الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة آكلي محند أولحاج – البويرة –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

Ministère De l'Enseignement Supérieur

Et De La Recherche Scientifique

Universitaire Akli Mohand Oulhadj - Bouira -

Faculté Des Lettres Et Des Langues

جامعة البويرة

السنة :الثالثة ليسانس

الفرع:دراسات أدبية

الميدان :لغة وأدب عربي

التخصص:أدب عربي

محاضرات في مقياس قضايا النص الشعري العربي الحديث والمعاصر، السداسي الأول لطلبة السنة الثالثة ليسانس

Lmd

إعداد الأستاذة : صليحة لطرش

السنة الجامعية 2022-2023

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

الرقم: ١٤٤ / م ع / ك آ ل/ج ب 2022

مستخرج من محضر اجتماع المجلس العلمي للكلية

خاص بـ:

ملفات المطبوعات الجامعية

صادق المجلس العلمي للكلية في اجتماعه يوم 2022/11/20 على المطبوعة البيداغوجية للأستاذة: **صليحة لطرش** من قسم اللغة و الأدب العربي والتي تحمل عنوان: (محاضرات في مقياس قضايا النص الشعري الحديث و المعاصر)، موجهة لطلبة السنة الثالثة ليسانس LMD ، و قد حظيت المطبوعة بتزكية المجلس العلمي بناء على
التقريرين الإيجابيين للخبيرين :

الخبير	الصفة	جامعة الانتماء
سعد لخذاري	أستاذ محاضر- أ-	جامعة اكلي محند اولحاج –البويرة-
جمال مجناح	أستاذ التعليم العالي	جامعة محمد بوضياف – المسيلة -

رئيس المجلس العلمي للكلية/

جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة -
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

رئيس المجلس العلمي
الأستاذ: طهراوي بوعلام

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة آكلي محند أولحاج – البويرة –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

Ministère De l'Enseignement Supérieur

Et De La Recherche Scientifique

Universitaire Akli Mohand Oulhadj - Bouira -

Faculté Des Lettres Et Des Langues

جامعة البويرة

السنة :الثالثة ليسانس

الفرع:دراسات أدبية

الميدان :لغة وأدب عربي

التخصص:أدب عربي

المجلس العلمي كلية الآداب واللغات

محاضرات في مقياس قضايا النص الشعري العربي الحديث والمعاصر، السداسي الأول لطلبة السنة الثالثة ليسانس

Lmd

إعداد الأستاذة : صليحة لطرش

السنة الجامعية 2022-2023

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

مقـــــــدمـــــة

مقـــــــدمـــــــة

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

النص الشعري هو ذلك التشكيل في المضمون والشكل والشعر العربي المعاصر هو ثورة شاملة في الشكل والمضمون ، وفي نفس الوقت حوار النص في ضوء المشهد النقدي العربي ، وقد اقتضى هذا الطرح إلى دعوة رواد الأنواع الأدبية إلى الحضور لمناقشة استراتيجية رحلة القراءات النقدية التي تضمنتها النصوص الشعرية المعاصرة .

فالتجربة الشعرية التي لوحظت على مستوى محاضر المطبوعة إمتازت بخضوعها لتباينات متعددة وفق ما يسمى بالتجربة الشعرية التي ترتبط جذريا بطبيعة الأفكار والفهم والإدراك.

والمتأمل للنصوص الشعرية المعاصرة يرى أن اللغة جُدِّدت وفق فهمهم للحياة، ومن ثم لم يتمكن الشعراء من الولوج إلى الاستعمالات الخاصة.

ليقف من ذلك المشهد التحليلي لقضايا النص الشعري الحديث والمعاصر على تجربة الشعراء العرب،لترصد آليات اصطناع التجربة الشعرية ، فكان الشعراء المعاصرين سعيهم هو اكتشاف القضايا الشعرية الجديدة .

تتناول هذه المطبوعة مقياس" قضايا النص الشعري العربي الحديث والمعاصر" لطلبة السنة الثالثة ليسانس ل-م-د ، تخصص دراسات أدبية، السداسي الخامس ،و التي تبيَن من خلالها التجربة الشعرية الحديثة والمعاصرة ، هذه الأخيرة هي تحديد لنوعية الظاهرة المدروسة مع تتبع السيمات المميَّزة لكل عصر فكل القضايا والظواهر التي تناولتها في صفحات هذه المطبوعة تناقش موقفا من تصور لشكل من أشكال نمط شعري حديث أو معاصر ، هذا النمط الموزَّع على أدراج محاور مقسمة إلى **14 محاضرة** .،كما جاء التنسيق بين المحاضرات في هذه المطبوعة ،تنسيقا يأخذ بالحسبان .توزيع المعلومات حسب مقتضياتها وبالاحتكام إلى مجموعة من المراجع معتمدين في ذلك على التدرج قي طرح المعلومات من أجل الربط بين الأفكار وضمان انسجامها وتسيير فهمها،والاستعانة بأمثلة على توضيح المفاهيم وتقريبها وتحليلها.

وعليه وتبعا لمقتضيات الموضوع حاولت صفحات هذه المطبوعة والمصممة تصميما هندسيا يقف على **أربعة عشرة محاضرة** ، هدفها جعل الطالب يلم بالأبعاد النص الشعري الحديث والمعاصر .

هذه المحاضرات وضعت على وفق المنهج المقرر لطلبة السنة الثالثة ليسانس ، والغاية منها توفير المساعدة للطلبة حتّى يضعوا أقدامهم على طريق المعرفة، فالنقد هو القاعدة الأساسية التي يرتكز عليها الأدب، وهذا لأن أسسه مستوحاة من العمل الأدبي، أو بعبارة أخرى فهو متصل بالأدب، ويستمد منه وجوده، ولذلك حاولت أن أتوخى في هذه المطبوعة السهولة في العرض والوضوح في القصد، والذي تمّ وفق البرنامج المقرر.

ويشتمل المقرر على أربعة عشرة محاضرة . توقفت **المحاضرة الأولى** على مفهوم الثورة الجزائرية في الشعر العربي الحديث والمعاصر، والتي اتضحت من خلالها صورة لموقف الشعر الحديث والمعاصر ، فكانت ثورة جزائرية ترك على اثرها بصمات شعراء الوطن العربي .

أما **المحاضرة الثانية** توقفت على القضية الفلسطينية في الشعر العربي الحديث والمعاصر.والتي اتضح من خلالها أنها لم تكن قضية شعراء المنطقة فحسب ،"فلسطين"بل امتدت الى كل أنحاء الوطن العربي ذلك الوعي القومي لمثل هذه القضايا يتطلب وجود تعاون .

لتأتي **المحاضرة الثالثة** وتناقش البعد الوطني والقومي في الشعر العربي الحديث ، انها فكرة أيقضت الشعراء إلى التوسع في مفهوم الحس القومي والوطني، من أجل ايجاد خطاب يخدم الجماعة عبر مختلف الأصعدة .

ودون شك أن القول بالعلاقة بين الأعمال الأدبية والوسط الاجتماعي يتنامى وببساطة في المسرحيات وأشعار الأدباء هذا كله يقف في **المحاضرة الرابعة** والمعنونة قضية الالتزام في الشعر العربي الحديث والمعاصر،وهي فكرة تمخضت نتيجة احتكاك الأديب بقضايا يعيشها مبيّنا حينها سلبياتها من ايجابياتها .

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

ولتدارك المطبات التي شملتها دراسة النص االشعري العربي الحديث والمعاصر من الوجهة الاجتماعية جاءت اللغة الشعرية في النص الشعري المعاصر وهو عنوان **المحاضرة الخامسة** ،و هي إشارة إلى أن اللغة كانت ولا تزال من أهم الصورة الجديدة التي ركَّز عليها الشاعر الحديث والمعاصر .

وناقشت **المحاضرة السادسة** ،بالصورة الشعرية في النص الشعري المعاصر " صورة رسم من خلالها الشعر معاني المجاز ، والتي يمكن من خلالها للشاعر تحديد عناصرها ، من صورة رمزية وأسطورية.

وجددت **المحاضرة السابعة** الغموض قي النص الشعري المعاصر، هذا الأخير أضحى وسيلة يستخدمها الشعراء لتحديد الأبعاد الخفية في القصيدة.

أما **المحاضرة الثامنة** والتي تحمل عنوان الرمز" الأسطوري" في النص الشعري المعاصر والذي يوضح لجوء الشاعر إلى تقنيات متعددة لتصوير رؤية الشاعر.

أما **المحاضرة التاسعة** والموسومة الحس المأساوي في النص الشعري المعاصر، هذا الأخير الذي بات نتاجًا يرتبط بمراحل ما قبل التاريخ.

وميَّزت **المحاضرة العاشرة**. عن النزعة الصوفية في النص الشعري المعاصر ،وهو نفاذ الشعراء إلى عالم المثل ، ومن ثم فالخطاب الصوفي هو التوغل الأعمق لمنحى انتاج الفكر .

لتأتي **المحاضرة الحادية عشرة** وتقف على التشكيل البصري في القصيدة المعاصرة والتي ركزت على تجارب الشعر العربي من خلال الواقع الاجتماعي والثقافي .

أما **المحاضرة الثانية عشرة** هي الأخرى التي تقف على النزعة الدرامية في الشعر المعاصر . هذا الأخير الذي يقف على هندسة القصيدة وصلتها بلغة الدراما.

