور تخاطب الوجدان.

5- لغة الصورة الغامضة: لا توحي الصور بشيء وإنما تكتفي بخلق عامل عجائبي لا ترابط بين عناصره، وكأنها ضرب من الهذيان.

6- لغة الصور المغلقة: يقول الشاعر أشياء بلغة غامضة عامرة بالصور البعيدة والإيماءات المغلقة.

7- لغة الإشارات الثقافية: تقوم على إشارات عبر اللغة إلى ثقافات متنوعة من دين أو تاريخ أو أدب أو أسطورة كي توحي إلى المتلقي بدلالات معينة.

8- لغة الإيقاع العالي: وفيها يحرص الشاعر على قوة الإيقاع ووضوح النظام، وقد ظهر لديه ضلال من التفعيلة وبقايا من القافية.

9- لغة الإيقاع الهادي: تحوي إيقاعا هادئا لا يظهر فيه شيء.

ويصف الناقد لغة قصيدة النثر بقوله:«وإذن لا بد من لغة شعرية عمادها الصورة والعاطفة والانفعال والإيقاع و لكن بعيدا عن العلو والصخب، وبعيدا أيضا عن التبسيط الشديد بنية متماسكة ذات وحدة، لا بد لها من التكثيف الشديد الذي لا يعني القصر، وإنما يعني الحفر في الأعماق، والبعد عن الشرح والتكرار والإسهاب والتفصيل» [1].

وها هو "أدونيس" الذي تفرد بلغة شعرية متميزة أبرز من خلالها ثورته وتمرده على اللغة السائدة، يقول في قصيدة "العهد الجديد":

«هو ذا يتقدم تحت الركام
في مناخ الحروف الجديدة
مانحا شعره للرياح الكئيبة

[1]- أحمد زياد محبك، قصيدة النثر، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق 2007. ص 107.

جامعة أكلي
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

خشنا سابحرا كالنحاس

إنها لغة تتموج بين الطواري

إنه فارس الكلمات العربية» [1]

الشاعر هنا يجمع بين المتناقضات ويتفرد بلغة شعرية متميزة، فلا يرضى لنفسه امتطاء الطريقة القديمة والقالب الجاهز، بل ثار على القديم برياح قوية تزعزع قلاعه.

5-2- الصورة:

تعتبر الصورة أحد الأركان الأساسية في القصيدة العربية المعاصرة، وأحد مكوناتها الإبداعية والفنية لما فيها من طاقة جماليّة وإيحائيّة تولدها أحاسيس الشاعر، وتعكس بدورها أفكاره ونظرته إلى الحياة.

وقد حظيت الصورة الشعريّة باهتمام المحدثين فأوْلَوْها عناية خاصّة جمعت بين فنون تشكيلها وبنائها بروابط نُسجت بين مكوّناتها المختلفة، حتّى أصبحت سمة بارزة من سمات النصّ الشعريّ، وعلامة فارقة تدلّ على تطوّر الشعر العربيّ وتقدّمه، ومواكبته الحداثة العصريّة، وصنوف متطلّباته.

ترى "يمنى العيد" أن الصورة في الشعر العربي المعاصر لا يوجد مقاربة بين عنصريها، وحتى إن وجد«فمن الصعب إدراكهما، نظرا لتعدد مستويات وجه الشبه والاختلاف بين طرفي التشبيه أو الاستعارة» [2]، وكلما كان الاختلاف كبيرا كانت المسافة بين طرفي الصورة واسعة،«ولم تعد الصورة البلاغية هي وحدها المقصودة بالمصطلح، بل قد تخلو الصورة بمعناها الحديث، من المجاز أصلا فتكون عبارات حقيقية الاستعمال، ومع ذلك فهي تشكل صورة دالة على خيال خصب» [3].

وتورد "خالدة سعيد" نماذج من الصورة في قصيدة النثر للماغوط وشوقي أبي شقرا من خلال كتابها "حركية الإبداع"، يقول الماغوط:

«"ذاكرتي تهرول كالساقطة بين الشوارع"

"وطني أيها البدوي المشعث الشعر"

---

[1]- أدونيس، الأعمال الشعرية أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى، دار المدى للثقافة والنشر،سوريا 1996. ص 24.

[2]- يمنى العيد، في معرفة النص، ط3، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت 1985. ص 105.

[3]- علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، ط2، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت1981. ص 25.

جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

أو هذه الصور لشوقي أبي شقرا:

"ها أنا وحدي كسنجاب
ورجلاي احتضار
"من خذه الليلة لن أنام
حتى أصير ملكا مشردا
لأجلك
انفخ تاجي صعدا
أضيع كاليمام
أخطو كالتبغ
على الأحلام"[1]»

شكلت«الصورة في هذا الشعر، وإن كانت مفاجئة فهي، على الرغم من حكائيتها ومشهديتها، وتصويرها الحنون للوحات البؤس، تبقى كاشفة مدهشة تمتح من حقول غير مطروقة، تبتعد عن التجريد والتصعيد وتستثمر جمالية التعارض والجمع بين المتنافرات، جمالية المفاجأة والبناء على المفارقات، وفي ذلك يكون الماغوط واحدا ممن قبضوا على تناقضات الحضارة العربية الراهنة وتناقضات العصر، واتهموا خواء المظاهر وادّعاءات النهوض.

كذلك عندما يقول شوقي أبي شقرا :

(ها أنا وحدي كسنجاب) نتصور وحدة السنجاب ونتأثر هبا ثم نفهم وحدة الشاعر على ضوئها ونفهمها شبيهة بوحدة السنجاب » [2].

5-3-الانزياح:

يعد الانزياح من أهم الظواهر الأسلوبية التي تعتري العمل الأدبي، وقد مثل "جون كوهن" في كتابه "بنية اللغة الشعرية" أن«الشعر انزياح عن معيار هو قانون اللغة فكل صورة تخرق قاعدة من

– خالدة سعيد، حركية الإبداع دراسات في الأدب العربي الحديث، ط2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت 1986.

[1] ص 70-71.

[2] – علي البطل، الصورة في الشعر العربي الحديث، ص190.

جامعة الجزائر
المجلس العلمي

قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها» [1]، فالانزياح هو أحد طرق الشاعر لابتكار لغة جديدة مختلفة تتجاوز اللغة العادية، ومن أمثلة الانزياح اللغوي التركيبي قول أدونيس:

«تحت بيارق الرفض أسرج كلماتي في غطرسة وجهي

عرس آخر والأرض بين يدي إمرأة

أحارب لحني الممزق انحني لصدافة البرق وبالرعد

أمسح جراحي» [2]

قدم الشاعر شبه الجملة "تحت بيارق الرفض" على الجملة الفعلية "أسرج كلماتي" وذلك لأنه أراد التركيز على الرفض، فالنصوص الشعرية لها«خصائصها التركيبية الخاصة والتي تتفاعل داخلها وعلينا أن ننتبه لهذه الخصائص في داخل القصيدة ولا يكون البحث عن شخصية الجملة في القصيدة إلا وسيلة لمحاولة فهمها على المستوى الركيبي» [3].

وفي نوع آخر من الانزياح يقول أدونيس:

«القلب يترك الشواطئ يلحق الإوز البري، وتحت اهدابنا الانتظار

ضيقة جباه أيامنا والسنون عجفاء راكدة عواصفنا

في خرق، سماؤنا في الرمل، وها نحن في مفارق الفصول» [4]

يوجد في هذا المقطع عدة انزياحات دلالية، حيث صور الشاعر لنا ماضي البلاد وحاضرها الحزين وذلك بالجمع بين شيئين مختلفين (عجفاء – راكدة)، فقد أشار إلى القحط والركود السياسي التي تعيشه البلاد وحالة القحط التي انتشرت من جراء الاضطهاد .

5-4- الإيقاع:

اختلفت الآراء حول مسألة الإيقاع ومكوناته والفرق بين إيقاع القصيدة القديمة وإيقاع القصيدة الجديدة، لكن الاتفاق يكاد يحدث حول اتساع مجال الإيقاع في قصيدة النثر مقارنة بالوزن.

ويذهب الباحث "محمد علاء الدين عبد المولى" إلى ضرورة إلحاق قصيدة النثر بالنثر العربي، حيث يعالج قضية الإيقاع الداخلي في قصيدة النثر، إذ يشير إلى أن محددات هذا الإيقاع موجودة في

---

[1]– جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي–محمد العمري، دار توبقال، المغرب 1986. ص 06.

[2]– أدونيس، الأعمال الشعرية، ص41.

[3]– عبد اللطيف محمد، حماسة الجملة في الشعر العربي، مكتبة الخافجي، القاهرة 1990. ص61.

[4]– أدونيس، الأعمال الشعرية، ص 116.

نصوص نثرية في تراثنا العربي، وقد تم التنظير لها وتقنينها على أيدي البلاغيين العرب الذين درسوا خواص النثر ومميزاته مثل السجع والازدواج...الخ. ومن ثم يذهب إلى تأكيد أن الجماليات الخاصة بالنثر العربي هي التي طورها النثر العربي الحديث، ومن هنا يمكن الحديث عن التوازي والتناظر والجمل الطويلة والقصيرة وتجاور الحروف ووزنها وانسجام الكلمات، وهذا ما يمنح النثر العربي غنى لا حد له[1]، ومن أمثلة الشعر النثري قول أدونيس:

«كان اسمها يسري صامتا في غابات الحروف،

والحروف أقواس وحيوانات كالمخمل

جيش يقاتل بالدموع والأجنحة،

وكان الهواء راكعا والسماء ممدودة كالأيدي

فجأة

أوراق نبات غريب وافترب الغدير الواقف وراء الغابات

رأيت ثمارا مثارا تتخاصر كحلقات السلسلة وبدا الزهر يرقص ناسيا قدميه وأليافه

متحصنا بالكفن » [2]

ويرى "كمال أبو ديب" أن هذه القصيدة تتدرج في إطار النثر المتعانق وتطغى عليه أساليب الوصل، كما يرى أن إيقاع هذا النص أكثر تعقيدا وتشابكا وتنوعا من إيقاع نص من المتدارك المنتظم مثلا، الذي يستخدمه ادونيس بغزارة في مهيار وكتاب التحولات (الذي يضم تحولات العاشق) ومنشأ التعقيد أن النص لا يشكل بنية منتظمة، ذات بحر منتظم في تأليفه من وحدات إيقاعية متكررة[3].

6- خاتمة:

لم تنشأ قصيدة النثر من فراغ ولا هي وليدة الصدفة، بل جاء هذا النوع من الكتابة نتيجة المثاقفة والاحتكاك مع الغرب، وقد انتهت قصيدة النثر إلى مجرد شكل شعري لا تختلف عن القصيدة العمودية والقصيدة الحرة في حاجتها إلى ضوابط وقواعد تحدد هيأتها.

---

[1]- ينظر رابح ملوك، بنية قصيدة النثر وإبدالاتها الفنية، أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر 2، 2008/2007. ص 269

[2]- أدونيس، الأعمال الشعرية، ص 507.

[3]- ينظر كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت 1974. ص 517-533.

محاضرة رقم 10

الفنون النثرية المعاصرة (القصة)

1-تمهيد.

2- إرهاصات فن القصة في الأدب العربي.

3- البنية الفنية للقصة.

4- أنواع القصة,

5- خاتمة.

جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة
كلية الآداب واللغات
المجلس العلمي

محاضرة رقم 10

الفنون النثرية المعاصرة (القصة)

1- تمهيد:

عرف الانسان الفن القصصي منذ أقدم العصور، وكان هو نفسه مصدر هذا الفن وبطله ومحوره الأساسي، وتطور هذا الفن مع تطور الإنسان مواكبا انتقاله من مرحلة إلى أخرى وكفاحه وصراعه مع الطبيعة من جهة ومع أخيه الإنسان من جهة أخرى، وفي كل الحالات كان الفن القصصي صورة تعكس مسار التطور في الحياة والمجتمع.

2- ارهاصات فن القصة في الأدب العربي:

إن الباحث في التراث العربي يجد أن لهذا الفن جذور ممتدة في العصور القديمة، مثل حكايات ألف ليلة وليلة وقصص كليلة ودمنة لابن المقفع على لسان الحيوان، وقصة حي بن يقضان لأحمد بن طفيل، ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري، ومقامات الحريري وبديع الزمان الهمذاني والقصص والسير الشعبية كسيرة عنترة بن شداد، سيف بن ذي يزن، وسيرة الزير سالم، وقصص بني هلال... كل هذه القصص خير دليل على وجود هذا اللون من الفن في تراثنا الأدبي.