أما **المحاضرة الثالثة عشرة** بعنوان **التكثيف اللغوي في قصيدة النثر** والتي باتت من الآليات السردية في النص الشعري حيث يروي فيه الشاعر أحداثا قد تقع أو يمكن وقوعها

.

أما **المحاضرة الرابعة عشرة الموسومة** بالايقاع في النص الشعري المعاصر حيث باتت من التجارب الشعرية المعاصرة في ظل تغيرات طارئة في عروض الخليل تبعا لتجربة الشاعر .

وفي أثناء ذلك كله حرصت هذه المطبوعة التي تقف على مقرر دراسي أعتمد في ذلك على مجموعة من الكتب والمؤلفات التي كانت لها علاقة بالموضوع سواء كانت عربية أو مترجمة أو بعض المقالات المنشورة في مجلات عربية ودولية محكمة وعلى موقع الانترنت، إنها المادة الخام التي تقف عليها هذه المطبوعة نذكر منها ، مناهج النقد السياقية والنسقية ، ومناهج النقد الأدبي ليوسف وغليسي ... وفي الأخير آمُل أن تجد هذه المطبوعة الفائدة والمتعة للطالب وأن تكون تدريباته وأنشطته رافدا قويا ذا صلة بالحركة النقدية وأن تعود بالفائدة على الطالب المهتم بمسائل الأدب والنقد وفي ذلك المبتغى .

المحاضرة الأولى الثورة الجزائرية في الشعر العربي الحديث والمعاصر

المحاضرة الأولى: الثورة الجزائرية في الشعر العربي الحديث والمعاصر

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

تمهيد

الثورة الجزائرية هي قضية رأي عام ، فهي رمز للسيادة العربية لذلك حُضيت بدعم العديد من الدول العربية ،لذلك نجد صوت المقاومة الجزائرية الخالدة حاضرة بشكل واسع في الشعر العربي من سنة 1950-1960 من القرن الماضي ، حيث سعى الشاعر العربي بتطلعات سخَّرت له مقاومة جُسِّدت كمشروع فكري .لتخليص الانسان من من قيود الاستعمار والعبودية ، هذا بالإضافة الى استرجاع الانسان كرامته .

أولا :الشعراء الذين تغنوا بالثورة الجزائرية

1-بدر شاكر السياب:

له " عثمان سعدي" في كتابه " الثورة الجزائرية في الشعر العربي" خمس قصائد عن الثورة الجزائرية، ونذكر منها قصيدته الأولى التي عنوانها" رسالة من مقبرة"، حيث يقول:

من قاع قبري أصيح

حتى تئن القبور

من رجع صوتي وهو رمل وريح

من عالم في حفرتي يستريح

مركومة في جانبيه القصور

بطولاتهم في معاركهم، و في كتابه " الثورة الجزائرية في الشعر العراقي" جمّع الدكتور عثمان سعدي 255 قصيدة أبدعها 107 من شعراء العراق، ويقيمون في أكثر من 20 مدينة وبلدة و ذكر بأن معالجة الثورة الجزائرية في الشعر العراقي اتخذت أشكالاً متعددة أهمها التأكيد على أحقية الشعب الجزائري في الاستقلال والحرية وتشجيع الثوار على المضي في ثورتهم حتى النصر،

ففي قصيدة " الجزائر" لـ محمد مهدي الجواهري نجد ذلك التشجيع والتحميس، و يقول في مطلعها:

رِدِى علقَم الموتِ لا تجزعي ولا ترهبي جمرةَ المصرَعِ

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

فما سَعُرَتْ جمراتُ الكفاحِ لغيرِ خليقٍ بها أروعِ

دعي شفراتِ سيوفِ الطغاةِ تُطبِّقُ منكِ على المقطعِ

فأنشودةُ المجدِ ما وقّعتْ على غير أوردةٍ قُطّعِ

الموسيقار علاء كامل لدار الإذاعة العراقية:

هذا النجيعُ الأسودُ المتخثِّرُ القاني الطهورْ

هو من دمائك يا جزائرُ مشعلٌ حيٌّ ونورْ

من ضوئه القُدسيِّ تستهدى الشعوبُ وتستنيرْ

فى كلِّ وقتٍ أو زمانْ، فى كلِّ آنْ

فى القدس أو فى حضرموت وفى الجزائر أو عُمان

ولقد أخذت المقاومة الجزائرية في الشعر العربي نموذجا لأبين مدى قوة الالتزام في الشعر العربي المعاصر متشبثا في عظمة مقاومة ووكفاح الشعب الجزائري لنيل الحرية والاستقلال وحبا في الثورة المجيدة اذقال شاعر الثورة مفدي زكريا:

روعة الجرح فوق مايحمل اللف ظ ويقوى عليه إعصار شاعر[1]

2- نزار قباني:

الجزائرية جميلة بوحيرد قصيدة وهي في الإعتقال ومما جاء فيها:

الاسم جميلة بوحيرد

في السجن الحربي بوهران

والعمر إثنان وعشرون

عينان كقنديلي معبد

والشعر العربي الأسود[2]

[1] ينظر:جلول رفيق :ايديولوجيا الأدب الملتزم : الثورة الجزائرية عند شعراء العرب انموذجا :مجلة الحوار المتمدن -2010-تم الاطلاع عليه 2020

[2] https://nizarq.com/ar/poem178.html نزار قباني :قصيدة جميلة بوحيرد

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

3- سليمان العيسى:

الجزائرية، وقد صور لنا وقائع الجرائم الفرنسية وبطولات الجزائريين، من ذلك: ملحمة الجزائر، صلاة لأرض الجزائر. ومن روائع ماكتب سليمان العيسى لتوثيقه لاستشهاد رابح زغود يوسف في رائعته التي يقول فيها:

صمت على الوادي يروع الوادي

وسحابة من لوعة حدادي

أرسى على الهضبات ريش نسورها

وتمزقت من بعد طول جلادي[1]

ثانيا: الثورة الجزائرية بعيون شعراء الجزائر:

وتاريخهم المجيد، فليس من عايش الأحداث ورآها كمن سمع بها ، وقد نذكر في هذا المقام الكثير من الشعراء أولهم شاعر الثورة مفدي زكريا في ملحمة الجزائر أو إلياذة الجزائر، كما لا ننسى محمد العيد آل الخليفة وقبلهما أمير السيف والقلم الأمير عبد القادر، ومحمد الأخضر السائحي وصالح خرفي ومحمد صالح باوية وأحمد سحنون ورمضان حمود والربيع بوشامة وغيرهم كثير، وباللغة الفرنسية كتب مالك حداد وغيره. وما يميز شعراء الجزائر الذي تحدثوا عن الثورة تقديسهم لها، وأنها ثورة وهبت لهم الحياة، ثم تركيزهم على الجزائر بوصفها دارهم ومستقرهم ولا وطن لهم غيره، وهو مكان جمعوا فيها ذكرياتهم وحملوا فيها أحلامهم وآمالهم، وهنا يمكن القول أن الأشعار التي جاءت وقت الثورة كانت لسان حالها، تعبر عن حقيقة الأحداث التي جرت فهي مرآتها وهي بندقية أخرى وجهت للمستعمر بندقية من حبر وورق أما من جاءوا بعدها فقد كتبوا تخليدا لقيمها وافتخارا بالانتساب إليها، ولذلك ظلت هذه الثورة تمد الجزائريين بالطاقة الشعرية إلى يومنا هذا .

وفي نهاية هذه المحاضرة نصل الى ادراج النقاط التالية :

-اعتبار ثورة الجزائر ثورة العرب جميعا

-الاعتزاز بها والافتخار بانتصاراتها

-اعتبار ثورة الجزائر بالنسبة لشعراء العرب مصدر الهام وإبداع

1-سليمان العيسى، ديوان الجزائر، مطبوعات https://diwandb.com/poem/من-ملحمة-الجزائر.html وينظر أيضا المركز الوطني لتوثيق الصحافة والاعلام ، ط، 1993 ،ص46

المحاضرة الثانية القضية الفلسطينية

في الشعر العربي الحديث والمعاصر

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

تمهيد

أخذت القضية الفلسطينية مكانتها الإسلامية من وجوه المسجد الأقصى المبارك أولى القبلتين وثاني المسجدين وثالث الحرمين الشريفين فلسطين أرض النبوات وتاريخها ومرتبطة الرسل الكرام.

1-القضية الفلسطينية في الشعر العربي المعاصر.

الشاعر العربي الحديث ألا سبيل إلى ذلك بغير الثقافة وبغير الاعتراف من منابعها المختلفة ونعل هذه الدعوة إلى التغير مردها ما طال فلسطين من ألام وماسي وقد عانت ولا تزال من إستدهار صهيوني عالمي بغيض شرد أبنائها ونهب أراضيها ليقيم فيها مستوطنات شرذمة من اليهود، ولذلك نجد لم تكن الحياة الأدبية بمعزل عن الحياة السياسة والاجتماعية... فالقضية قضية ذامية ومؤلمة تسكن قلب كل شاعر عربي خاصة أولئك الذين يرون في شعرهم الملتزم وكلمتهم الآمنة الصادقة خدمة لقضايا أمتهم فيسخرن الحرف .

وصل شعرهم إلى ذروة الجمال الفني ليسجل لنا لوحات حزينة لصراع الأمة العربية تحت أغلال العدو وإن بعض الشعراء الملتزمين بقضايا أمتهم وسخروا شعرهم لخدمة القضية العربية وبالذات قضية فلسطين لذلك أنهم سجل وائل الأحداث التي تشهدها تلك البقعة المقدسة من الوطن العربي تحت نيران العدو الصهيوني، ولهذا نلمس في شعرهم صدق العاطفة القومية والوطنية والعربية ولهذا شعرهم كان مشابت مرة لأحوال الوطن العربي عامة وفلسطين خاصة نلمس في كلماتهم صيحتهم الوطنية وصرخة الألم وصور الثوار والمناضلين.

العروبة من رجس الأعداء الذين نسو هذه الأرض الطاهرة منذ وطئت أقدامهم عليها فكان الشعراء العرب بحق من مستوى القضايا الراهنة التي تعيشها الأرض المحتلة والمرحلة الخطيرة التي تمرنها الأمة العربية هي للدفاع عن وجودها وبقائها ومستقبلها.

2-النزعة الوطنية والقومية في الشعر الحديث والمعاصر.

المجلس العلمي

النزعة الوطنية:

بالشعر العربي الحديث حيث أدرك الشاعر العربي المسؤولية الملقات على عاتقه أمام الظروف أمام الظروف الخطيرة التي يمر بها العالم العربي أو حتى وطنه علما أنه من الضروري المشاركة في إيجاد الحلول الناجعة لأهم القضايا التي تؤرف الإنسان العربي في يومياته اقتصاديا سياسيا اجتماعيا حيث شعر بأنه من الواجب الإسهام في القضاء الظلم، التخلف، الاستعمار الحير الحق الحرية وهذا ما جسده الشعراء الملتزمين أمثال أمحمود درويش الذي عرف مشاعر الثورة فإن الشعراء الوطنين يتغنون بحب الوطن وجمال والفخر بالوطن.

النزعة القومية:

هي النزعة التي طغت على العصر الحديث وأصبح بذلك عصر القوميات في العالم العربي وفي العالم أجمع وما نسميه بالأدب القومي إنما هو وليد حياتنا المعاصرة والسبب الأول في انتشار النزعة القومية الأمن الوعي في صفوف الأدباء والإطلاع على الأدباء والاتصال بالحضارة الحديثة وإن الشعراء خاصة كلن همهم الوحيد هو إخراج صوتهم للخلاص من الواقع المر، من الواقع العربي المختلف فنجد أن القضية الفلسطينية حركت الكثير من الشعراء ومن أقوام مختلفة وهدف معظمهم القصائد حول هوم الأمة العربية والإسلامية جمعاء فهم يؤمنون بأن الأمة العربية شعب واحد وإنهم معنيون بشؤون كل أمنة رغم المسافات والحدود الجغرافية وبذلك تبني العلاقات المتينة بين الشعوب والذين تجمعهم الأخوة والهوادة.

و يحمل صورة صادقة موحية لأحوال الأمة العربية ونجد من بين الشعراء الملتزمين الذين سخروا شعرهم لخدمة القضية الفلسطينية وسجلو الأحداث الدرامية والمحن السياسية الأسماء التالية:

الشاعر: عمر أبي ريشة: سوري وفي منبح غي محافظة حلب بسوريا

نجده صارخا ومعاتبا أهته يلومها عن تقصيرها وغضبها عن ضياع فلسطين

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

فيقول:

أمي هل لك بين الأمم منبر للسيـــــف أو القلم

أتلقاك وطرفي مطرقا خجلا من أمسك المنصرم

ألا سرائيل تعلو راية في حمى المهد وظل الحرم[1]

التي ليس فيها من يحارب بالسيف أو بالقلم يعني فإن الجهاد نوعان بالأسلحة وبالأقلام للشعراء أمثاله فهو يستحي خجلا من هذا الواقع المرير وهذا الصمت من طرف الأمم العربية الذي ننجد عنه عملوا شأن إسرائيل وحدث هذا حين أعلنت إسرائيل سنة 1948م عن قيام دولتها في فلسطين[2]، وقامت بتشريد عدة كبيرة أهلها خارج ديارهم.

الشاعر أحمد مطر: عراقي ولد في إحدى نواحي قضاء شط العرب في لبصرة

وهنا لقد أشار أحمد مطر الى للذين حيبوا أن المؤتمرات السياسية هي الحل للقضية الفلسطينية نابين أن مأخذ بالقوة لا يسترجع إلا بالقوة فلا جدوني من المؤتمرات فكيف يصدقونها ؟.

وهو الشاعر الذي شن حملة على السياسية متهما إياها بضياع القدس بتلك المؤتمرات[3]

فيقول:

يا قدس معذرة ومثلي ليس معتذر

ما لي يد غما جرى فالأمر ما أمرو وأنا ضعيف ليس لي أثر

عار على السمع والبصر فالحرب أغنية يحن أبلحنها الوتر ويكون مؤتمر

هزي إليك بجدع مؤتمر[4]

---

[1] عمر أبو ريشة الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان، 1998م، ج1، ص 917.

[2] محين محمد صالح: القضية الفلسطينية خلفياتها التاريخية وتطوراتها المعاصرة، مركز الزيتونة للدراسات والإستشارات، بيروت، لبنان، 2012م ص 61.

[3] www.adbashanae

[4] أحمد مطر: المجموعة، الشعرية الكاملة دار الحرية، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص 27.

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

الشاعر هاشم الرفاعي: شاعر مصري ينتمي إلى قبيلة الدفاعي القرشية. يندد في أبياته التالية الذكر بأولوية الجهاد والتطوع في سبيل تحرير القدس.

فيقول:

إن الجهاد قاتو أيها البطل وأمسك حسامك واطعن قلب صهيونيا.

جاء ويريدون تقسيتها فقل لهم والسيف يسطر هم لف نقبل الهونا[1]

فالشاعر يعني من هذه الأبيات أنه يجب على شباب العرب أن يجاهدوا الصهاينة للذين يريدون أخذ البقّاع المقدسة والأرض الكريمة فهو يحث الأبطال على الجهاد .

الشاعر صلاح عبد الصبور مصري ولد في مدينة الزقازيق.

إن الشاعر من الشعراء الذي يصرون على حق الثأر والعودة للأرض الحبيبة فلسطين فيقول:

فيقول: انطلقت كتاتيب التنار

تذوده عن أرضه الحزينة

الشاعر محمود درويش: فلسطيني إنه شاعر الثورة والوطن.

ليس المكان مساحة فحسب انه حالة .

إنه حالة نفسية أيضا.

إنه أضلاع الطفولة.

– وفي هذا الصدد يقول في قصيدته "الأرض"

بلادي البعيدة عني.....كعلبي !

بلادي القريبة مني.....كسجني !

لماذا أعني

[1] هشام الرفاعي الديوان: تحقيق محمد حسن بريغش مكتبة المنار، الرزقاء الأردن، ط2، 1405، 1985م ص 339.

لطفل ينام على الزعفران

وفي طرف النوم حنجز.

وأمؤمي تناولني

صدرها.

وتنام أمامي

بنسبة عنبر[1] .

فالأغنية التي غناها محمود درويش هي أغنية الغوية: لماذا أغني والتشرد والضياع أغنية العذاب والسجن والإضطهاه وأغنية المرض والموت والقتل والإبادة وفقدان الأمومة وفقدان الأرض وشريط من الذكريات يحتر في خاطر الشاعر[2].

الشاعر توفيق زياد فلسطيني من مدينة الناصرة

يصف صمود الفلسطينيين وتشبه بأرضهم على الرغم من وسائل الترهيب والتعذيب التي أينتجها الغزاة الصهاينة من أجل اقتلاع الشعب الفلسطيني من أرضه يقول:

- أهون ألف مرة.
- أن تدخلوا لفيل إبرة
- وأن تصيدوا السمك المشوي في المجرة.
- أهون ألف مرة وأن تطفوا الشمس، وأن
- تحبسوا إلى الرياح وأن تسترجعوا البحر أن
- تنطقوا التمساح أهون ألف مرة
- من أن تميتوا باضطهادكم وميض فكرة

---

[1] محمود درويش الديوان الأعمال، رياض الريس للكتب، بيروت، لبنان، 2005م، ص 289-288.

[2] أحمد أبو حافة، الالتزام في شعر العربي، دار العلم الملاين، بيروت، لبنان ط1، 1979م ص 646.

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

– وتحرفونها عن طريقنا الذي اخترناه فبد شعره[1].

فهنا نجد الشاعر في هذه الأبيات يخاطب المحتل الإسرائيلي مؤكدا له أن كافة معائده وإستراتيجياته الإبادية لا تستطيع أن تطفئ شعلة المقاومة في النفوس المضطهدة.

الشاعرة فدوى طوقان فلسطينية في القرن العشرين من مدينة نابلس.

هذه الشاعرة التي صورت معانات ومأساة فلسطين وكتبت عن المرأة والطفل الفلسطيني وضياع تام وألام وغوبة وتوجه من خلال أشعارها نداء وبنات وطنها المتساجين تقول:

وشرعت جهنم أبوابها الطرى

وابتلعت براعم الصبا في أقبائها

ولم تزل هناك.

على شفاه الفنية الفرسان حمراء مزهوة.