وقد اختلف الرأي حول أول قصة قصيرة فنية ظهرت في الأدب العربي «فالمستشرق الروسي (كراتشوفسكي) والألماني (بروكلمان)، والفرنسي (هنري بيرس) يرون أن قصة 'في القطار' لمحمود تيمور التي نشرت عام 1917 في جريدة 'السفور' هي أول قصة تحمل المعنى الفني، ويخالف هذا الرأي الأستاذ عباس خضر في كتابه 'الأقصوصة في الأدب العربي الحديث'، فيذهب إلى أن قصة 'سنتها الجديدة' التي نشرت عام 1914 للكاتب اللبناني ميخائيل نعيمة هي أول قصة فنية في الأدب العربي، أما الدكتور محمد يوسف نجم فيرى أنها قصة 'العاقر' لميخائيل نعيمة أيضا التي نشرها عام 1915 »[1]، ويعني هذا إن ميخائيل نعيمة هو أول من كتب في القصة القصيرة ومحمود تيمور هو رائد فن القصة في الأدب الحديث كما يظهر ذلك واضحا من خلال مجموعته القصصية "ما تراه العيون" التي برع فيها.

أما في الأدب العربي المعاصر فظهر عدد من الكتاب مثل "غادة السمان" و"زكريا تامر" و"يوسف إدريس" وغيرهم.

---

[1]- يوسف الشاروني، القصة القصيرة نظريا وتطبيقيا، سلسلة الهلال، 316، عالقاهرة 1977. ص 35.

جامعة امكلي
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

3- البنية الفنية للقصة:

3-1- الحدث:

هو أهم عنصر في القصة، وهو مجموعة الأحداث التي يقوم بها أبطال القصة، ويرتبها القاص بطريقة منظمة منسقة حتى تغدو قريبة من الواقع، وأهم العناصر التي يجب توفرها في الحدث القصصي هو عنصر التشويق الذي تكمن فائدته في إثارة اهتمام المتلقي وشده من بداية العمل القصصي إلى نهايته وبه تسري في القصة روح نابضة بالحياة والعاطفة[1].

وللحدث عنصران مهمان: هما المعنى والحبكة، لأن القصة تكتمل بالمعنى الجيد وبتسلسل الحوادث الذي يؤدي إلى نتيجة.

3-2- الخبر القصصي (الموضوع):

للخبر الفني القصصي شروط أولها أن يحدث أثراً كلياً، ولا يتحقق هذا الأثر إلا إذا صور حدثاً متنامياً من خلال المقدمة(البداية) والعقدة(لحظة التأزم) والخاتمة (النهاية ولحظة الانفراج والحل)، وبهذا تميز الخبر القصصي عن الخبر العادي.

3-3- النسيج القصصي:

ويتكون من ثلاثة عناصر أساسية:

أ/ السرد القصصي ونقصد به الطريقة التي يصف أو يصور بها الكاتب جزءاً من الحدث أو جانباً من جوانب الزمان أو المكان الذين يدور فيهما، أو ملمحاً من الملامح الخارجية للشخصية،أو يتوغل إلى الأعماق فيصف عالمها الداخلي وما يدور فيه من خواطر نفسية أو حديث خاص مع الذات.

ب/ الوصف وهو تصوير العالم الخارجي أو العالم الداخلي من خلال الألفاظ والعبارات، وتقوم فيه التشابيه والاستعارات مقام الألوان لدى الرسام والنغم لدى الموسيقي[2].

ج/ الحوار: وهو ما يدور من حديث بين الشخصيات في القصة، ويشكل جزءا فنيا هاما في العمل القصصي حيث قد يخرجنا من رتابة السرد والوصف الممل والباهت.

---

[1]. ينظر عزيزة مريدن، القصة والرواية، دار الفكر للنشر والتوزيع، دمشق 1980. ص 35.

[2]. ينظر جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت 1979. ص 293.

جامعة أكلي محند أولحاج البويرة
المكتبة العلمية
كلية الآداب واللغات

3-4- الشخصية:

للشخصية ارتباط كبير بالحدث فهي التي تحرك مجرى الأحداث في القصة، وينتقي القاص في معظم الأحيان شخصية محورية تتجه نحوها الأنظار وتقود مجرى القصة العام، وهي ما أطلق عليها النقاد اسم "الشخصية البطلة" وهي التي «تستحوذ على اهتمام القاص، وتمثل المكانة الرئيسية في القصة، وقد تكون سلبية، كما تكون إيجابية، أو متذبذبة بين هذه القصة وتلك، قد تكون محبوبة، أو منبوذة من طرف القارئ، المهم أنها تمثل المحور الرئيسي في القصة والقطب الذي يجذب إليه كل العناصر الأخرى ويؤثر فيها »[1]، وهناك أنواع أخرى من الشخصيات الموجودة في القصة كالشخصية المساعدة، الشخصية المعارضة.

3-5- الأسلوب:

ويقصد به الأسلوب المتبع في بناء القصة والذي يبدأ عادة بمقدمة ننتقل منها إلى الحدث حتى الوصول إلى الذروة ثم الحل وأخيرا النهاية وهي الخاتمة.

3-6- التركيز:

لعنصر التركيز والإيجاز وحذف الزوائد التي تضر بالعمل الأدبي أهمية كبيرة في القصة، ويكون هذا التركيز في الموضوع وفي الحادثة، وطريقة سردها، أو في الموقف وطريقة تصويره، أو في لغتها، ويبلغ التركيز حده حين لا يمكن الاستغناء عن أي لفظة مستخدمة، أو يمكن أن يستبدل بها غيرها، إن كل لفظة في القصة القصيرة يجب أن تكون موحية ولها دورها، تماما، كما هو الحال في الشعر[2] .

3-7- البيئة الزمانية والمكانية:

يعد هذا العنصر من ملازمات القصة، لأنه لا يمكن تصور أحداث تقع دون ارتباطها بزمان ومكان معين، وليس هناك حدود ما للبيئة التي يرسمها القاص، وتتحرك من خلالها الشخصيات وتتوالى الأحداث، فقد تكون البيئة بيئات متعاقبة كما في الرواية التي ترصد التطور التاريخي لأمة أو فكرة ما، كما يمكن للقاص أن تدور أحداث قصته في أكثر من مكان حسب ما يقتضية تطور الحدث وملابسات تنقل الأبطال.

---

[1]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985، اتحاد الكتاب العرب 1998.ص32.

[2]- ينظر محمود السمرة، مقالات في النقد الأدبي، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، دت. ص 45.

4- أنواع القصة:

عرفت القصة منذ نشأتها أنواعا مختلفة وهي:

4-1- القصص على لسان الحيوان:

مثل قصص لافونتين الشهيرة والتي ترجمت فيما بعد، وأيضا قصص كليلة ودمنة لابن المقفع والتي أحدثت أثرا كبيرا في النفوس، حتى أنهم سمو هذا السفر الأدبي الخالد بلياللي الشرق.

4-2- الخرافة:

هي فكرة غرست في أذهان الناس من خلال حكايات سمعوها وتمسكوا بها اعتقادا منهم بوجودها، وهي من نسج الخيال بعيدة عن الواقع، تحكي عن مخلوقات صغيرة وتروي أعمال الجن والسحرة، و« في أحسن وأدق حالاتها قصة رمزية خلقية، تخترع فيها شخصيات غير عاقلة من الحيوان أو الجماد تمثل وتتكلم ولها عواطف ومشاعر كالناس» [1]، مثل حكاية "سندريلا" وبعض القصص الموجودة في "ألف ليلة وليلة"، وليس الغرض من هذه الخرافات الموعظة وإنما التسلية وإشباع الخيال ولهذا فهي محببة عند الأطفال.

4-3-الحكاية:

هي مجموعة من الأحداث لتجارب فردية أو جماعية تقع في بيئة معينة وتنتقل من جيل إلى جيل، لعبت دورا هاما في نقل أخبار الأمم منذ القدم، وتعرف على أنها«لون من ألوان القصص، تعتمد على عناصر هذا النوع الأدبي الرئيسية من سرد وتشويق وامتناع وإفادة، إلا أنها متحللة إلى حد بعيد من الالتزام بشروط النوع القصصي وعناصر تكامله الفني فهي تضرب أرض الخيال والمغامرات وتتخذ أبطالها من الإنس والجن وتنسج أحداثها من خيوط الخوارق واللامعقول، كما قد تخترق عوالم الواقع المعيش، وتروي أحداثا من صميم الحياة، غير أنها تعتمد أساسا على راوية يروي ويصف ويرسم، وليس على تحرك الأشخاص وسلوكهم ومبادرتهم النفسية والفكرية» [2].

4-4- الأقصوصة:

تعرف على أنها«قصة نثرية قصيرة نوعا بحيث لا تتجاوز بضع صفحات مكتوبة تصور جانبا من الحياة، يركز فيه الكاتب على فكرة معينه تركيزا يبعده عن الاستطراد أو الزيادة والإطالة غير

---

[1]- عبد الرزاق حميدة، قصص الحيوان في الأدب العربي، القاهرة 1951. ص 25.

[2]- إيميل بديع يعقوب – ميشال عاصي، المعجم المفصل في الأدب واللغة، دار الملايين، بيروت 1987. ص 584.

المطلوبة أو المقصودة، وليس لها موضوع معين بل تشمل كل مناحي الحياة الإنسانية»[1]، وهي نثر سردي متخيل أطول من القصة القصيرة، ونادرا ما يستخدم هذا المصطلح في العصر الحديث، ونادرا ما تنشر الأقصوصة منفردة.

4-5- القصة:

وهي أيضا«فن نثري يعتمد على السرد أو الوصف أو الخيال ولكنها أطول من الأقصوصة بشكل واضح حيث تتعدد فيها الأحداث والشخصيات وتتفرع العقدة وتصور الحلول الممكنة، وهي تعرض أيضا صورة من صور الحياة الواقعية أو المتخيلة كما تتعرض لخلجات النفوس والعواطف وتصور المواقف بشكل فني جاذب»[2].

4-6-الرواية:

يعرفها "إبراهيم فتحي" على أنها«سرد قصصي نثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البورجوازية»[3]، وهو مفهوم قريب لقول مجدي وهبة: «الرواية في الأدب Novel سرد نثري خيالي طويل عادة، تجتمع فيه عدة عناصر في وقت واحد مع اختلافها في الأهمية النسبية باختلاف نوع الرواية»[4]، فالرواية سرد نثري طويل يعكس عالما من الأحداث والأفعال والمشاهد.

4-7-القصة القصيرة:

شكل نثري حديث وفن قائم بذاته، تميل إلى الإيجاز والاختزال، وهي«تلائم روح العصر كله فهي الوسيلة الطبيعية للتعبير عن الواقعية الجديدة التي لا تهتم بشيء أكثر من اهتمامها باستكشاف الحقائق من الأمور الصغيرة العادية المألوفة»[5]، ويعالج فيها القاص«جانبا أو قطاعا من الحياة، ويقتصر فيها على حادثة أو بضع حوادث يتألف منها موضوع مستقل بشخصياته ومقوماته على أن الموضوع مع قصره ينبغي أن يكون تاما ناضجا من وجهة التحليل والمعالجة، وهنا تتجلى براعة

---

[1]- الفرق بين القصة والقصة القصيرة والقصيرة جدا، الموقع: https://rabitaara.forumegypt.net-

[2]- الموقع نفسه.

[3]-إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، 1986. ص 176.

[4]- ينظر مجدي وهبة- كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، دت. ص 182.

[5]- رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، ط2، مكتبة الانجلو المصرية، 1964، ص 09.

الكاتب، فالمجال أمامه ضيق محدود يتطلب التركيز» [1]، فالقصة القصيرة عبارة عن سلسلة من الأحداث الواقعية التي يعبر فيها القاص عن شخصية أو ظاهرة من الظواهر باختصار ودون تفصيل.

4-8- القصة القصيرة جدا:

تعتبر القصة القصيرة جدا جنس أدبي مستحدث«تمتاز بقصر الحجم والإيحاء المكثف والانتقاء الدقيق، ووحدة المقطع، علاوة على النزعة القصصية الموجزة والمقصدية الرمزية المباشرة والغير مباشرة» [2]، وهذا ما يتلاءم مع عصر السرعة والاختزال، وكما يرى الناقد المغربي "محمد معتصم" أن«القصة القصيرة جدا اختيار إيديولوجي فني يعبر عن طموح جميل» [3] .

5- خاتمة:

عرف الأدب العربي منذ القديم أشكالا قصصية متنوعة طمحت إلى التعبير عن مشاغل الكتاب وآرائهم في شؤون عصورهم، فقاموا بإحياء الأشكال القصصية العربية القديمة، كما تأثروا بالأشكال القصصية الغربية خصوصا بعد حركة الترجمة والنقل، فكان أن كتبوا قصصا تخضع لشروط وعناصر بناء القصة القصيرة الحديثة والمعاصرة.

---

[1]- محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها، اتجاهاتها، أعلامها، المعارف، الإسكندرية، ص 05.