تخترق الظلام والجدران يا إخواني بدمي أخط وميقي

أن تحفظوا إلى ثورتي[2].

ولاشك أن الشاعر الجزائري أحمد حسنون ينتمي إلى الحركة الإصلاحية التي تنظر إلى القضية نظرة دنية كما تنظر إليها نظرة قومية.

ولهذا نجد قصدته با أملا تجديدا ينادي بالجهاد والنضال في سبيل هذا الوطن العربي ويصر على إتحاد العرب حتى يستطيعوا استفادة الأرض كما.

مفدي زكريا

فهذا الشاعر مفدي زكريا في قصيدته "رسالة الشعر في الدنيا المقدسة" يلوم لأولئك الذين يتفرجون على مأتم في فلسطين بعد النكبة والذين كانوا السبب فيها فهو يصب سخطه على الخلف الذي أضاع

---

[1] إبراهيم الخليل مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1 2003م ص 239–240، نفلا عن علي الخليلي، محتارات من الشعر الفلسطيني ص 90.

[2] فدوى طوقان الأعمال الشعرية الكرمية، المؤسسة للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 1993م، ص 476–471.

المجلس العلمي

هذا الجزء من الوطن العربي وعلى الأبناء الذين يعيشون لأنفسهم ودواتهم ولا يفكرون في مصيرهم ومصير الأجيال القادمة إسرائيل أخذت قطعة من وطنهم وهي تترصد الباقي[1]

ويح للعروبة...كم دبيس قداسها وسامها الخلق إفلاسا وخطنا

وعاكفين على النعمى يهددهم صفو الليالي...وما راقوا الدلوانا

ناموا وفي الدار إسرائيل ترصدنا وأغمضوا دون إسرائيل أجفانا[2]

والشاعر مباشرة يربط بين مأساة فلسطين وثورة الجزائر التي يعيش بدورها حربا دامية ويصرح بأن الشرق قد بدأ يفيق وأن الكارثة التي حاقت به بسكب فلسطين أيقظت فيه الوعي بما يتعرض له من محنة ولولها الظل نائما ساريك في سباته.

الشاعر عبد الكريم الكرمي: فلسطيني ولد في مدينة طولكرم الفلسطينية

يتحدث في الأبيات التالية عن النار حين من أبناء شعب فلسطين الذين قذفبهم الأحداث خرج وطنهم الحبيب وأرضهم الطاهرة التي تخضبت بدماء الشهداء الأبرار.

يقول:

– لغة الدمع أو بيان الجراح وحدي اليتم أم أنبن الإضافي

– يا فلسطين أين تربتك العذراء تقتضيها يد المجتحاح

– أيها النازحزن كبف تهاويتم نجوما على غريب البطاح

– ليتكم في ملاهب الحرب كنتم في فلسطين وحدكم في الساح[3]

* فالشاعر هنا يشير الى ألام النار حين الذين تم نشر يدهم خارج ديارهم وبعيد عن أهلهم وأن سبب معاناتهم تفرق العرب وتخاذلهم عن هذه القضية فإنها ليست قضية شعب وإنما قضية كل العرب والمسلمين.

---

[1] مفدي زكريا: اللهب المقدس، الشركة الوطنية، الجزائر، الجزائر،1983م، ص293

[2] مفدي زكريا: اللهب المقدس الشركة الوطنية الجزائر، الجزائر 1983، ص2–3.

[3] أمين صالح محمود عبد ربه: الغربة والحنين للوطن في الشعر الفلسطيني بعد مأساة القاهرة، مصر 1977م ص208.

المجلس العلمي

الخصائص الفنية لشعر القضية الفلسطينية

1-اللغة الشعرية: هي أهم أدوات الفن الشعري فهي تلعب الدور الأساسي في إبرازه عن طريق التجربة الشعورية وتوصليها[1].

وتتجسد هذه الدلالات الشعرية المحمولة والألفاظ كما أن لغة الشعر تحمل دلالات ومدلولات خلفية ومتعددة تخلف لدى القارئ روية بعيدة النصور حين نجد الشاعر "حسين زياد" على سبيل المثال يجسد في قصائده ألفاظا و دلالات مشحونة بالحيرة والتساؤل والخوف من المصير فلقد كان الشاعر عميقا في نظرته للواقع الفلسطيني والقضية الفلسطينية التي يعيشها الشعب ومن الألفاظ التي الواردة التي تتعلق باليأس والتشاؤم نذكر قول:

فلقد نسيت في دربه ونسيت قمة فرحتي وتهالمي

ظلت كآبته جر لما لا تغنى عن كشف أخر حلمنا المتجول

تحمل هذه العبارات معنى اليأس والحزن وقد جاءت نابعة من شعور صادق ويتجلى اليأس في مساحة شامعة أيضا حين يكرر فلل (الكره)، كرهتني جريدتي

كرهت من أشر طتي مللت شهمة الشروق عفت زفرة الغروب

كرهت أبناء الصدى كرهت مغرب الشروق[2]

وهنا يكره الشاعر الواقع العربي الذي لم يكن أبدا في مستوى المسؤولية اتجاه فلسطين.

2-الصورة البلاغية:

أ-الصورة التشبيهية: وتعد من الفنون البلاغية وهي بيان شيئا أو أشياء وشاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة الكاف وأركانها أربعة المشبه، والمشبه به ويسمبان طرفا التشبيه، وأداة التشبيه ووجه الشبه[3].

---

[1] كمال فنيش: البناة الفني الشعر الجزائري المعاصر مرحلة التحولات 1988، 2000، ص 10.

[2] قصائد من لأوراس إلى القدس، ص 44-45.

[3] على المبحارم ومصطفي أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، بيروت، لبنان، 1999م، ص 20.

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

زمن التشبيهات التي استخدمها الشاعر التشبيه المرسل، وقدورت في قصيدة اعترافات في قوله: فثورة كالتيه يغمرها الغسام[1].

تشبه مرسل لانه ذكر المشتبه وهو الثورة والأداة وهي الكاف والمشبه به هو الديه فالشام هنا شبه الثورة بالإنسان التائه الذي يعاني الضياع في هذا الواقع البائس حيث جاء بهذا النوع من التشبه من أجل ترسيخ العني وتقويته.

الصورة الاستعارية: هي وجه من وجوه البيان ووسيلة للتعبير عن الأفكار الصعبة والمعقدة عن طرق الإيجاد والتحيل ولبس المباشرة والتصريح[2].

ومن بنها الاستعارة المكنية: وهي ما حذف فيها المشتبه به ورمز إليه شيء من لوازمه وودت في قصيدة حين زياد في قصيدة اعترافات منهم

للصخر نبض فوق قلبك فاتحد

أحد....أحد.

وأمية من هول ما داق ارتعد[3]

في هذه الصورة صورة مكنية أن الصخر شيء جامد ليس له نبض ولا قلب فالنبض خاصة إنسانية يتميز بها الإنسان فالشاعر هذا مستعار للصخر صفة من صفات الإنسان فذكر المشتبه وهو الصخر وحذف المشبه به وهو الإنسان وترك لازم من لوازمه وهو النبض.

3-الصورة الكنائية:

هي من الأساليب والفنون البلاغية ولقد وجه من وجوه البيان هي كل ما فهم من سياق الكلام من غير أن يذكر اسمه صريحا في العبارة[4].

يا شعلة الروح المنيرة إنني عانقت فيضك رغم عجرت حملي

---

[1] عجرود أحلام :حضور فلسطين في الشعر الأوراسي ،قصاند من الأوراس إلى القدس، لحسين زيدان أنموذجا، ص 97.

[2] المقطوف عثمان الطيف كرناف : الصورة الشعرية عند ابن جيوس ، القاهرة، 2005، ص 114.

[3] عجرود أحلام :حضور فلسطين في الشعر الأوراسي ،قصاند من الأوراس إلى القدس، لحسين زيدان أنموذجا ،ص 69.

[4] عبد المجيد دياني: الالتزام في شعر محمد بالقاسم خمار ص 288.

فالشاعر هنا يصف لنا حالة شوقه وحنينه للقدس ومدى بأسه وحزنه على المأساة الفلسطينية فورد في عجز هذا البيت كناية جاء مدلولها عن الشوق والحنين الذي يأسر روح الشاعر

4-الصورة الرمزية:

تعد من أهم الصور الشعرية الحديثة، إذا تساهم في تعميق الدلالات الشعرية وتجعل من النصوص أكثر عمقا وتأثيرا في المتلقي إذا يمثل الرمز في اللغة الشعرية عنصرا هاما فالشعراء هم القانون على منح الكلمات العادية دلالات رمزية بعد وضعها في السياق الشعري الخاص وهذه الرموز منها ما يكون عن وعي شعور ومنها ما يترسب في العمل الأدبي بدون شعور مما يفسح المجال أمام التحليل النفسي[1].

5-الموسقى الشعرية:

الشعر من الفنون الجميلة يخاطب العاطفة ويستبثر المشاعر والوجدان وهو جميل في نخير ألفاظه جميل في ترتيب كلمات في توالي مقاطعه فعنصر الموسيقي في الشعر إذا يتمثل لنا في الوزن والاتقاع والانسجام الصوتي وهم من أهم عناصر الشعر إذا أن الفم الموسيقي نابع من اللغة العربية ذاتها نهى لغة منضمة لها موازين صوته وإيقاع وقوافي وحركات وسكنات إعرابية وبتونة ووقفات وحصر وهمس[2].

وخلاصة القول في هذه المحاضرة أن القضية الفلسطينية لم تكن حكرا على شعرائها وإنما على كل الشعراء العرب الحديثة، فنجدهم يبعثون الهمم والنخوة العربية على الإسقاط لأنها مسؤوليتهم جميعا ذلك أن أبناء هذا النصف الثاني من القرن العشرين إتكأوا بنا الاستعمار اللاهية في المحرفة الفلسطينية وانتقلوا كلهم من البؤرة الساخنة الى الحافة المحاذية لها مباشرة ثم إن العلاقة بين الوعي القومي بأشكاله الايديولوجي والجرح الفلسطيني علاقة سببة تستدعي تضافرا الجهود كلها من أجل الحصول على الاستقلال والحرية ومن ثم نصل الى النقاط التالية :

- إن الشعر العربي استمد قوته من الواقع المعاش وقد استطاع تصوير الواقع العربي تصويرا صادقا.

---

[1] عجرود أحلام :حضور فلسطين في الشعر الأوراسي ،قصاند من الأوراس إلى القدس، لحسين زيدان أنموذجا ، ص 49.

[2] إبراهيم أنيس موسقي الشعر وأوزانه ودراساته في الشعر العربي، دار الاتحاد التعاوني، 1996م، ص10-11.

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

– وهذا ما لمسناه عند الشعراء العرب حيث حركة القضية الفلسطينية وجدانهم منذ طهورها على مسرح السياسة العربية والعالمية فعبروا عنها وعن عواطف الشعب وأحاسيسه.

– إسهام الشعراء في دور يتمثل في توعية الجماهير والتنديد بجرائم المحتل الصهيوني.

– مساندة الشعراء العرب للقضية ونصرتها وذلك من خلال عاطفتهم الإسلامية القومية.

– استعانتهم على توضيح مشاعرهم عن طريق آلية التصوير التي ساهمت في إيصال مرادهم ورفضهم لهذا الواقع البائس.

– استخدامهم أساليب بالغة التأثير في المتلقي ولغة شعرية تمتاز الإيجاد والتأثير.

– أما الإيقاع عندهم كان متناغما ومتناسبا مع حالتهم النفسية والشعورية وقد استطاعوا من خلاله أن يصرح لنا عن ألامه ورفضه للواقع اليابي العربي.

– فالشعر الفلسطيني لم يقف وفقط عند حدود التعبة والحشد والمقاومة وإنما تعدي لفدى هذا الشكل لتوضيح المشاكل والخلافات التي تتمثل في الصراع.

المحاضرة الثالثة البعد الوطني والقومي في الشعر العربي الحديث والمعاصر

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

المحاضرة الثالثة البعد الوطني في الشعر العربي الحديث والمعاصر

مقدمة :

يعتبر الشعر ديوان العرب المخلد لتاريخهم ، ومآثرهم وايامهم ، فهو أبرز الأقكتب الشعرية لما يحمله من معان سامية عبر سنين طويلة ، وادما زال يساير الحركات التحررية ، عبر العالم إلى يومنا هذا ، فالشعر مرآة عاكسة لواقع المجتمع وما يجري فيه من أحداث ووقائع تظل شاهدة على التاريخ ، فنقول ان البعد الوطني في شعر الثورة تخصص به العرب في الدفاع عن قضايا وطنهم ،وهكذا استجاب الادب العربي الحديث على اختلاف فنونه لهذا التطور الخلاف في النفس العربية النزاعة إلى الواقع فكان شعر اجتماعي وقومي لشكل أبرز ظاهرة فنية في نتاجنا الأدبي الحديث ، وبذالك غدا لزاما على كل من يؤرخ الحقبة الحديثة من تاريخ العرب الحافل ويتصطى لرصد وجدانهم الجماعي ان يلجأ إلى الأدب فالفنون والشعر بوجه خاص ، مرآة صافية تنعكس على وجهها الصقيل صور نابضة من حياة الأمة وكفاحها وآلامها ، وآمالها ، وإن ما فاصت به قرائح الشعراء وما دمجته أفلام الكتاب ليس في جوهره إلا روح الأمة وسفر نظالها .

1_ مفهوم الشعر الوطني ومظاهره :

أ_ تعريفه :

هو الشعر الذي يدور حول قضايا الوطن ومشكلاته السياسية والإجتماعية ويصور حب الإنسان لوطنه ولأبنائه ، فهو تعبير عن مواقف وآراء قامت في ضمير ابناء الوكن فوعاها الشعراء وأدركوا أبعادها ، وتأثروا بها فغدت لديهم تجربة شعورية جادة فعبروا عنها تعبيرا صادقا وأصبغوا عليها من عواطفهم ما جعلها قادرة على التأثير في نفوس مواطنيهم [1]

ب_ مظاهره :

1_ النزعة العربية : لقد تجسدت الرغبات التجريبية من هيمنة العرب في حركات عربية منظمة فبسبب سياسة التحدي التي انتهجها الغرب وسياسة الإحتقار التي مارسها الأتراك ضد العرب ، نجد ظهور مؤيدين للشعور القومي ، كما كان لإعدام الشهداء في الحرب العالمية الاولى فعلا كبيرا في تحريك النفوس فانصرف الشعراء في الوطن العربي إي تقديس الشهداء وكانت ثورة 1916 م في

[1]. إميل ناصيف ، اروع ما قيل في الوطنيات ، ط 1 ، دار الجيل ، بيروت ، 1992 ، ص 7

جامعة العربي التبسي
كلية الآداب واللغات

الحجاز دافعا كبيرا لتفجير روح الوطنية للمطالبة بإعادة مجد العرب ، ومن بين الشعراء الذين صوروا بطولات الشهداء " أحمد شوقي " في ابيات نظمها في عمر المختار ، كما صور " إلماس فرحات " بطولات يوسف العظمة وجنوده في ميسلون [1]

2_ النزعة الإقليمية :

إلى جانب نشوء النزعة العربية ، نشأت في الأقطار العربية وبخاصة في لبنان ومصر نزعة إقليمية مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين .

أ_ في مصر :

شهدت مصر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر أحداث سياسية وعسكرية ألهبت مشاعر الناس ، فقامت الدولة الجنوبية ضمن العثمانية تحكم مصر فعليا ، في حين بقيت السلطة الاممية للسلطان التركي ، ووافقت ذلك كله نهضة اجتماعية وثقافية واقتصادية في عهد الجذيوي اسماعيل ، جاءت تتمة للنهضة الكبرى التي احدثها " محمد علي " فاطمئنت الناس ، وضعف الأدباء لتلك النهضة ، لكن الأحداث الداخلية ما لبتث أن عصفت بالبلاد من جديد على إثر ثورة " أحمد عرابي " التي كان من نتائجها أن احتلت بريطانيا مصر 1882 ، فدخلت البلاد مرحلة جديدة من الكبت ، وتوالت الأحداث بين المصريين والسلطات الحاكمة من ذلك حادثى تشواي التي فجرت الأوضاع فردد تفاصيلها الشعراء مستنكرين ومهددين ومعاتبين ، ثم كانت الحركات الوطنية التي علا فيها صوت الأحرار ، وكان الشعر مرآة لتلك الحقبة ، يصور مواقف الفئات المختلفة معبرا في جميع الأحوال عن أماني الشعب ومؤرخا لكل الأحداث في تلك الأيام [2]

ب_ في لبنان :

لقد سار اللبنانيون في ركاب النزعة العربية كغيرهم من الأقطار العربية حتى قامت الحرب العالمية الاولى ، وكان الانتداب الذي تلاه إعلان دولة لبنان الكبرى في ظل الاحتلال الفرنسي عام 1920 م ، فشعر اللبنانيون بأن لهم وطن ولو صغير ردتت أصداء مدينته العصور ، وتراثا هو مزيج من ترتث الإقليمية وتراث العرب [3]

---

[1]. خليل مطران ، الديوان ، د ط ، ج 2 ، دتر الجيل بيروت ، ص 395
[2]. إميل ناصف ، اروع ما قيل في الوطنيات ، ص 11-12
[3]. المرجع نفسه ، ص 11-12

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

3-أنواع الشعر الوطني العربي :

1_ شعر الحنين إلى الوطن :

هاجر فريق من الشعراء إلى انحاء مختلفة من المعمورة وبخاصة إلى أمريكا ، وفي قلوبهم الأسى والحسرة بدافع الحاجة والعوز ، وقد يكون بدافع النفي ويحفزهم في ذلك طموح لا حدود له ، وقد تركوا اوطانهم والدموع في أعينهم والحرقة في قلوبهم ، وبعد أن تصل البواخر بالمهاجرين كان هؤلاء يعودون إلى ذواتهم فيجدون انفسهم اسرى الذكريات ، وإذا ساكنين إلى الوطن يعكل عليهم كل تفكير وطبيعي أن يعصف الحنين إلى الوطن بقلوب هؤلاء المعلحرين فيبنون في الأحلام ما حرموا منه في اليقظة في غربتهم بعيدا عن ارض الوطن .