[2]- أسماء بن قري، معالم الإبداع اللغوي في القصة القصيرة جدا: قراءة في نصوص قصصية مختارة، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج11، ع 2، 2022. ص 266.

[3]- محمد سعيد الريحاني، حاء الحرية خمسون قصة قصيرة جدا، سلسلة إبداع، منشورات وزارة الثقافة، 2014. ص 09.

محاضرة رقم 11

الفن القصصي: الأعلام والاتجاهات

1-تمهيد.

2-أعلام الفن القصصي المعاصر.

3- اتجاهات القصة في الأدب المعاصر.

محاضرة رقم 11

الفن القصصي: الأعلام والاتجاهات

جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

1- تمهيد:

اتصل الأدباء العرب بالغرب واطلعوا على نتاجهم القصصي الكبير، فأعجبوا به وانكبوا ينهلون منه فراحوا يترجمون بعضا ويقلدون بعضا ويقتبسون البعض الآخر، فظهر جيل من الأدباء خاض في غمار فن القصة.

2-أعلام الفن القصصي المعاصر:

2-1- سهيل إدريس:

ولد سهيل إدريس سنة 1925 ببيروت، روائي وكاتب لبناني ومؤسس مجلة الآداب البيروتية سنة 1953 بالاشتراك مع بهيج عثمان ومنير البعلبكي ثم انفرد بالمجلة سنة 1956، هذه المجلة التي كانت الدعامة الأساسية لشعر التفعيلة والقصيدة النثرية والحداثة بصفة عامة.

هو أيضا من مؤسسي اتحاد الكتاب اللبنانيين، استوعب جيدا الفكر الغربي وتياراته الفلسفية عن طريق القراءة والترجمة والاحتكاك المباشر، فنقل عشرات الكتب من الفرنسية إلى العربية، وأبرزها مؤلَّفات "جان بول سارتر" و"ألبير كامو" وغيرهم.

أصدر العديد من الأعمال الإبداعية والأدبية وكتب عشرات المقالات، وترجم أكثر من عشرين كتابا بين دراسة ورواية وقصة ومسرحية، من أعماله:

القصص: أشواق 1974، نيران وثلوج 1948، كلهن نساء 1949، أقاصيص أولى 1977، أقاصيص ثانية 1977، الدمع المر، 1956، رحماك يا دمشق 1965، العراء 1977.

المسرحيات: الشهداء 1965، زمرة من دم 1969.

الروايات: الحي اللاتيني 1953، الخندق الغميق 1958، أصابعنا التي تحترق 1962، سراب التي نشرت مسلسلة في جريدة بيروت المساء 1948.

2-2- ابراهيم الكوني:

ولد "ابراهيم الكوني" سنة 1948 بغدامس بليبيا، كاتب ليبي طارقي يؤلف في الرواية والقصة والتاريخ والدراسات الأدبية والنقدية واللغوية «اختارته مجلة لير الفرنسية أحد أبرز خمسين روائياً عالمياً معاصراً، وأشادت به الأوساط الثقافية والنقدية والأكاديمية والرسمية في أوروبا وأمريكا واليابان،

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

ورشحته لجائزة نوبل مراراً، ووضع السويسريون اسمه في كتاب يخلد أبرز الشخصيات التي تقيم على أراضيهم وهو الكاتب الوحيد من منطقة الشرق الأوسط وشمال أفريقيا لا بل الوحيد أيضاً من العالم الثالث في هذا الكتاب» [1]، ترجمت مؤلفاته إلى عدة لغات، وهي تدرس في مناهج جامعات عديدة.

ألف الكوني ما يزيد عن 80 مؤلفا جمعت بين الرواية والقصة والمقالات الصحفية، من أعماله الروائية: "رباعية الخسوف" 1989، "التبر" 1990، "تزيف الحجر" 1990، "المجوس" على جزئين 1990-1991، السحرة بجزئين 1994-1995، "بر الخيتعور"، "واو الصغرى"، "عشب الليل" 1997، "الدمية "، "الفزاعة " 1998، "سأسر بأمري لخلاني الفصول" (ملحمة روائية) 1999، "الدنيا أيام ثلاثة"،" بيت في الدنيا وبيت في الحنين" 2000، "البحث عن المكان الضائع" 2003، "مراثي أوليس" 2004، وغيرها من الروايات.

أما الأعمال القصصية فنجد "الصلاة خارج نطاق الأوقات الخمسة" 1974، جرعة من دم" 1993، "شجرة الرتم" 1986، "القفص" 1990، "ديوان النثر البري" 1991، "وطن الرؤى السماوية" 1991، "الوقائع المفقودة من سيرة المجوس" 1992.

يقول المترجم الألماني "هارتموت فندريش الذي درس اللغة العربية والتاريخ الإسلامي« اعتبر "إبراهيم الكوني" ظاهرة استثنائية في حقل الإبداع الأدبي العربي، وحتى من الصحراء، يكتب عن الصحراء كرمز للوجود الإنساني والعودة إلى كل الكنز الأسطوري لعالم حوض البحر الأبيض المتوسط، ذا أمر فريد في الأدب العربي»[2]، وبهذا حقق الكوني انجازا إبداعيا كبيرا.

2-3- محمد شكري:

ولد "محمد شكري" سنة 1935 بشمال المغرب، عاش طفولة صعبة وقاسية وهذا ما أثر على مؤلفاته، تحفل نصوصه«بصور الأشياء اليومية وبتفاصيلها الواقعية وتمنحها حيزا شعريا واسعا، على عكس النصوص التي تقوم بإعادة صياغة أفكار أو قيم معينة بأنماط شعرية معينة. شخصيات شكري وفضاءات نصوصه ترتبط ارتباطا وثيقا بالمعيش اليومي. ويعتبر شكري "العالم الهامشي" أو "العالم السفلي" قضية للكتابة، فكتاباته تكشف للقارئ عوالم مسكوت عنها، كعالم البغايا والسكارى والمجون والأزقة الهامشية الفقيرة، وتتطرق لموضوعات "محرمة" في الكتابة الأدبية العربية وبخاصة في روايته

---

[1]- ابراهيم الكوني، الموقع https://ar.wikipedia.org/wiki

[2]- الموقع نفسه.

المجلس
كلية الآداب واللغات

الخبز الحافي أو الكتاب الملعون كما يسميها محمد شكري. تحتل مدينة طنجة حيزا هاما ضمن كتابته، فقد كتب عن وجوهها المنسية وظلمتها وعالمها الهامشي الذي كان ينتمي إليه في يوم من الأيام» [1].

من أبرز أعماله "الخبز الحافي" 1972، "الشطار زمن الأخطاء" 1992، مجنون الورد" 1979، "الخيمة" 1985، "السوق الداخلي" 1985، "مسرحية السعادة" 1994، "غواية الشحرور الأبيض" 1998.

3- اتجاهات القصة في الأدب المعاصر:

3-1- الاتجاه الواقعي:

يقصد بالاتجاه الواقعي«العمل الفني الذي يستند إلى الواقع ويلتزم بقواعد الشكل الفني الذي يندرج تحته» [2]، وتكون القصة في هذا الاتجاه محكمة البناء، مترابطة الشكل، مكثفة ومركزة ومضغوطة، حيث يقوم الكاتب بـ« تقديم التمثيل الحقيقي للواقع ودراسة الحياة والعادات من خلال الملاحظة الدقيقة والتحليل المرهف، وينبغي أن يؤدى ذلك بطريقة موضوعية خالية من العواطف والنزاعات الشخصية، ومن ثم يعايش الرواي مواقف شخصياته وأحداثهم وأعرافهم» [3].

واشتهر بهذا النوع في الأدب العالمي كل من بالزاك وتشيخوف وزولا ومواسان، أما في الأدب العربي فظهر العديد من الكتاب ففي مصر نجد أعمال محمود تيمور ونجيب محفوظ ويحيى حقي وسعد حامد ومحمود البدوي وسعد مكاوي وتوفيق الحكيم وعبد الفتاح رزق، وعبد الوهاب داود، محمد صدقي، يوسف الشاروني، عبد الرحمان فهمي ويوسف إدريس.

وفي سوريا نجد أعمال عبد السلام العجيلي، زكريا ثامر، ياسين رفاعية، سعيد حورانية، مواهب الكبالي، شوقي بغدادي، حنا مينا، صميم الشريف، شوقي بغدادي، صميم الشريف، اسكندر لوقا، سلمى الحفار الكزبلي، كوليت خوري.

وفي العراق نجد أعمال عبد الحق فاضل، عبد المالك نوري، فؤاد التكرلي، غانم الدباغ، مهدي عيسى الصقر، غائب طعمة فرمان، عبد الرحمان مجيد الربيعي.

---

[1]- محمد شكري، الموقع https://ar.wikipedia.org/wiki -

[2]- سيد حامد النساج، اتجاهات القصة المصرية القصيرة، ط2، مكتبة غريب، فلسطين 1988. ص209.

[3]- عمر الدقاق وآخرون، ملامح النثر الحديث وفنونه، ط1، دار الأوزاعي، بيروت 1997. ص 367.

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

وفي الجزائر أعمال عبد الحميد بن هدوقة، عثمان سعدي، أبو العيد دودو، الجنيدي خليفة، فاضل المسعودي، محمد صالح صديق، حنفي بن عيسى.

في المغرب نجد أعمال عبد الكريم غلاب، إدريس الخوري، محمد زفزاف، عبد الله العروي.

في الكويت نجد أعمال إسماعيل فهد اسماعيل وليلى عثمان وحسن يعقوب.

وفي قطر نجد أعمال نورة آل سعيد، وأم أكثم، ومريم محمد عبد الله، ناصر صالح الفضالة، وامينة اسماعيل الأنصاري، ووداد عبد اللطيف، وزهرة يوسف المالكي، وكلثم جبر.

وفي البحرين نجد أعمال محمد عبد الملك، عبد الله علي خليفة، عائشة عبد الله غلوم، عبد القادر عقيل[1].

3-2- الاتجاه التاريخي:

اتجه بعض الكتاب العرب إلى التاريخ العربي والإسلامي لأخذ واقتباس بعض القصص، خاصة في نهاية القرن التاسع عشر، من هؤلاء "جورجي زيدان" الذي تجاوزت شهرته حدود العالم العربي، حيث اكتسبت قصصه التاريخية شهرة عظيمة في الشرق كله، فأعيد طبعها مرات عديدة، وترجمت إلى عدة لغات، ومن قصصه التاريخية: "فتاة غسان"، "أرمانوسة المصرية"، عذراء قريش، غادة كربلاء، الحجاج بن يوسف... وكما نجد "فريد أبو حديد" رائد القصة والرواية التاريخية ومطور هذا الفن، ومن قصصه:" زنوبيا"، "الملك الضليل"، "المهلهل سيد ربيعة"، "أبو الفوارس عنترة"...

أما الكاتب المصري "علي الجارم" فقد استطاع أن يصدر العديد من القصص والروايات التاريخية المحبكة والتي لازالت في وقتنا الحالي تتصدر القصص والروايات العربية نظرا لقوتها في السرد التاريخي من بينها "هاتف من الأندلس"، "الفارس الملثم"، "السهم المسموم"، "فارس بني حمدان"، "الشاعر الطموح"، "سيدة القصر".

3-3- الاتجاه الاجتماعي:

يهتم الكاتب في هذا الاتجاه«بتصوير أحوال المجتمع في حقبة زمنية معينة، أو يركز على طبقة من طبقات المجتمع، للكشف عن مشكلاتها، وطرائق تفكيرها، وما ينتشر بين أفرادها من عيوب» [2]، ومن هذا النوع قصص طه حسين، محمود تيمور، يحيى حقي، إحسان عبد القدوس، عبد

---

[1]- عمر الدقاق وآخرون، ملامح النثر الحديث وفنونه، ط1، دار الأوزاعي، بيروت 1997. ص 252.

[2] الرواية في الأدب العربي الحديث واتجاهاتها، الموقع:https://qalamedu.org/topic -

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

الرحمان الشرقاوي، و"نجيب محفوظ" الذي يمثل الحيز الأكبر في فن القصة والرواية الاجتماعية على المستوى العربي حيث رفع من خلال أعماله الغطاء عن المجتمع المصري بكل ما يحمل من جوانب سلبيه أو ايجابيه وعرضها بشكل مشوق، فكتاباته المختلفه مثلت جانبا مهما من أرضيه هذا المجتمع وناقشت فيه كل قضاياه الاجتماعيه، ومن أعماله الاجتماعية: "أولاد حارتنا"، "قصر الشوق"، "بين القصرين"، "السكرية"، "زقاق المدق"، "السراب"، "بداية ونهاية" وغيرها.