وإذا انقضى الزمن ولم يتيسر لهؤلاء أن يعودوا إلى اوطانهم وكتب عليهم أن يضلوا في غربتهم كانت وصيتهم إلى أبناء وطنهم أن يواروا عظامهم في تراب الوطن [1]

ثانيا: شعر المقاومة :

نجد ان مسألة الفلسطينية قد ادمنت قلوب الشعراء وفجرت قرائهم فنظمت فيها القصائد الباكية وقصائد المقاومة وشعر العودة ، وقد تجندت لها معظم الأقلام العربية في المرحلة الأخيرة في كل أنحاء العالم العربي ، وقظ استطاع شعراء المقاومة ان يوطدوا أقدامهم في الأرض الأدبية ويحتلوا مكانة جديدة في الشعر العربي الحديث وينبهوا الضمائر إلى ضرورة الدفاع عن الحق العربي المسلوب واسترجاع الجزء المنهوب من بلاد العرب ، وقد بات شعر المقاومة بشكل من الأشكال ركنا ضخما من أركان الأدب العربي الحديث وبابا من اوسع الأبواب الشعرية التي يدور الشعراء في رحابهت [2].

---

[1]. إميل ناصيف ، أروع ما قيل في الوطنيات ، ص 13-14

[2]. المرجع نفسه ، ص 16

ثالثا_ شعر مديح الاوطان والبلدان :

لم يخل الأدب العربي من الجاهلية إلى اليوم من آثار ظاهرة حب الوطن العربي الي عاش متنقلا في بدواته من مكان إلى آخر طالبا للمرعى وأسباب العيش ، فخلدها في أشعاره بعد ما ذاب في ذكراها شوقا وحنينا ولم لا ؟ فهي عنده مصدر الخير ونعيم اللقاء بالاهل والأحبة ، ومسارح المغامرات والمفاخرات قال بعضهم عنها [1]

وطن اللهو الذي حرى الصبى**فيه أذيال الهوى مستوطن

فقد عاش العربي القديم وفيا لداره ، فإذا أنشد شعرا في غرامه ذكر محبوبة أحبها مربعا رتع فيها ، وإذا قال في كفاحه ذكر عن الميدان الذي جال فيه وصال ، وإذا وارى الثرى حبيبا حدد المكان الذي دفن فيه واستمكر فيه الغيث .

لم يكتف الشعراء القدامى بالوصف العام للمدن ، بل اشادوا بذكر طبب هوائها ومناخها وماءها ، ووصفوها بصورة تفصيلية فرسموا ابنيتها وقصورها وجبالها وأنهارها ، وعلى غرارها نسج الشعراء العرب المعاصرون لاسيما شعراء المهجر ، فحنوا إلى اوطانهم ومدنهم ، ومراتع صباهم ، ومدحوها في قصائد رائعة ، لا تزال تردد في البلاد العربية وعواصمها .

بعد هذا كله يمكننا ان نستنتج أن هذا اللون من المديح تدرج عن العرب من مديح أماكن السكن ، إلى المعاني والربوع إلى المدينة والوطن ، وانحصرا المعاني في حب الوطن والوفاء له ، والتثبت به والحنين إليه [2]

[1]. إميل ناصيف ، أروع ما قيل في الوطنيات ، ص 19-21
[2]. المرجع نفسه ، ص 19-21

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

المحاضرة الرابعة قضية الالتزام في الشعر العربي الحديث والمعاصر

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

تمهيد :

فكرة الإلتزام التي بنيت على أرضية العلم، وصخب المعامل وويلات الحرب والحطام، أثيرت بشكل تلقائي وطبيعي على يد " كولوريدج" وماثيو أرنولد "حينما أعلن ا أن الفن " نقد الحياة " جاءت هذه الدعوة كرد فعل لطغيان العلم التجريبي وفقدان الثقة في النوازع الروحية، حيث دعت الضرورة إلى تحميل الشعر إعادة نشر المبادئ الإنسانية التي يحملها الدين قبل أن يفقد رصيده الروحي، ومن ثم أصبحت الدعوة إلى العودة للأدب أمرا هاما لخلق نوع من التوازن والتعريض في عصر كثر فيه الشك في الروحانيات وانتشر فيه الرعب كما هيمنت عليه صلابة العقل بانتشار الآلة وازدهار الصناعة بصفة مطردة، وقد اشترط "ماثيو آرنولد" أن يكون الشعر على قدر وافر من الصدق الشعري والجمال الفني[1]

فانغمس الشعراء في الحياة العربية العامة، فشاركوا مجتمعاتهم هموما وقضايا وانعطفوا على معضلات القرن العشرين وأمراضه الحضارية وعلى مشكلات الإنسان العربي، وتحولات واقعة فعالجوها في أشعارهم[2]

فماهي أهم خصائصه وميزاته وأهدافه ؟

أولا:تعريف الالتزام في اللغة والاصطلاح

"الالتزام" لفظة عربية فصيحة وقديمة ، فقد جاء في لسان العرب:" لزم الشيء يلزمه... والتزمه .. وألزمه إياه فالتزمه ". وجاء في أساس البلاغة:" والتزم الأمر، ومن المجاز:التزمه: عانقه ". وجاء في القاموس المحيط:" التزم الشيء لزمه من غير أن يفارقه، والتزم العمل والمال:أوجبه على نفسه" أما تعريف "الالتزام"في الاصطلاح الحديث فهو لا ينصرف إذا أطلق إلى "الالتزام الأدبي"فقط ؛ لأن هناك أنواعاً من الالتزام العقدي أو الخلقي أو السياسي أو الحزبي أو العسكري إلى آخر ما هنالك من أنواع الالتزام التي يحددها الوصف.. كذلك لم يتفق الأدباء والنقاد على تعريف "الالتزام الأدبي" وذلك

1-حمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة في الفترة مابين 1931-1976 - ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائرية، د ط، د ت، ص65

[2] http://www.awraqthaqafya.com/1193/ علي الأحمد: اشكاليات الالتزام في منظار النقد والخطاب والوظيفة

المجلس
كلية الآداب واللغات

لاختلاف مذاهبهم ونزعاتهم ومواقفهم من هذا المصطلح. ومع ذلك فلا بأس أن نورد طرفاً من هذه. فقد عرفه الروائي الأمريكي نورمان مالر بأنه" نوع من التعاقد أو الارتباط بشيء خارج الذات . وعرفه الشاعر الاسكتلندي هيوماكد يارميد بأنه "الالتزام السياسي والجهاد في سبيله، وتسخير الأدب " وقصره محمد غنيمي هلال على الشعر – مجاريا سارتر في موقفه الأول – فقال:ويراد بالتزام الشاعر وجوب مشاركته بالفكرة والشعور والفن في القضايا الوطنية والإنسانية وفيما يعانون من آلام وما يبنون من آمال".وعرفه الدكتور محمد مصطفى هدارة بأنه يعني"ارتباط الأديب بقيم أو مبادئ أو قضايا محددة، تشرَّبها عقله ووجدانه، فكل تفكير أو تعبير صادر عنه، يكون في نطاق هذا الارتباط أو الالتزام[1]"

الالتزام يعني حرية الاختيار، وهو يقوم على المبادرة الايجابية الحرة من ذات صاحبه، مستجيبا في ذلك لدوافع وجدانية من أعماقه فالحرية شرط أساسي من [2] شروط الإلتزام وليس ملتزما صادرا عن قسر أو مجاراة أو نفاق اجتماعي .إذًا الحرية ضرورية لكل أديب فهي التي تساعده على تفجير طاقته وعواطفه حتى يستطيع التعبير عن آمال الإنسان ويعبر عن آلامه وأحلامه وهمومه وحاضره ومصيره، فإذا ما تحجرت هذه الطاقة العاطفية وجفّت فإنّه لن يغنّ ي هذا الإنسان ولن ينشد، وإذا ما غنّى فإنّه لن يكون صادقا ومخلصا، فبهذا تكون الحرية شرط أساسي في أن يعبر الأديب عن عواطفه و عواطف غيره تعبيرا صادقا، وفي أن يكون هذا التعبير مؤثّرا في القاريء[3]

ثانيا :موقف الأدب العربي من الالتزام:

قدمنا أن عدداً من كبار الأدباء العرب الذين يعدون من رواد النهضة الأدبية كانوا في موقفهم من الالتزام أقرب إلى الموقف المحايد أو المتردد ، قد رفضوا الالتزام والتسخير الذي يصادر حرية الأديب دون أن يرفضوا عملياً الالتزام الطوعي العفوي.

فبينما نرى طه حسين يلتزم في كثير من نتاجه الأدبي بأفكار معينة ،يعمل على نشرها، ويخوض المعارك الأدبية والفكرية في سبيلها إذا به يقول(20) " وإذن فالذين يقولون: يجب أن يكون الأدب للحياة ، ويظنون أنهم يقولون شيئاً جديداً لا يقولون في حقيقة الأمر شيئاً. فكل أديب في أي أمة من

---

[1] عبد القدوس صلاح :الأدب بين الالتزام والإلزام مجلة نوافذ 22جويلية 2003

[2] http://www.awraqthaqafya.com/1193/ علي الأحمد: اشكاليات الالتزام في منظار النقد والخطاب والوظيفة

[3] محمد مصايف، النقد الأدبي في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2 ،1981 ،ص 52

المجلس العلمي

الأمم إنما هو يصور نوعاً من أنواع حياتها.. فأما أن يسخر ليكون وسيلة من وسائل الإصلاح أو سبيلاً[1] من سبل التغيير في حياة الشعوب ، فهذا تفكير لا ينبغي أن نساق إليه ، ولا نتورط فيه . وليس معنى هذا أن الأدب بطبعه عقيم ، وأن الأديب أثِرٌ بطبعه.، ولكن معناه أن الإصلاح والتغيير ، وتحسين حال الشعوب وترقية شؤون الإنسان أشياء تصدر عن الأدب ، كما يصدر الضوء عن الشمس ، وكما يصدر العبير عن الزهرة". ويقول في إحدى المناظرات الأدبية(21) ":لسنا محتاجين دائماً أن نتخذ كل شيء وسيلة ، وأن نجعل كل شيء غاية . إنما نتخذ الأدب غاية في نفسه. ليس من الضروري أن نسخِّر الأدب لهذا الغرض أو ذاك."

وبينما نرى توفيق الحكيم يعلن أن(22) :الأديب يجب أن يكون حراً ، لأن الحرية هي نبع الفن ، وبغير الحرية لا يكون أدب ولا فن ". ويقول أيضاً ":(23) إن مطامع الناس شاءت أن تمتد أياديها الفانية إلى هذا الجوهر السامي (الفن) لتسخره لمدح الحكام من أجل المال والثراء ، أو لنشر الدعوة في الدين والسياسة من أجل الثواب أو الجزاء ، ولكن كلمة الفن هي العليا دائماً "، إذا به يستدرك فيقول(24) ":أما إذا كان في الإمكان وجود فن يخدم المجتمع دون أن يفقد ذرة من قيمته الفنية العليا فإني أرحب به ، وأسلم على الفور بأنه الأرقى ، ولكن هذا لا يتهيأ إلا للأفذاذ الذين لا يظهرون في كل زمان". ويقول أيضاً(25) ":هنالك صلة في اعتقادي بين رجل الفن ورجل الدين ، ذلك أن الدين والفن كلاهما (يضيء) من مشكاة واحدة هي ذلك القبس العلوي الذي يملأ قلب الإنسان بالراحة والصفاء والإيمان...وأن مصدر الجمال في الفن هو ذلك الشعور بالسمو الذي يغمر نفس الإنسان عند اتصاله بالأثر الفني .. ومن أجل هذا كان لا بد للفن أن يكون مثل الدين قائماً على قواعد الأخلاق.. "

ويقول مرة ثالثة "لو علم رجل الفن خطر مهمته لفكر دهراً قبل أن يخط سطراً ..وأخيراً يعلن توفيق الحكيم أن " حرية الأديب لا تتنافى عنده مع مبدأ الالتزام ، فهو يريد أن يكون التزام الأديب أو الفنان شيئاً حراً ينبع من أعماق نفسه ..إذ يجب أن يلتزم وهو لا يشعر أنه يلتزم " ثم يصرح توفيق الحكيم بأن أدبه في أكثر كتب ه هو من صميم الأدب الملتزم.

ولعل من المفيد أن نتحدث عن حوار تم بين كل من توفيق الحكيم والعقاد وأحمد أمين على صفحات مجلتي الرسالة والثقافةولباب الحوار لا يخرج عمّا عرف بمذهب الفن للفن مقارناً بمذهب الفن

---

[1] عبد القدوس صلاح :الأدب بين الالتزام والإلتزام مجلة نوافذ 22جويلية 2003

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

للإصلاح ، إذ دعا الأستاذ أحمد أمين في العدد /275/ من مجلة الثقافة إلى أن يتجه الأدباء إلى المجتمع كما يتجهون إلى أنفسهم ، وإلى أن يتعرف الأديب الحياة الجديدة للأمة العربية ، ويقودها ويجدَّ في إصلاح عيوبها .. ليكون الأديب داعية خير ورسول أمة وراسم هدف . فردَّ عليه الأستاذ توفيق الحكيم في العدد/ 562 من مجلة الرسالة قائلاً : إن أحمد أمين يريد أن يستخدم الأدب في الدعاية الانتخابية والتجارية وما يجري هذا المجرى. وقد ردّ عليه الأستاذ أحمد أمين لأن هناك فرقاً بين الدعوة إلى أن تكون الحياة الاجتماعية والوعي الاجتماعي من مصادر الأدب، وبين الدعوة إلى مادية الأدب وتسخيره للأغراض الوضعية[2].

موقف الأدب الإسلامي من الالتزام:

وأمام طغيان الإلزام الشيوعي والالتزام بالوجودية والواقعية المنحرفة والحداثة الفلسفية المدمرة لم يكن ثمة بد من الدعوة إلى الالتزام الإسلامي في الأدب.

أول ما يقال في الرد على هذه التساؤلات أن الأدب الإسلامي أدب هادف ملتزم ، بل لا يتصور وجود الأدب الإسلامي دون التزام..ذلك أننا يمكن أن نعرف الإنسان المسلم بأنه إنسان ملتزم بالإسلام لن والأديب المسلم إنسان مسلم فهو بالضرورة ملتزم بالإسلام..إلا أن يكون إسلامه اسمياً بالهُويّة فقط .

والأديب الإسلامي مسلم أولاً ، ثم أديب ثانياً ، وليس للأديب كما يقول الأستاذ محمد قطب خصوصية تبيح له أن يخرج عن الإسلام وفي بداية الالتزام الإسلامي في الأدب يقول الأستاذ محمد قطب أيضاً(41) ":إن المفروض على المسلم أن يعيش الإسلام في كل دقيقة من حياته ، فالله عز وجل يقول:" وما خلقت الجن والإنس إلا ليعبدون ". وهذا العبير القرآني يعني أن غاية الوجود البشري محصورة في عبادة الله ، ولكن هذا المعنى قد يحتاج في أجيالنا المتأخرة إلى توضيح ..على خلاف الأجيال الأولى التي لم تكن تتصور أن العبادة هي الشعائر فقط.. ولو تصورنا أن العبادة محصورة في هذه الشعائر..فكم تستغرق إذن من عمر الإنسان ؟ لا يستغرق ذلك إلا جزءاً قليلاً منه، ففيم ينقضي عمر الإنسان ؟ في العبادة أم خارجها ؟ لو كان خارجها ما كنا كما أراد الله أن نكون..ولو

---

[1] عبد القدوس صلاح :الأدب بين الالتزام والإلزام مجلة نوافذ 22جويلية 2003

[2] المرجع نفسه .

كان ينقضي داخلها فيجب أن نوسع مفهوم العبادة. فلا نقصرها على الشعائر فقط ، وهذه العبادة المقصودة في الآية الكريمة تشمل الحياة كلها بمختلف أنشطتها.

وبما أن الأدب التعبير الجمالي هو نشاط بشري ، لزم إذن أن يكون ضمن دائرة الإسلام التي شملت كل نشاط الجمالي في حياتنا. ومن البدهيات أيضاً أن المسلم –أديباً أو غير أديب– يجب أن تكون حياته داخل دائرة العبادة الإسلامية.

الشعر العربي وعلاقته بالالتزام

إن الالتزام ظاهرة إنسانية ، موجودة بقوة وجود أناس تربطهم علاقة ما، ومحددين بزمان ومكان معينين، وبذلك لا يكون النظر في التزام الشاعر الجاهلي ، فكان جدل الإنسان العربي آنذاك عنيفاً بالصراعات الحربية تارة، وهادئاً في ظل التقاليد والعهود المتعارف عليها تارة أخرى، ولكن الجدل في كلا الحالين كان إرهاصاً بتحو□لات كبرى، كتطور الوجود الإنساني العربي ،وتحرره من قيود التشرذم، والتناحر الداخلي، والعدوان الخارجي، مما يضعف قدرات الإنسان الجاهلي، بل يهدد وجوده أحياناً كثيرة ، فيتمحور التزام الشاعر بالإرادة الإنسانية الفاعلة، والباحثة عن الأفضل ضمن الظروف والقدرات المتاحة، والمشروطة بالفهم الجاهلي النسبي للأفضل، " فإذا نبغ في القبيلة شاعر ، أتت القبائل فهنأتها ، وصنعت الأطعمة ، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعن في الأعراس ، ويتباشر الرجال والولدان ؛ لأنه حماية لأعراضهم ، وذب عن أحسابهم ،[1]

ظهرت إرهاصات التجديد في قوالب القصيدة في الشعر العربي منذ العصر الأندلسي، وفي الشعر العربي الحديث حين ظهرت طلائع التجديد في القالب والمضمون في شعر أصحاب الديوان وشعراء مدرسة أبولو وشعراء المهجر ، إلا أن الحركة الكاملة للتجديد في القالب الشعري قد ظهرت مع مدرسة الشعر الحر ، وهذا الاتجاه حديث ومتأثر بالتيارات ، الغربية والقومية المحلية في غمار عالم يسوده الشعور بالمرارة والبحث عن الذات ، مر الشعر العربي ببوادر نهضة وازدهار في أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين فاشتمل على موضوعات سياسية واجتماعية وحضارية ، وأثر تأثيراً إيجابياً فعالاً في صنع التاريخ، وفي تحويل مجرى الحياة ،وتغيير أوضاعها ، فتناول الشعراء القضايا العامة في شعرهم كالحرية والاستقلال والعدل ونظام الحكم وأحوال ومشكلات المجتمع وتاريخ