3-4- الاتجاه السياسي:

وتمثله القصص التي تتناول الجانب السياسي والنضالي الوطني والقومي، من أشهرها "في بيتنا رجل" لإحسان عبد القدوس، "الشوارع الخفية" و"الأرض" لعبد الرحمان الشرقاوي، "الروح الحية" لفاضل العزاوي، وبشكل خاص مثل هذا الاتجاه "أدب القضية الفلسطينية" وهذا ما يؤكده«استقراء الأعمال القصصية التي صدرت في هذه الحقبة – 1994 حتى 2005م – ، حيث اكتفى فريق من الكتاب بالتعبير عن رفضه لاتفاق أوسلو بتجاوز الواقع الفلسطيني، وارتدد فريق إلى زمن النكبة ساعيا إلى بعث أجوائها، وتجسيد مأساتها في النفوس، وعاد فريق ثالث إلى زمن النكسة، وتوقف مليّا عند تبعاتها وآثارها السلبية على أوجه الحياة الفلسطينية، وتمركزت مجموعة كبيرة من الكتابات حول تصوير أحداث الانتفاضة وتبيين حجم التضحيات التي بذلت حتى توقيع اتفاق أوسلو، ولما تعثرت مفاوضات السلام واشتعلت أحداث انتفاضة الاقصى التفّ جميع الأدباء حول المقاومة وأبطالها، وكتبوا قصة الانتفاضة بكل تفاصيلها وغايتها» [1].

[1]– نبيل خالد أبو علي، اتجاهات القصة القصيرة في فلسطين بعد اتفاقية أوسلو، ط1، 2007. ص70-71.

المجلس العلمي

محاضرة رقم 12

الرواية العربية المعاصرة: نشأتها وتطورها

1- تمهيد.

2- تعريف الرواية.

3- نشأة الرواية العربية وتطورها.

4- نشأة الرواية في المغرب العربي وتطورها.

جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

محاضرة رقم 12

الرواية العربية المعاصرة: نشأتها وتطورها

1-تمهيد:

تعتبر الرواية من الفنون الأدبية النثرية التي نشأت في الغرب مع ظهور الطبقة الوسطى، فهي الفن المعبر«عن طبيعة المجتمع الإقطاعي ومزاجه» [1] ، ولم يمض على ظهورها أكثر من ثلاثة قرون في العالم الغربي ولا أكثر من قرن ونصف في العالم العربي حتى استطاعت أن توسع دائرة قرائها لحد نافست فيه فن الشعر.

2- تعريف الرواية:

تعرف الرواية على أنها«جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد أحداث معينة تمثل الواقع، وتعكس مواقف إنسانية، وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية، وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات، والزمان والمكان والحدث للكشف عن رؤية العالم» [2]، وبهذا تكون الرواية«أوسع الرواية«أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها، عدا أنها تشغل حيزا أكبر، وزمنا أطول، وتتعدد مضامينها، كما هي في القصة، فيكون منها الرواية العاطفية، والفلسفية والنفسية والاجتماعية والتاريخية» [3].

3- نشأة الرواية العربية وتطورها:

ظهرت الرواية العربية بصورتها الحديثة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، ومن أمثلتها رواية "جمع البحرين" لناصيف اليازجي، و"الساق على الساق" لأحمد فارس الشدياق، و"حديث عيسى بن هشام" لمحمد المويلحي، وفي الحقيقة لم تكن هذه الروايات سوى تقليد لأساليب السرد القديم، وخصوصا فن المقامة الذي عرف آنذاك أكثر من غيره، فقد تميزت هذه الروايات بالسجع والوعظ والغرائب والمغامرات، فظلت الرواية العربية هكذا حتى بدأ يتطور الوعي والفكر العربي.

---

[1] – أحمد هيكل،تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، ط6، دار المعارف، القاهرة 1994. ص 195.

[2] – سمير سعيد حجازي، النقد الأدبي وأوهام رواد الحداثة، ط1، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة 2005. ص 297.

[3] – عزيزة مريدن، القصة والرواية، ص 20.

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

وقد كانت الروايات العربية في تلك الفترة تنشر في الدوريات والصحف وهدفها لم يكن سوى للتسلية، إذ كانت تمتلئ بالمغامرات والخوارق والخيالات أي مزيجا من المقامات العربية القديمة والروايات الأوروبية ما قبل الانقلاب الصناعي، حيث كانت تخلو من ملامح وأضحة وأسس الرواية الحقيقية، ويؤيد ذلك أحد الناقدين بقوله:«في نشأة الرواية في الوطن العربي سوف نلاحظ أن الرواية في لبنان- كما في مصر – بدأت بمحاولات أدبية على غرار المقامات العربية، إذ اقتفى كل من ناصيف اليازجي، وأحمد فارس الشدياق أثر مقامات الهمذاني والحريري ونحن لانستطيع اعتبار هذا الإنتاج امتداداً للتراث القصصي العربي، كما عرفته المقامة أو سواها من النتاج الغريب من القصة ، بل هو يقينا إنتاج جديد منقطع الأسباب بماضي الإنتاج العربي» [1] .

وفي فترات لاحقة بدأت الرواية تستعيد من التاريخ بعض أسمائه، واتسمت بعض من الروايات التي كتبت بمراعاة الذوق الشعبي، ونذكر بالأخص الرواية التاريخية التي اقترن ظهورها بما كتبه جورجي زيدان حيث اتجه في كتاباته صوب التاريخ العربي والإسلامي القديم(عذراء قريش، غادة كربلاء، شجرة الدر، فتح الأندلس، فتاة قريش، أرمانوسة المصرية)، وبدا جورجي زيدان في رواياته متأثرا بالكتاب الغربيين خاصة الفرنسيين والانجليزيين.

وفي عام 1914 صدرت رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل التي اعتبرها الكثير من النقاد نقلة نوعية في تاريخ الرواية العربية حيث توفرت على العناصر الفنية للرواية، كما أنها حاكت الواقع بشكل يمس القارئ ويؤثر فيه، يقول يحيى حقي:« إن مكانة قصة زينب لا ترجع فحسب إلى أنها أول القصص في أدبنا الحديث، بل لا تزال إلى اليوم، أفضل القصص في وصف الريف وصفا مستوعبا شاملا» [2]، وقد عنونها كاتبها 'زينب مناظر وأخلاق ريفية' بقلم مصري فلاح، وأهدى هذا العمل إلى مصر وإلى أخته، وهو نفسه لم يكن ينتظر أن تحقق روايته شهرة خاصة أن المرحلة التي طبع فيها هذا العمل كانت الرواية للتسلية والترفيه، إضافة إلى تناولها لموضوع الحب في المجتمع المصري، وقد تميزت هذه الرواية بميزتين:

«1- الفردية: فهي تتغنى بالفرد وعواطفه ممثلا في شخوص الرواية.

---

[1]- سهيل أدريس، محاضرات عن القصة في لبنان، معهد الدراسات العربية العليا، القاهرة 1975. ص 05.

[2]- يحيى حقي، فجر القصة المصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1987. ص48.

2- الوطنية أو المصرية: فقد اتخذت الرواية من الريف المصري مسرحا لأحداث هذه القصة التي أهداها إلى مصر قائلا: 'إليك يا مصر أهدي هذه الرواية ولمصر نفسي ووجودي'»[1]

وبعد هذه المرحلة أصبحت الرواية جنسا أدبيا قائما بذاته خاضعا لمقاييس الرواية الغربية من حيث الشكل على الأقل، وكانت مصر بعد الحرب العالمية الأولى المركز الأهم والأكثر تأثيرا على تطور الرواية العربية حيث ظهر جيل من الرواد كطه حسين في روايته 'الأيام"، هذا العمل الذي يقترب كثيرا من روايات الترجمة الذاتية، فقد حاول طه حسين رصد حركة الوعي الثقافي التي بدأت في أوائل هذا القرن وتقديم صورة تسجيلية للمجتمع المصري خاصة في الريف آنذاك في نشاطاته العامة والخاصة، إضافة إلى المازني وتوفيق الحكيم والعقاد.

وبعد هؤلاء جاء "نجيب محفوظ" الذي احتل مكانا فريدا في تاريخ الرواية العربية، ولعب دورا مهما في تطورها، ويكفينا الإشارة إلى أن«أول روائي نجيب محفوظ تمكّن من الحصول علي جائزة "نوبل "للآداب في العالم كان روائياً لم يكن شاعراً »[2]، حيث وقف على رأس الجيل الثاني من كتاب الرواية في مصر الذين بدأ ظهورهم في أربعينيات القرن الماضي أمثال: عادل كامل، يحيى حقي، يوسف السباعي، عبد الحليم عبد الله وغيرهم، وقد لامس نجيب محفوظ في رواياته الحياة الشعبية والبسيطة للمصري وظل ملازما لهذا لفترة من الزمن مع تجديد وتنويع مستمر وبذلك كان واضعا لأسس الرواية العربية.

4- نشأة الرواية في المغرب العربي وتطورها:

أما عن نشأة الرواية في المغرب العربي فهي حديثة الظهور بالرغم من وجود تراث سردي مشترك لهذه الدول مع بعض دول المشرق، لكن رغم تأخرها في الظهور نسبيا إلا أن تطورها وانتشارها كان سريعا، فمثلا يذهب "الدكتور جمعة بوشوشة إلى أن للرواية التونسية بدايتين الأولى تتحدد زمنيا مع موفى الثلاثينات ومطلع الأربعينات من القرن العشرين، وتمثل هذه البداية أعمال محمود المسعدي، والحقيقة أن أحاديث محمود المسعدي قد ظهرت فعلا في هذه الفترة، ولكنها لم

---

[1] - صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر، مجلة أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، بسكرة الجزائر. ص 11.

[2] - محمد هادي مرادي، آزاد مونسي، قادر قادري، رحيم خاكبور، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، مجلة دراسات الأدب المعاصر، ع16، ص102.

تنشر كاملة في شكل رواية إلا عام 1973، وكذلك كتابه "مولد النسيان" نشر بدوره في فصول، من أفريل على جويلية 1945 لكنه لم ينشر في كتاب على عام 1974.

أما البداية الثانية للرواية التونسية في رأي الباحث السالف الذكر فهي نهاية الستينات وتجسدها رواية 'الدقلة في عراجينها' للبشير خليف الذي يعد أب الرواية التونسية الحديثة والمعاصرة[1].

والباحث في نشأة الرواية الجزائرية يجد أنها ارتبطت دوما بالأحداث السياسية والاجتماعية، ولعل من أولى الروايات التي ظهرت رواية "الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي عام 1951، "الحريق" لنور الدين بوجدرة عام 1957، وقد ارتبطت بوضع الشعب الجزائري آنذاك، لكن يرجع أغلب النقاد على أن الرواية التأسيسية في الجزائر كانت مع "أحمد رضا حوحو" الذي ساعده اطلاعه على اللغة الفرنسية على كتابة الرواية فضلا عن موهبته الفنية الكبيرة، تأثر بالأدب الفرنسي خاصة عندما قرأ لفيكتور هيجو فهب مسرعا للكتابة عن الفقراء بالعربية، كما كان سفر حوحو إلى المشرق وبخاصة إلى السعودية التي عاش فيها لفترة من الزمن أثرا في تفتح وعيه الثقافي.

من أهم ما قدمه رضا حوحو للأدب الجزائري رواية "غادة أم القرى" التي ظهرت في أربعينيات القرن العشرين، وعالجت قضية المرأة في مكة المكرمة حيث تعني كلمة غادة: الفتاة الجميلة وأم القرى: مكة، وقد أهدى هذا العمل إلى المرأة الجزائرية بقوله: «إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب... من نعمة العلم... من نعمة الحرية... إلى المرأة الجزائرية أقدم هذه القصة تعزية وسلوى »[2]، فأول شيء حرمت منه المرأة الجزائرية هو الحب مثلها مثل المرأة المكية حيث صور الكاتب معاناة البطلة "زكية" التي تجد نفسها بين أربعة جدران لا لسبب سوى لأنها أنثى.

كما نجد الروائي "واسيني الاعرج" قد صنع لنفسه مكانا مهما في الرواية العربية عموما والجزائرية خصوصا، حيث تتميز الكتابة الروائية عنده بنزوعها نحو محك روائي يمكن وصفه بالإمبراطورية الحكائية، «كون مجمل أعماله الروائية تشكل بطريقة أو بأخرى ملتقى أجناس متعددة من الخطابات المهاجرة من مختلف نصوص الثقافة في سياقاتها التخييلية والتاريخية والجغرافية والإيديولوجية، والإثنية والفنية، ذات الصلة بأزمنة العنف وكأنه يقول إن هذا الرعب القادم من التاريخ والذي يبرعم باستمرار ودون توقف في حياتنا المعاصرة لا يمكن أن يترك مجالا لسلطة المتعة

---

[1]- ينظر صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر، ص 13.

[2]- أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، الجزائر 1988. صفحة الإهداء.

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

والتخييل أن تمارس فعلها خارج فضاءاته وأزمنته وطقوسه، وهو ما يفسر تعلق كتاباته الروائية بتوهج الذاكرة التاريخية، وتعبيرها عن تمزق الوجود بلغة بالغة العنف، تتكامل في شكل ممارسات فنية متحولة تمر من شكل متمرد إلى آخر فاسحة المجال لأوسع استثمار دلالي وقيمي »[1].

من أهم رواياته "البوابة الزرقاء" 1980، "طوق الياسمين" 1981، "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" 1982، "نوار اللوز" 1983، "سيدة المقام" 1995، "حارسة الظلال" 1999، الليلة السابعة بعد الألف: الكتاب الأول رمل الماية 1993، الكتاب الثاني: المخطوطة الشرقية 2002، "سوناتا لأشباح القدس" 2009، "مملكة الفراشة" 2013، " 2084حكاية العربي الأخير" 2015، "نساء كازانوفا" 2016، وغيرها من الروايات.

[1]– الطاهر روابنية، شعرية الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج حوار المتخيل والمعرفي والهامشي، ص 17.

محاضرة رقم 13

الرواية العربية المعاصرة: أعلامها

1- تمهيد.

2- أعلام الرواية العربية المعاصرة:

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

محاضرة رقم 13

الرواية العربية المعاصرة: أعلامها

1-تمهيد:

سعى الكثير من الروائيين المعاصرين في العالم العربي إلى تطوير الرواية العربية حتى وصلت إلى قمتها، ومن هؤلاء: حنا مينا، جمال الغيطاني، الطيب صالح، عبد الحميد بن هدوقة، الطاهر وطار.

2- أعلام الرواية العربية المعاصرة:

2-1- حنا مينا:

ولد حنا مينا سنة 1925م بمدينة اللاذقية بسوريا، عاش حياة فقيرة صعبة وعمل في مهن كثيرة حيث كان حمالا في المرفأ وحلاقا في اللاذقية ما جعله يكتسب تجارب غنية، شارك في الحركة الكفاحية ضد الفرنسيين فاعتقل وسجن عدة مرات، ومنذ سنة 1959 اضطر للرحيل عن سوريا بسبب بعض الظروف السياسية، فعاش فترة في لبنان متخفيا، ثم سافر إلى الصين وبعدها المجر ثم الاتحاد السوفياتي وعدة بلدان أخرى، لكنه عاد إلى وطنه وتوفي سنة 2018م.

يعتبر "حنا مينا" أحد عمالقة الرواية في سوريا والعالم العربي إلى جانب نجيب محفوظ والطيب صالح وغيرهم من أساطير الرواية العربية،«وتعود شهرته الأدبية إلى أسباب ومعطيات كثيرة أبرزها ثيماته الواقعية، وأسلوبه السردي السلس، وشخصياته المألوفة التي تُشعر القارئ بأنه يعرفها لأنها منبثقة من بيئته الاجتماعية التي يعيش فيها... يتسم حنا مينة بقوة الملاحظة، ورؤية الأشياء التي لا يراها الناس العاديون، ويتميز عن أقرانه المبدعين بقدرته الفذة على إقناع المتلقي الذي يقرأ نصه الإبداعي المنبثق عن الواقع المعيش الذي يعرفه السوريون والعرب على حد سواء» [1].

نشر أول قصة قصيرة بعنوان "طفلة للبيع" في مجلة الطريق عام 1945، لينطلق بعد ذلك في كتاباته الإبداعية فعمل باجهاد حتى أجاد وأبدع، كتب الكثير من الروايات والقصص عن البحر ووصف حياة البحارة وصراعهم على متن المراكب والسفن خاصة في ثلاثيته: "حكاية بحّار"، و"الدقل"، و"المرفأ البعيد"، وكما أشار "نبيل حداد" فإن البحر جاء عند "حنا مينا"«مكانا روائيا، ورمزا

[1]- عدنان حسي أحمد، حنا مينا... روائي البحر والصراع الطبقي، https://aawsat.com-

أسطوريا، وفلسفة حياة، ويرجع الباحث الحضور الطاغي للبحر عند حنا مينا إلى الظروف التي عاشها، فقد عايش البحر والميناء، وخبرهما قبل أن يكتب» [1]، لقد أبدع عن البحر بروايات فيها الكثير من الصدق والعمق والمعاناة والكفاح.

من أهم أعماله الروائية: المصابيح الزرق" ، الشراع والعاصفة ،" الثلج يأتي من النافذة"، "الشمس في يوم غائم"، "بقايا الصورة"، "المستنقع"، "القطاف"، "المرصد"، حكاية البحار، الربيع والبحر، "حمامة زرقاء في السحب"، "الولاعة"، "النجوم تحاكي القمر"، "صراع إمرأتين"، "الذئب الأسود"، "الرجل الذي يكره نفسه"...

2-2- جمال الغيطاني:

ولد "جمال الغيطاني" سنة 1945م بسوهاج بمصر لأسرة فقيرة، فعمل وهو طفل كصانع سجاد ثم سكرتيرا للجمعية التعاونية المصرية ثم مفتشا على بعض مصانع السجاد ثم مشرفا على مصانع السجاد، وهذا ما أثر على طريقة تفكيره وأسلوبه الروائي، و« بدا في رواياته كمن يعيد نسج وقائع التاريخ القديمة في أعمال إبداعية بطرق جديدة، وبطريقة محكمة» [2].

كتب الغيطاني أول قصة قصيرة عندما كان في الرابعة عشرة من عمره بعنوان "نهاية سكير"، ثم اكتسب شهرة في كتابة القصص والروايات في الستينات، وبدأت أعماله تظهر في الصحف المصرية واللبنانية منذ عام 1963، ثم سجن بسبب موقفه الناقد ضد الرئيس عبد الناصر وانتمائه لتنظيم شيوعي، وعقب خروجه عمل مراسلا حربيا في جبهات القتال ثم انتقل لقسم التحقيقات الصحفية وبعدها رئيسا للقسم الأدبي لأخبار اليوم، وفي عام 1993 أسس صحيفة أخبار الأدب، توفي الغيطاني سنة 2015 إثر سكتة قلبية ألمت به شهرين قبل وفاته.

اعتبر "جمال الغيطاني" واحد من الروائيين الذي أسسوا الرواية العربية الجديدة حيث«منحها بعدا إستيتقيا جديدا، له جذوره في الحكي العربي القديم، لكنه يخرج من التراث السردي كما يتجدد باستمرار ويمنح لذاته وجها آخر، وجها سرديا حداثيا» [3]، فهو من الذين«غرفوا من معين التراث، وقدموا للساحة الأدبية نصوصا تتفاعل وتتعالق بالتراث السردي القديم، فمختلف نصوصه الروائية لا

---

[1]- المرأة والبحر في روايات حنا مينا جدلية البحث والتقصي، الموقع: https://alrai.com-

[2] - جمال الغيطاني، الموقع: https://ar.wikipedia.org-

[3]- نور الدين زلقق، جمال الغيطاني والرواية الحداثية، الموقع: http://www.masress.com-

تريد أن تسكن، وبتبسيط أكثر، الغيطاني لا يبغي إلا أن يجد مبررا موضوعيا ومعقولا لقلقه الإبداعي الدائم، وبحثه المستمر عن شكل قديم أو جديد ليدخل فيه ويتخلص من مناوشة الشكوك التي لا تحصى، ومن الهموم التي تجعله في موقف المتفرج، وأحيانا يجري مع الركب ليعرف كنه ذاته، وفي اعتقادنا أن هذا هو السبب المباشر الذي دفع بالغيطاني لأن يسير في اتجاه آخر، مخالفا الأنماط الشكلية، عله يأتي بما لم يأت به أسلافه» [1].

ترك الكاتب الراحل العديد من الإسهامات فى عالم الأدب والتراث العربى، وكان له عدد من الروايات الرائعة من بينها: "وقائع حارة الزعفراني"، "الزويل"، "رسالة البصائر إلى المصائر"، "حكايات الخبيئة"، "هاتف المغيب"، "شطح المدينة"، "الزيني بركات" وهي أحد أهم الروايات البارزة في الأدب العربي صدرت عام 1974، وكانت نموذجا من نماذج القهر والاستبداد حيث جسدت تجربة معاناة المصريين فى هذه الفترة، وترجمت الرواية إلى الفرنسية والألمانية، كما تحولت إلى مسلسل مصري تاريخي.

3-3- الطيب صالح:

ولد "الطيب صالح" سنة 1929م بالسودان، عمل مدرسا للصفوف الإعدادية لفترة حتى سافر إلى انجلترا، ليواصل دراسته في جامعة لندن في الشؤون الدولية السياسية، اشتغل لسنوات طويلة في القسم العربي لهيئة الإذاعة البريطانية، وترقّى فيها حتى وصل إلى منصب مدير قسم الدراما، وبعد استقالته من البي بي سي عاد إلى السودان وعمل لفترة في الإذاعة السودانية، ثم هاجر إلى دولة قطر وعمل في وزارة إعلامها وكيلا ومشرفا على أجهزتها، بعد ذلك أصبح مديرا إقليميا بمنظمة اليونيسكو في باريس، وعمل ممثلا لهذه المنظمة في الخليج العربي، ويمكن القول أن حالة الترحال والتنقل بين الشرق والغرب والشمال والجنوب أكسبته خبرة واسعة بأحوال الحياة والعالم وأهم من ذلك أحوال أمته وقضاياها وهو ما وظفه في كتاباته وأعماله الروائي[2]، وفي إحدى صباحات 2009 ألقى الطيب صالح عصا الترحال وهو على مشارف الثمانينات.

يعد "الطيب صالح" واحدا من أشهر الأدباء العرب في القرن العشرين، كتب في الرواية والقصة القصيرة حتى اطلق عليه النقاد "عبقري الرواية العربية"، تطرق في كتاباته إلى السياسة، وإلى

---

[1]- ميسوم عبد القادر، الراوي بين الحكاية والتاريخ في رواية "الزيني بركات"، المدونة، مج6، ع3، ديسمبر 2019. ص 658.

[2]-ينظر الطيب صالح، الموقع: https://ar.wikipedia.org -

المجلس العلمي

مواضيع أخرى متعلقة بالاستعمار، والمجتمع العربي والعلاقة بينه وبين الغرب، في أعقاب سكنه لسنوات طويلة في بريطانيا تطرّقت كتابته إلى الاختلافات بين الحضارتين الغربية والشرقية.[1]

تعتبر روايته "موسم الهجرة إلى الشمال" الصادرة عام 1966، رواية عجيبة وغريبة، وتختلف كثيرا عن باقي الروايات العربية المعاصرة بكثافتها وعمقها وغزارة مدلولاتها ورموزها، وهي واحدة من أفضل مائة رواية في العالم، حتى أن الدكتور "محي الدي الصبيحي" يرى فيها«أثرا أدبيا صاعقا، ورواية محيرة إن توجه إليها الباحث، كما أنها في نظره مكتنزة متلاحمة ومشوقة وداكنة، فيها قدر كبير من الأسئلة عن كنه الإنسان في التاريخ، وكنه الإنسان في مجتمعه، وكنه الإنسان في مجتمع غير مجتمعه» [2]، واستطاعت هذه الرواية أن ترصد أغوار المواجهة بين الشرق والغرب وتلج عميقا في مشكلاته على مستويات مختلفة وهي نفس المشكلة التي عبر عنها توفيق الحكيم في روايته "عصفور من الشرق"، و"يحي حقي" في روايته "قنديل أم هاشم"، و"سهيل إدريس" في روايته "الحي اللاتيني"، ولكن صاحب "الهجرة إلى الشمال"،«أضاف لهذا الصراع بعدا أكثر عمقا، ذلك أن الشرقي في نظر الطيب صالح هو شرقي إفريقي أسود اللون، ومشكلة البشرة السوداء تعطي للتجربة الإنسانية عمقا وعنفا بل وتمزجها بنوع خاص من المرارة. ومن المؤكد أن الطيب صالح قد كتب هذه الرواية في العلاقات الإنسانية في البيئتين العربية والانجليزية، وهذا ما يدفعنا للحديث عن جانب اللقاء الحضاري، هذا اللقاء الذي ينتهي غالب الأحيان بفاجعة تقوم على سوء التفاهم» [3].

كتب "الطيب صالح" العديد من الروايات التي ترجمت إلى أكثر من ثلاثين لغة "موسم الهجرة إلى الشمال"، "عرس الزين"، "مريود"، "ضو البيت"، وعدة مجموعات قصصية قصيرة.

2-4- عبد الحميد بن هدوقة:

ولد "عبد الحميد بن هدوقة" سنة 1925م ببرج بوعريريج الجزائر، بعد التعليم الابتدائي انتسب إلى معهد الكتانية بقسنطينة، ثم انتقل إلى جامع الزيتونة بتونس ثم عاد إلى الجزائر ودرس بمعهد الكتانية بقسنطينة، نضاله ضد المستعمر الفرنسي الذي كان له بالمرصاد، دفعه إلى مغادرة التراب الوطني مرة أخرى نحو فرنسا ثم يتجه عام 1958م لتونس، ثم يرجع إلى الوطن مع فجر الاستقلال،

---

[1]- الطيب صالح، https://ar.wikipedia.org -

[2]- رجاء النقاش وآخرون، الطيب صالح عبقري الرواية العربية، ط4، دار الطليعة، بيروت 1984. ص39.

[3]- مراد مزعاش، تجليات الصراع الحضاري في رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) للروائي الطيب صالح، مجلة إشكالات، ع1، ديسمبر 2012. ص30.

تقلد عدة مناصب منها: مدير المؤسسة الوطنية للكتاب، رئيس المجلس الأعلى للثقافة، عضو المجلس الاستشاري الوطني ونائب رئيسه، توفي في أكتوبر 1996م[1].

كان "بن هدوقة" صاحب أول رواية جزائرية باللغة العربية بل كان الأب والمؤسِّس الفعلي للرواية العربية في الجزائر كما عبر ذلك "عبد العزيز غرمول":« هذا الاعترافُ المسكوتِ عنه أثبتَهُ تاريخ الأدب، وكنَّا نحنُ الجيل الجديد القادم لمأزقِ الرواية، نَنظُر إليهِ بهيبَةٍ فرَضَتْها في الحقيقة شخصيَّتَهُ أكثرَ ممَّا فرَضتْها رواياته، وقد ظلَّ قارئًا مُشجِّعًا ومُلاحِظًا، على عكسِ بعضِ الأسماءِ من جيله التِّي كرَّسَها الإعلامُ كأيقوناتٍ قريبةٍ من التأليه. لقد شكَّل بن هدوقة الاستثناءَ من هذه الناحية، فقد كانَ من بين روائيِّي جيلِهِ ذلك النموذج الصامت المحايد، البعيدِ عن ضجيجِ الشُّهرَةِ والثَّرثَرَة، ولكنَّهُ الحاضرُ المؤثِّرُ في تاريخ الرواية الجزائرية، كما لو أنَّهُ ماءٌ يُبلِّلُ مَواهبَ القادمينَ إلى أرض الكتابة» [2] .

وها هو "أبو العيد دودو" معمقا حديثه عن "بن هدوقة" فكريا وأدبيا بقوله:«كان بن هدوقة مُوزَّعًا بين الماضي والحاضر والمستقبل، يعيشُ في الماضي ويكتُبُ في الحاضِرِ ليرسُمَ المستقبل من خلال رُؤاه وكلماتِه وألفاظِه الخاصة، لكنَّه كان يَستمدُّ مادته من الماضي والحاضر معًا، وكأني بِه كان يَسعى إلى تحقيقِ ما عبَّر عنهُ باسكال بقوله لن يكونَ الحاضرُ هدفَنَا أبدًا، وما الماضي والحاضرُ إلاَّ وسيلَتَانِ بالنسبة لنَا، وهدفُنا هو المستقبل» [3] .

اعتمد "بن هدوقة" في مختلف رواياته على رمزية الطرح ليفتح بذلك«حوارات مع ثقافات مختلفة، بين الثقافات المحكية التي تكشف عن بساطة التفكير وسذاجته وبين ثقافة متأصلة الجذور بيّنة المعالم صحيحة المنطق وواضحة الفكر» [4]، له مؤلفات شعرية ومسرحية وروائية عديدة ترجمت لعدة لغات، أكسبته نشأته في الأوساط الريفية معرفة واسعة بنفسية الفلاحين وحياتهم، وهذا ما جسده

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة، الموقع: https://ar.wikipedia.org/wiki-

- بوعلام رمضاني، عبد الحميد بن هدوقة رائد الرواية الجزائرية،الموقع https://diffah.alaraby.co.uk/diffah/books-

[2] 21 نوفمبر 2021.

[3]- الموقع نفسه.

- بريهات عيسى- بن يحي سعدية، البعد الثقافي لرمزية الطرح وحقيقة الصراع عند عبد الحميد بن هدوقة في روايات ريح [4]الجنوب. الجازية والدراويش. غدا يوم جديد، مجلة تاريخ العلوم، ع1، ديسمبر 2017. ص314.

ترجمت لعدة لغات، أكسبته نشأته في الأوساط الريفية معرفة واسعة بنفسية الفلاحين وحياتهم، وهذا ما جسده في عدة روايات وهي: "ريح الجنوب"، "نهاية الأمس"، "بان الصبح"، "الجازية والدراويش"، "غدا يوم جديد".

2-5- الطاهر وطار:

ولد "الطاهر وطار" سنة 1936 بسوق أهراس الجزائر، في بيئة ريفية وأسرة أمازيغية، تنقل بين عدة مناطق وامتهن الصحافة، انضم سنة 1956 إلى جبهة التحرير الوطني وظل يعمل في صفوفها حتى 1984، كرس حياته للعمل الثقافي التطوعي، ترأس الجمعية الثقافية الجاحظية منذ 1989 إلى حين وفاته سنة 2010.

تمثل روايات "الطاهر وطار" مثالاً واضحاً عن الأدب الجزائري "الملتزم" المكتوب باللغة العربية منذ استقلال الجزائر في مطلع الستينيات من القرن المنصرِم وحتى الآن، ترك إرثا أدبيا مهما تمثل في ثلاث مجموعات قصصيّة، وثلاث مسرحيّات، وإحدى عشرةَ رواية أهمها: اللاز، الزلزال، العشق والموت في الزمن الحراشي، رمانة، الشمعة والدهاليز، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء وترجمت رواياته لأكثر من عشر لغات.

تعد رواية "اللاز" باكورة أعماله وأهم رواياته، فهي التي أرست أسس إبداعه اللغوي، وحققت له رواجا كبيرا، حيث تكتسي«أهمية بالغة في تاريخ الإبداع الروائي الجزائري، وفي مسار الأدب الجزائري، ويمكن اعتبارها الرواية المؤصلة للأدب الروائي الجزائري المكتوب باللغة العربية» [1]، حتى حتى أن بعض النقاد يصنفونها جنبا إلى جنب مع بعض الروايات العالمية التي تعنى بقضايا تحرر الشعوب والصراع الطبقي.

---

[1] – محمد سيف الإسلام بوفلاقة، تلقي رواية اللاز للطاهر وطار في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، مج4، ع4، ديسمبر 2021. ص683.

محاضرة رقم 14

المسرح العربي المعاصر وقضاياه

1- تمهيد.

2- نشأة المسرح العربي.

3- رواد المسرح العربي.

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

محاضرة رقم 14

المسرح العربي المعاصر وقضاياه

1-تمهيد:

يعتبر المسرح من أقدم الفنون التي عرفتها الحضارة الإنسانية، فمنذ الزمن البعيد أقام الإغريق واليونان مسارحهم في مناسبات دينية ووطنية وأدى مسرحهم دوره في تعليم مجتمعهم، فعرفوا المأساة والملهاة التي استفاد منها كتاب العصر الحديث، وعن هؤلاء أخذ الفرنسيون والألمان والانجليز وعنهم أخذ العرب هذا الأدب فظهر المسرح العربي.

2- نشأة المسرح العربي:

ويذهب الكثير من الدارسين إلى أن العرب قد عرفوا أشكالا مختلفة من المسرح والنشاط المسرحي لقرون طويلة قبل القرن التاسع عشر كمسرح 'خيال الظل' الذي يعود إلى العصر العباسي«وهو فن تمثيلي قديم، يقوم على إظهار خيالات خلف ستار باستخدام دمى مصنوعة من الجلد الرقيق، وستارة بيضاء رقيقة، تسلط عليها الأضواء، بعد إطفاء الأنوار، ثم تحرك بواسطة العصى، ويلقي خلالها صاحب الخيال حوارا مصحوبا بالغناء من خلف الستار ويسمعه المشاهدون» [1]، ولا شك أن خيال الظل هو أقرب الفنون الشعبية للمسرح.

ويشير الباحثون إلى أن المسرح في معناه الفني لم يظهر في الأدب العربي إلا في العصر الحديث، ويعود الفضل لمارون النقاش«سنة 1847، حين عرض مارون النقاش في منزله مسرحية البخيل التي اقتبسها عن موليير الفرنسي» [2]، ولم يغير كثيرا في المسرحية بل أجرى عليها بعض الاختصار مع الإكثار من الفكاهة كما صاغها شعرا واستبدل بالأسماء الأجنبية أسماء عربية، وبذلك كان أول من استنبت فنا غريبا في التربة العربية، فبدأ المسرح العربي يعتمد على عدة طرائق في استنبات المسرح الغربي كالترجمة والاقتباس والتعريب والتأليف وشرح نظريات المسرح الغربي لاسيما نظريات الإخراج المسرحي، ولقد كان مارون النقاش مولعا بالأدب والفنون واللغات، فقد تعلم التركية والفرنسية والإيطالية، فضلا على الموسيقى التي تعلمها جيدا، وبفضل عمله بالتجارة استطاع أن

---

[1]- علي صابري، المسرحية نشأتها ومراحل تطورها ودلائل تأخر العرب عنها، مجلة التراث الأدبي، ع6، ص11.

[2]- سامي يوسف أبو زيد، الأدب العربي الحديث (الشعر)، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن 2014. ص27.

يتعرف على حياة الناس وبيئاتهم وعاداتهم وتقاليدهم في بيئاتهم المختلفة، حيث سافر إلى القاهرة وبعدها إيطاليا وهناك شاهد المسرحيات والأوبرات والتعرف على فن المسرح وأعجب به لما يحتويه هذا الفن من مواعظ ونصائح وإرشادات لعامة الناس.

وبعد تقديمه لمسرحية 'البخيل' سنة 1847، أتبعها بمسرحيات أخرى كمسرحية أبو الحسن المغفل أو هارون الرشيد 1949 والتي دعا لحضورها نخبة من رجال الدولة العثمانية المتواجدين في بيروت آنذاك إضافة إلى قناصل الدول ووجهاء البلدة، ثم أنشأ المسرح الشهير الملاصق لبيته وقدم به مسرحية 'السليط الحسود' إلى أن وافته المنية بعد ذلك، وبهذا قام مارون النقاش بنقل المسرح الأوروبي إلى الشرق حسب أصوله الغربية، كما أقر هو نفسه بذلك في الخطبة التي ألقاها قبيل عرض مسرحيته الأولى. ففيها يتطرق إلى تفوق الغرب على الشرق في هذا المجال، وإلى أهمية هذا النوع الأدبي الذي يستقطب حتى الملوك للمشاهدة.

وعلى هذا بدأت تتضح مسيرة المسرحية عند العرب متأثرة بالآداب الغربية من جهة، وأصبح التاريخ والقصص الشعبي أهم مصادر التأليف المسرحي العربي، وبهذا يمكن أن نصنف المسرحية إلى ثلاثة أنواع: مسرحية تاريخية، مسرحية تراثية، مسرحية شعرية.

3- رواد المسرح العربي:

يعتبر توفيق الحكيم أب المسرح العربي بلا منازع، ويذكر أن أول مسرحية كتبها يوم كان طالبا في الثانوية بعنوان الضيف الثقيل سنة 1919، ولم يسلك الحكيم الطريق السهل في المسرح أي مسرح الفودفيل والأوبريت أو المسرح البولفاري كما يسمى، بل اتجه إلى الطريق الصعب؛ طريق ابسن وبرنارد شو والذين وجدوا هم أيضا صعوبة في الظفر برضى الجماهير[1]، فقد كتب في المسرح الذهني عدة مسرحيات وفي مسرح المجتمع الذي يضم عددا من المسرحيات الطويلة والقصيرة، كما خاض تجربة الأساليب المسرحية المستحدثة في مسرح اللامعقول، وقد استلهم الحكيم«ألف ليلية وليلة في مسرحية 'شهرزاد' والقصص الديني في 'أهل الكهف' و'سليمان الحكيم'، واستلهم الأسطورة الشرقية في 'إيزيس' و'بين الحلم والحقيقية' واستلهم الأسطورة الغربية في 'بجماليون' والمسرح اليوناني في " براكسا أو مشكلة الحكم "و"أوديب الملك"، وكتب المسرحية الذهنية في "بجماليون "و"السلطان الحائر"

[1]. ينظر توفيق الحكيم، حياتي، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت 1978. ص 218.

وغيرهما، وجنح إلى تيار اللامعقول في "يا طالع الشجرة". لكن ذلك كان من باب التجربة لا الاقتناع باتجاه في الأدب يمكن أن يخلص له الحكيم» [1].

المجلس العلمي

وقد وجد الدارسون صعوبة في تصنيف الإنتاج الأدبي للحكيم، فهذا محمد مندور يرى أن الحكيم طور مفهومه للمسرح في ثلاث مراحل هي:

المرحلة الأولى: مرحلة مسرح الحياة وتضم ما كتبه بين (1943-1951) وقد جمعت في مجلدين هما مسرح المجتمع والمسرح المنوع، وهي مسرحيات تنتقد السلوك الاجتماعي والأخلاقي وتبرز رأي المؤلف في الحياة الاجتماعية.

المرحلة الثانية: مرحلة المسرح الذهني وتضم المسرحيات التي تناقش أفكارا ذهنية متخذة طابع الرموز، وتضم' أهل الكهف'، 'شهرزاد' و'بجماليون' وغيرها من المسرحيات التي تعتمد على أفكار مجردة بدل الصراع المادي.

المرحلة الثالثة: مرحلة المسرح الهادف وتضم هذه المرحلة المسرحيات التي كتبها الحكيم بعد ثورة 1952، وجاءت صدى لفلسفة جديدة وروح جديدة، ومنها 'الأيدي الناعمة'، 'الصفقة'، 'أشواك السلام'، ولا يسعى الحكيم في هذه المسرحيات إلى الكشف عن بعض حقائق الحياة، أو تقديم نقد لبعض أحداثها، بل يسعى إلى ترسيخ فكرة عملية قيادية في الحياة وتجسيدها في عمل درامي [2] .

إن التداخل والتنوع كبير في أعمال توفيق الحكيم، فقد اتسعت مرحلة مسرح الحياة لمرحلة المسرحيات الذهنية التي كانت قابلة للظهور أيضا في المرحلة الثالثة، وبهذا يعد 'توفيق الحكيم' من أكبر الكتاب العرب حديثا إسهاما في المسرح العربي حيث اعتبر أول مؤلف إبداعي استلهم في أعماله المسرحية موضوعات مستمدة من التراث المصري، وقد استلهم هذا التراث عبر عصوره المختلفة سواء كانت فرعونية أو رومانية أو إسلامية، كما أنه استمد شخصياته وقضاياه الروائية والمسرحية من الواقع السياسي والاجتماعي والثقافي لأمته.

أما المسرحية الشعرية فقد ارتبط اسمها بأحمد شوقي«الذي كتب مسرحية 'علي بيك الكبير' سنة 1892 في باريس متأثرا بمشاهداته للأعمال المسرحية في فرنسا، ثم توالت أعماله المسرحية فكتب 'مصرع كيلوباترا' و'قمبيز'. وتصوران إلى جانب مسرحية 'علي بيك الكبير' عواطف وطنية،

---

[1]- حميد علاوي، التنظير المسرحي عند توفيق الحكيم، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، الجزائر 2006/2005.ص38.

[2]- محمد مندور، مسرح توفيق الحكيم، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ط3، القاهرة دت. ص 107-108.

و'مجنون ليلى' و'عنترة' وتصوران إلى العواطف العربية، وله ملهاة مصرية بعنوان 'الست هدى' وقد نظم هذه المسرحيات شعرا، وأما السابعة فكتبها نثرا وهي 'أميرة الأندلس' غير أن شوقي لم يلتزم في مسرحياته بأصول المسرحية الفنية، فلم يلتزم بوحدة الزمان والمكان، ولا بوحدة الموضوع، إلى جانب ضعف الحركة المسرحية في أعماله، فكانت أقرب إلى السرد منها إلى التمثيل والحوار الدرامي »[1]، ولكن كل ذلك لا ينفي حق شوقي في ريادة هذا الفن، ثم تلاه فيما بعد عزيز أباظة في عدة مسرحيات شعرية منها:'شجرة الدر'، و'قيس ولبنى'، و'الناصر'، و'غروب الأندلس'، و"أوراق الخريف' و'شهريار".

وفي الأدب المعاصر عرف المسرح العربي أعمال المبدع "سعد الله ونوس" الذي أضحى الثائر الباحث عن مسرح أصيل، حيث صخر المسرح كقناة توصيلية تعكس الواقع، ومن أولى مسرحياته "حفلة سمر من أجل 5 حزيران" التي تصدى فيها لأسباب هزيمة حزيران 1967، وكيفية مواجهتها، وكان أول من حول الجمهور إلى مشاركين على خشبة المسرح، حتى أنه "رمى كرة النار في حضن كل من كان في الصالة ليترك أثرا أو علامة يحملها إلى الخارج حتى يراها الناس كي يرو حقيقتهم"[2]،

اعتبر "سعد الله ونوس" مؤسس المسرح السياسي في سوريا، ومرت تجربته الفنية بأربعة أطوار، فكان الطور الأول من بداية التجربة المسرحية ما قبل الخامس من حزيران، أما الطور الثاني فتجلى في الرؤية المسرحية والبحث عن شكل مسرحي جديد، والطور الثالث كان وقفة تأمل ومراجعة، والطور الرابع اتسم بالتوهج والإنطفاء.

ترك مجموعة من الأعمال وهي: "الحياة أبدا" 1961، "المقهى الزجاجي" 1965، "الجراد" 1965، "الفيل يا ملك الزمان" 1969، "الملك هو الملك" 1977، "الأيام المخمورة" 1979، "الاغتصاب" 1990، "أحلام شقية" 1995...

وفي الجزائر مثل المسرح "المبدع "عبد القادر علولة" الذي انطلق من مسرح الهواة مع فرقة "الشباب المسرحي" إلى أن ارتقى بهذا الفن فعرف التمثيل والاخراج والاقتباس والكتابة، وحاول التنظير لأشكال الممارسة الثقافية والسياسية والاجتماعية للمسرح في الجزائر.

---

[1]- سامي يوسف أبو زيد، الأدب العربي الحديث (الشعر)، ص 27.

[2]- صبحة أحمد علقم، المسرح السياسي عند سعد الله ونوس، دار فارس للنشر، الأردن 2002. ص20.

انتج "عبد القادر علولة" ذوقا دراميا لاتزال العديد من شرائح المسرحيين المعاصرين يسيرون على دربه، حيث تكمن خصوصيات عمله«في بحثه المستمر عن نوع مسرحي بصبغة محترفة عالية، فهو ينطلق من الحلقة بصفتها نمط من النشاط المسرحي الشامل، نشاط له ممثلون ومؤدون وصيغ تعبيرية خاصة، له جمهوره وله قاعدته الاقتصادية وحافظ دائما على طابعه المستقل عن الدولة، فهو لا يحتاج دعمها المالي ولا يحتاج إلى فضاءاتها، ويتطور حسب الوضعيات والإمكانيات الخاصة به، وهو يرى أن عمله يكمن في تحليل هذه الخصائص والمعطيات الخاصة بهذا النشاط المستمر» [1]، ومن أعماله: "العلف" 1969 "الخبزة" 1970، "حمق سليم" مقتبسة عن "يوميات أحمق" لغوغول 1972، "حمام ربي" 1970، "حوت يأكل حوت" 1975، "القوال" أي الأقوال 1980، "الأجواد" 1985، "اللثام" 1989، "أرلوكان خادم السيدين" ترجمة لمسرحية جولدوني 1993، "التفاح " ألفها لفرقة المثلث، وأخرجها زروقي بوخاري 1992.

[1] - Journal, La voie de l'oranie , Edition du 14 mars 2002,

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

قائمة المصادر والمراجع:

1/المراجع باللغة العربية:

1- ابراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1991.

2- ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، 1986.

3- أبو القاسم خمار، حالة للتأمل وأخرى للصراخ، ط1، مؤسسة بوزياني للنشر والتوزيع، الجزائر 2009.

4- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري، ط2، دار الآداب، 1977.

5- أبو القاسم سعد الله، ديوان ثائر وحب، دار الآداب، بيروت 1967.

6- أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، ط1، دار المنار للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة 2009.

7- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت.

8- إحسان عباس، إتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق، بيروت 1992.

9- أحمد درويش، متعة تذوق الشعر، دراسات في النص الشعري وقضاياه، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 1997.

10- أحمد ديب شعبو، في نقد الفكر الأسطوري والرمزي، أساطير ورموز وفولكلور في الفكر في الفكر الإنساني، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، 2006.

11- أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، الجزائر 1988.

12- أحمد زياد محبك، قصيدة النثر، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق 2007.

13- أحمد مطر، الأعمال الكاملة لافتات، إعداد وتقديم: مؤمن المحمدي، كنوز للنشر والتوزيع، القاهرة دت.

14- أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، ط6، دار المعارف، القاهرة 1994.

15 - أحمد يزون، قصيد النثر العربية، دار الفكر الجديد، الإمارات العربية المتحدة 1996.

16- أدونيس، الأعمال الشعرية أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى، دار المدى للثقافة والنشر،سوريا 1996.

17- أدونيس، الأعمال الشعرية الكاملة، ط1، دار المدى، دمشق 1996.

18- أدونيس، الثابت والمتحول بحث في الإتباع والإبداع عند العرب صدمة الحداثة،ج3، دار العودة، بيروت 1978.

19- أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ط3، دار العودة، بيروت 1979.

20- أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق (الهوية، الكتابة، العنف)، ط1، دار الآداب، بيروت 2002.

21- ألان تورين، نقد الحداثة، ترجمة: أنور مغيث، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 1997.

22- إلياس خوري، الذاكرة المفقودة دراسات نقدية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت 1982.

23- آمن داود، الأسطورة في الشعر العربي، مكتبة عين الشمس، القاهرة. دت.

24- إيميل بديع يعقوب – ميشال عاصي، المعجم المفصل في الأدب واللغة، دار الملايين، بيروت 1987.

25- بدر شاكر السياب، الديوان، دار العودة، بيروت 1981.

26- بشير ضيف الله، الوقائع الأسلوبية وخصوصيتها في قصيدة "لاعب النرد" لمحمود ANEP، الجزائر درويش مقاربة سيميو – أسلوبية، منشورات 2013.

27- توفيق الحكيم، حياتي، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت 1978.

28- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت 1979.

29- حيدر توفيق بيضون، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، ط1،دار الكتب العلمية، بيروت 1991.

30- خالد سليمان، المفارقة والأدب دراسات في النظرية والتطبيق، دار الشروق للنشر، الأردن 1991.

31- خليل موسى، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق 2010

32- خيرة حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1996.

33- رجاء عيد، لغة الشعراء (قراءة في الشعر العربي المعاصر)، منشأة المعارف وشركاؤه، الاسكندرية – بيروت.

34- رجاء النقاش وآخرون، الطيب صالح عبقري الرواية العربية، ط4، دار الطليعة، بيروت 1984.

35- رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، ط2، مكتبة الانجلو المصرية، 1964.

36- رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية 1998.

37- ريتا عوض، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، الجامعة الأمريكية في بيروت، 1974.

38- زينات البيطار، بودلير ناقدا فنيا، ط1، دار الفارابي، بيروت 1993.

39- سامي يوسف أبو زيد، الأدب العربي الحديث (الشعر)، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن 2014.

40- سعيد البازعي، أبواب القصيدة قراءات باتجاه الشعر، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت–الدار البيضاء 2004.

41- سفيان زدادقة، الحقيقة والسراب، البعد الصوفي عند أدونيس مرجعا وممارسة، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف 2008.

42- سميح القاسم، الديوان، دار العودة، بيروت 1987.

43- سمير سعيد حجازي، النقد الأدبي وأوهام رواد الحداثة، ط1، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة 2005.

44- سليمان جوادي، قال سليمان، ط2، دار التنوير، الجزائر .2012

45- سليمان جوادي، قصائد للحزن وأخرى للحزن أيضا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1985.

46- سهيل أدريس، محاضرات عن القصة في لبنان، معهد الدراسات العربية العليا، القاهرة 1975.

47- سيد حامد النساج، اتجاهات القصة المصرية القصيرة، ط2، مكتبة غريب، فلسطين 1988.

48- سيلفان بيردغون، تجليات الهوية الواقع المعاش للاجئين الفلسطينيين في لبنان، تح: محمد علي الخالدي، مؤسسة الدراسات الفلسطينية والمعهد الفرنسي للشرق الأدنى،بيروت 2010.

49- سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، ترجمة: مجيد مغامس، دار المأمون، بغداد 1993.

50- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985، اتحاد الكتاب العرب 1998.

51- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، ط11، دار المعارف، القاهرة دت.

52- صبحة أحمد علقم، المسرح السياسي عند سعد الله ونوس، دار فارس للنشر، الأردن 2002.

53- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، ط3، دار العودة، بيروت 1977

54- صلاح عبد الصبور، الناس في بلادي، ط1، دار العودة، بيروت 1972.

55- صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، ط1، دار الآداب، بيروت 1995.

56- عادل ضاهر، الشعر والوجود دراسة فلسفية في شعر أدونيس، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا 2000.

57- عباس محمد العقاد – عبد القادر المازني، الديوان في النقد والأدب، ط4، دار الشعب، مصر 1996.

58- عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، شعر السياب أنموذجا، ط1، مطبعة هومة، الجزائر 1998.

59- عبد الرزاق حميدة، قصص الحيوان في الأدب العربي، القاهرة 1951.

60- عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، ط1، دار الطليعة، بيروت 1983.

61- عبد الغفار مكاوي، بكائية إلى صلاح عبد الصبور، الهيئة المصرية العامة، القاهرة 1982.

62- عبد الغفار مكاوي، ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العطر الحديث، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1972.

63- عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر (مقاربة حوارية في الأصول المعرفية العامة للكتاب)، 2005.

64-عبد الفتاح أحمد أبو زايدة، الكتابة والإبداع دراسة في طبيعة النص الأدبي ولغة الإبداع،منشورات فاليتا مالطا 2000.

65- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر،دار النهضة العربية، ط2، بيروت 1981.

66- عبد الوهاب البياتي، أباريق مهشمة، منشورات دار الآداب، بيروت.

67- عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1995.

68- عبد الوهاب البياتي، تجربتي الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

69- عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، منشورات التبيين، الجزائر 2000.

70- عثمان لوصيف، أعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1988.

71- عزادين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، دار الفكر العربي، مصر دت.

72- عزادين ميهوبي، طاسيليا، ط1، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 2007.

73- عزادين ميهوبي، في البدأ كان أوراس، ط1، دار الشباب، الجزائر 1985.

74 -عزيزة مريدن، القصة والرواية، دار الفكر للنشر والتوزيع، دمشق 1980.

75- علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، ط2، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت1981.

76- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، مصر 1997.

77- عمر بن قينة، الأدب العربي الحديث، ط1، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 1999.

78- عمر الدقاق وآخرون، ملامح النثر الحديث وفنونه، ط1، دار الأوزاعي، بيروت 1997.

79- عميش العربي، محمود درويش خيمة الشعر الفلسطيني، ط1، ألفا للوثائق، قسنطينة الجزائر 2014.

80- عوض بن محمد القرني، الحداثة في ميزان الإسلام نظرات إسلامية في أدب الحداثة، ط1، هجر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 1988.

81- عيساني بلقاسم، النص المفتوح في الشعر الجزائري المعاصر، موفم للنشر، الجزائر 2013.

82- غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين، ط1، دار المعارف، 1998.

83- فالح الحجية، الموجز في الشعر العربي دراسة في العصور المختلفة للشعر العربي، تقديم: شوقي ضيف، منشورات مطبعة أوفيست الميناء، 1985.

84- فتيحة محمود، محمود درويش ومفهوم الثورة في شعره، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر 1987.

85- الفيروز بادي، القاموس المحيط، دار الكتاب العربي، دت.

86- قدامى بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق وتعليق: عبد المنعم خفاجي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت. دت.

87 - ك. راثقين، الأسطورة، ترجمة: جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات، بيروت 1981.

88- كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت 1974.

89- كمال خير بك، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر للطباعة، بيروت.

90- مارشال بيرمان، الحداثة: أمس واليوم وغدا، الخيال الأسلوب الحداثة، ترجمة: جابر عصفور، المركز القومي للترجمة، القاهرة 2009.

91- مجدي وهبة- كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، دت.

92- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها الشعر المعاصر، ط3، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء 2000.

93- محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها، اتجاهاتها، أعلامها، المعارف، الإسكندرية.

94- محمد سعيد الريحاني، حاء الحرية خمسون قصة قصيرة جدا، سلسلة إبداع، منشورات وزارة الثقافة، 2014.

95- محمد عبد المنعم الخفاجي، الشعر العربي أوزانه وقوافيه، ط1، 1948.

96- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط3، دار العودة، بيروت.

97- محمد لطفي اليوسفي، البيانات، دار سراس، تونس 1993.

98- محمد مصطفى هدارة، الحداثة في الأدب العربي المعاصر هل انفض سامرها، المفكرة الثقافية، الإسكندرية 1989.

99- محمد مندور، مسرح توفيق الحكيم، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ط3، القاهرة دت.
100- محمد اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، ط2، لسرارس للنشر، تونس 1992.
101- محمود حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ط1، الشركة العالمية للكتاب، بيروت 1994.
102- محمود درويش، الأعمال الجديدة، ط1، دار رياض الريس للكتب والنشر، بيروت 2004.
103- محمود درويش، جدارية، رياض الريس للكتب والنشر،بيروت 2000.
104- محمود درويش، الديوان، مج1، دار العودة، بيروت 1994.
105- محمود درويش، كزهر اللوز أو أبعد، ط1، منشورات رياض الريس، بيروت 2005.
106- محمود درويش، مديح الظل العالي، ط2، دار العودة، بيروت 1984.
107- محمود سامي البارودي، ديوان البارودي،تح:علي الجارح - محمد شطيف معروف، دار العودة، بيروت 1998 .
108- محمود السمرة، مقالات في النقد الأدبي، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، دت.
109- مختار علي أبو غالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت1995.
110- مسعد بن عيد العطوي، الغموض في الشعر العربي، ط2، مكتبة الملك فهد الوطنية، تبوك 1999.
111- مصطفى الشكعة، الأدب في موكب الحضارة الإسلامية،دار الكتاب اللبناني، بيروت .1973
112- ميخائيل نعيمة، الغربال، دار العودة، بيروت 1978.
113- نازك الملائكة، ديوان شجرة القمر، دار العودة، بيروت، 1986.
114- نازك الملائكة، شضايا ورماد، ط1، دار العودة، بيروت 1997.
115- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ط13، دار العلم للملايين، بيروت 2004.
116- ناظم رشيد، الأدب العربي في العصر العباسي،دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل 1989.
117- نبيل خالد أبو علي، اتجاهات القصة القصيرة في فلسطين بعد اتفاقية أوسلو، ط1، 2007.
118- نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر الإتباعية – الرومانسية – الواقعية – الرمزية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1984.
119- هاشم ياغي، الشعر الحديث بين النظر والتطبيق، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1981.
120- هبرماس، القول الفلسفي للحداثة، ترجمة: فاطمة الجيوسي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق 1995.
121- يحيى حقي، فجر القصة المصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1987.

122- يمنى العيد، في معرفة النص، ط3، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت 1985.

123- يوسف الخال، الحداثة في الشعر، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت 1978.

124- يوسف واغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، إبداع، الجزائر 1995.

2/ المراجع باللغة الأجنبية:

[1] - Journal, La voie de l'oranie , Edition du 14 mars 2002.

3/المقالات:

1- أدونيس، محاولة في تعريف الشعر، مجلة شعر، ع11، 1959.

2- أسماء بن قري، معالم الإبداع اللغوي في القصة القصيرة جدا: قراءة في نصوص قصصية مختارة، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج11، ع 2، 2022.

3- آسيا آيت سعيد، التوظيف الأسطوري في الشعر القبائلي آيت منقلات أنموذجا، مجلة مصارحات في اللغة والأدب، ع3، 2011.

4- بومدين المير، الإيقاع في الشعر العربي الحديث، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، ع6، ديسمبر 2014.

5- جان بودريار، الحداثة، مجلة الكرمل، ع36-37، فلسطين 1990.

6- رشيدة أغبال، الرمز الشعري لدى محمود درويش، مجلة علامات، ع26، المغرب، جوان 2006.

7-رقية رستم بور ملكي ـ فاطمة شيرزادة، التقاطب المكاني في قصائد محمود درويش الشعرية، مجلة دراسات، العدد9، طهران 2012.

8- صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر، مجلة أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، بسكرة الجزائر.

9- ضامري مصطفى، دواعي الغموض في الشعر العربي المعاصر، دراسات أدبية، مج 10،ع 3، 2018.

10- عبد الله أحمد المهنا، الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية المعاصرة، عالم الفكر،مج 19، ع 03، الكويت

11- علي صابري، المسرحية نشأتها ومراحل تطورها ودلائل تأخر العرب عنها، مجلة التراث الأدبي، ع6.

12-عيسى بريهات- سعدية بن يحي، البعد الثقافي لرمزية الطرح وحقيقة الصراع عند عبد الحميد بن هدوقة في روايات ريح الجنوب. الجازية والدراويش. غدا يوم جديد، مجلة تاريخ العلوم، ع1،ديسمبر 2017.

13- لخميسي شرفي، المفارقة ولعبة الأضداد في شعر سليمان جوادي، مجلة مقاليد، ع12، الجزائر، جوان 2017.

14- محمد سيف الإسلام بوفلاقة، تلقي رواية اللاز للطاهر وطار في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، مج4، ع4، ديسمبر 2021.

15- محمد هادي مرادي، آزاد مونسي، قادر قادري، رحيم خاكبور، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، مجلة دراسات الأدب المعاصر، ع16.

16- مختارية بن عابد، القصيدة الجزائرية المعاصرة من الشكل العمودي إلى الشكل الحر (مراحل التحول والانقطاع)، مجلة آفاق للعلوم، ع4، الجلفة 2016.

17- مراد مزعاش، تجليات الصراع الحضاري في رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) للروائي الطيب صالح، مجلة إشكالات، ع1، ديسمبر 2012.

18- ميسوم عبد القادر، الراوي بين الحكاية والتاريخ في رواية "الزيني بركات"، المدونة، مج6، ع3، ديسمبر 2019.

19- نزار قبيلات، علي الشرش،الثنائيات دراسة في شعر محمود درويش،مجلة دراسات،المجلد 38، العدد 3، 2011 .

20- نصيرة شينة، التوظيف الأسطوري في شعر بدرشاكر السياب:التقنيات والوظائف الدلالية، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج 9، ع 5، 2020.

21- يوسف الشاروني، القصة القصيرة نظريا وتطبيقيا، سلسلة الهلال، 316، القاهرة 1977.

22- يوسف الخال، مجلة شعر، ع1، دار مجلة شعر، بيروت 1953.

23- يوسف الخال، مفهوم القصيدة، مجلة شعر، دار مجلة شعر، بيروت، ع 27.

4/ الأطروحات:

1- جماع نصر ضوالبيت رحمة حميد، القصيدة الحداثية عند عبد الوهاب البياتي، بحث تكميلي لنيل شهادة الماجيستير، جامعة التيلين، 2018.

2- حميد علاوي، التنظير المسرحي عند توفيق الحكيم، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، الجزائر 2006/2005.

3- رابح ملوك، بنية قصيدة النثر وإبدالاتها الفنية، أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر 2، 2008/2007.

4- ليانة عبد الرحيم كمال عبد ربه، المكان وتحولات الهوية عند محمود درويش، رسالة ماجيستير، فلسطين 2012.

5- يوسفي سهيلة، الرمز ودلالته في القصيدة العربية المعاصرة -قراءة في الشكل- خليل حاوي نموذجا، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، الجزائر، 2018/2017.

5/ المواقع الإلكترونية:

-https://www.arabehome.com.
- https://aawsat.com
-https://alrai.com
-https://diffah.alaraby.co.uk/diffah/books.-
-http://www.masress.com:
-https://www.annahar.com
- https://ar.wikipedia.org/wiki-
-https://rabitaara.forumegypt.net
-https://www.shomosnews.com
- https://mawdoo3.com ، -
-https://alifpost.org
-https://arabi21.com
-https://www.alaraby.co.uk/culture
-https://diwandb.com
- https://qalamedu.org/topic-

فهرس المحاضرات

فهرس المحاضرات

مقدمة 1

المحاضـــرة الأولـــى:

الشعر العربي المعاصر مدخل تاريخي 3

المحاضـــرة الثانيـــة:

قصيدة الشعر العمودي..... 12

المحاضـــرة الثالثـــة:

الرواد والتجربة الشعرية 1 21

المحاضـــرة الرابعـــة:

الرواد والتجربة الشعرية 2 30

المحاضـــرة الخامســة:

الحداثة الشعرية 1 40

المحاضـــرة السادســة:

الحداثة الشعرية 2 49

المحاضـــرة السابعـــة:

الحداثة الشعرية في الجزائر 55

المحاضـــرة الثامنـــة:

قصيدة التفعيلة 64

المحاضـــرة التاسعـــة:

قصيدة النثر..... 75

المحاضـــرة العاشـــرة:

الفنون النثرية المعاصرة (القصة)..... 87

المحاضرة الحادية عشر:

الفن القصصي الأعلام والاتجاهات 94

المحاضرة الثانية عشر:

الرواية العربية المعاصرة: نشأتها وتطورها 100

المحاضرة الثالثة عشر:

الرواية العربية المعاصرة: أعلامها..... 106

المحاضرة الرابعة عشر:

المسرح العربي المعاصر وقضاياه 114

قائمة المصادر والمراجع 119

فهرس المحاضرات 129