2–فؤاد عمر علي البابلي :الالتزام في شعر محمد التوهامي دراسة تحليلية رسالة ماجستير كلية الآداب قسم اللغة العربية الجامعة الإسلامية غزة2003–2004 ص32

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

الأمة وحضارتها ولغتها وبحثوا عن ذاتها وتحديد المعالم المؤثرة ... وهذه الأشعار تلامس معنى ، الالتزام الحقيقي كما في دواوين شوقي وحافظ والرصافي ومطران والقروي، لقد أضحت قضية الالتزام الآن متجاوزة في مجال الأدب العربي المعاصر ، وذلك بسبب عدم الوضوح الذي يطبع علاقة النقد بالنص الأدبي وبالقارئ ، تحت ضغط المشكلات الاجتماعية والسياسية التي تجعل معظم النقاد يتحرزون من المجاهرة باستقلالية الأدب عن الخطاب الفكري ، لكن واقع الإبداع ، في نماذجه الجيدة، يشخص نوعا من "الالتزام" لا يكون فيه المضمون ودلالاته المختلفة أقل أهمية من القيمة الفنية والرؤية الذاتية[1]

يعيش الشاعر التهامي مع الأحداث ويواكب مسيرتها خطوة بخطوة ، ويحاول الالتفات إلى منعطفاتها الخطيرة ؛ ولذا امتازفي منظوماته وأشعاره بالهدفية والالتزام الذي واكب مسيرة شعره أكثر من خمسة عقود، فتناول المشاكل التي تتصل بهموم الأمة العربية والإسلامية والإنسانية ، من ذلك قوله : ويلٌ لقومٍ غدتْ أوطانُهم شُعباً في عالمٍ عنده لا تنفع الشعب في عالمٍ لا يرى إلا الكبار بِه أما الصغار فكم ليس يحتسب[2]

وهاهو الشاعر عبد الخالق العف يرقب هبوب رياح التغيير في مجتمع مثخن بالآلام لكنه يفيق على صورة مؤلمة بأن جناه لا يعدو سوى هشيم تذروه رياح قد طوحت بأمانينا وأجهضت أحلامنا .يقول :

وحتام تبقى الأماني العذاب
رهينةَ خطو الوليد الوئيد
حصدنا الهشيم
جنينا الرماد
قبضنا الأكف على رملتين

وهكذا يظل الشاعر منصهراً في هموم وقضايا شعبه يقاسي تباريح ألمه ووجعه مستجيراً بدموعه ونزف آهاته وتقطع قلبه حسرات فَرقاً عليه، مقبوراً بين زوايا صمته وتجاويف خضوعه في عالمٍ يكمم فاه ويحرمه الكلام لكنّه يأبى ذلك .يقول

---

[1] المرجع نفسه :ص33

[2] لمرجع نفسه :ص33

المحاضرة الخامسة اللغة الشعرية في النص الشعري المعاصر

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

المحاضرة الخامسة اللغة الشعرية في النص الشعري المعاصر

تمهيد

إن تاريخ الشعر العربي المعاصر في القرن الماضي هو تاريخ تجارب مستمرة في جميع عناصر القصيدة ، في الشكل واللغة والصورة واللهجة والموقف ، والموضوع ، وكانت هذه التجارب تنزع باستمرار نحو التوصل إلى نقطة اللقاء مع النهضات الشعرية المهمة في العالم فكان التجديد في الشعر المعاصر شكلا ولم يتوقف كذلك ، بل طفح نصف القرن بالتجارب الشعرية المتلونة على مستوى المضمون بعضها تابع لمدرسة معينة ، وبعضها متفرد ، وكانت اللغة الشعرية إحدى أهم المحطات التجديدية التي طالت النص المعاصر .

مفهوم اللغة الشعرية :

إن الدخول إلى عالم الشعر من خلال لغته يبدو أقرب مدخل يقود إلى جوهر الشعر وإلى جوهر الشعر الغنائي على نحو خاص ، فإن أبحاث لغة الشعر تبدو حميمة الصلة به كونها تلك الحقيقة المتناقضة التي تكشف من خلال عناصر لغوية في ذاتها[1] .

إن الشعر ظاهرة لغوية في وجودها ولا سبيل إلى الوصول إليها إلا من جهة اللغة التي تتمثل بها عبقرية الإنسان ، وتقوم بها ماهية الشعر[2] .

فجوهر الشعرية وسرها في اللغة ابتداء من الصوت ومرورا بالمفردة وانتهاء بالترتيب ، وإذا كان الشعر تجربة ، فالكلام تجلى لتلك التجربة فالشاعر يعنى العالم جماليا ويعبر عن هذا الوعي تجسيدا جماليا ، ومن هنا كان الشعر بنية لغوية معرفية وجمالية ، إذا كانت اللغة في النثر العادي أو العلمي وسيلة للتعبير المباشر عن مقولة ترغب في توضيحها ، فإن اللغة في الشعر غاية فنية بقدر ما هي وسيلة تؤدي معنى وتخلق فنا .

---

[1] جون كوهن ، النظرية الشعرية ، تر : أحمد درويش ، دار غريب للنشر والتوزيع ، القاهرة ، د ط ، 2008 ، ص 22

[2] لطفي عبد البديع ، التركيب اللغوي للأدب ، القاهرة ،د ط ، 1970 ، ص 05

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

وعليه فإن لغة الشعر لا تخلق شاعريتها ، وإنما تستعيرها من عالم ، لهذا فإن وظيفتها الأساسية هي السماح لكل إنسان أن يوصل تجربته الشخصية [1] .

تعد لغة الشعر أعظم عنصر في صياغة القصيدة في الآداب الإنسانية جميعا ، وهي كنز الشاعر وثروته ففي يدها مصدر شاعريته ووحيه [2].

خصائص اللغة الشعرية :

بناء على ما سبق فثمة خصائص تتسم بها اللغة الشعرية تميزها عن غيرها ، بحيث يممن أن يميزها القارئ والناقد عند قراءته لنص أدبي نثري يستخدم فيه الأديب اللغة الشعرية ومن أبرز خصائصها ما يلي :

_ استخدام المفارقة والدلالات الإستعمارية [3]

_ استخدام الرمز والإنزياح الأسلوبي[4]

_ الإستخدام الخاص للغة ، والإعتماد على التصوير [5]

اللغة الشعرية عند النقاد المحدثين العرب :

1_ عند عز الدين إسماعيل :

انطلقت حداثة عز الدين إسماعيل من الشعر ، فالشعر في تصوره هو الوجود وهو التجربة وهو الحياة ، إنه أشد التصاقا بوجدان الشاعر وبقضاياه المتعددة والمتناقضة التي يعانيها في حياته [6]

عالج عز الدين إسماعيل اللغة الشعرية من خلال النزاع حول قرب لغة الشعر من لغة الناس فيقول :" ليس المقصود بلغة الناس هنا كلمات الناس التي تجري على ألسنتهم الحياة اليومية وإنما المقصود هو روح اللغة كما يتمثل في كلماتهم ، أي يتعين على اللغة أن نخاطب الناس بما يتحمل من هذا النبض ، وإن اختلفت عن لغة الناس اليومية وهذا ما يجعل اللغة التلائم بالتجربة[7]

---

[1] خليل الموسي ، الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر ، دمشق ، ط 1 ، 1991 ، ص 97

[2]. المرجع نفسه ، ص 98

[3]. جاسم خلف إلياس :، شعرية القصة القصيرة جدا .دراسة . سوريا ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، ص 128

[4]. نفسه ، ص 128

[5] إبراهيم خليل في نظرية الأدب وعلم النص ، بحوث وقراءات (الطبعة الأولى) ، بيروت ، الدار العربية للعلوم ، ناشرون ، ص 144 .

[6]. بشير ناوربريت ، الشعرية والحداثة ، ص 55

[7]. عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر وظواهره النفسية والمعنوية ، دار العودة بيروت ، ط 3 ، 1981

وعليه فإن لغة الشعر لا تخلق شاعريتها ، وإنما تستعيرها من عالم ، لهذا فإن وظيفتها الأساسية هي السماح لكل إنسان أن يوصل تجربته الشخصية [1] .

تعد لغة الشعر أعظم عنصر في صياغة القصيدة في الآداب الإنسانية جميعا ، وهي كنز الشاعر وثروته ففي يدها مصدر شاعريته ووحيه [2].

خصائص اللغة الشعرية :

بناء على ما سبق فثمة خصائص تتسم بها اللغة الشعرية تميزها عن غيرها ، بحيث يممن أن يميزها القارئ والناقد عند قراءته لنص أدبي نثري يستخدم فيه الأديب اللغة الشعرية ومن أبرز خصائصها ما يلي :

_ استخدام المفارقة والدلالات الإستعمارية [3]

_ استخدام الرمز والإنزياح الأسلوبي[4]

_ الإستخدام الخاص للغة ، والإعتماد على التصوير [5]

اللغة الشعرية عند النقاد المحدثين العرب :

1_ عند عز الدين إسماعيل :

انطلقت حداثة عز الدين إسماعيل من الشعر ، فالشعر في تصوره هو الوجود وهو التجربة وهو الحياة ، إنه أشد التصاقا بوجدان الشاعر وبقضاياه المتعددة والمتناقضة التي يعانيها في حياته [6] عالج عز الدين إسماعيل اللغة الشعرية من خلال النزاع حول قرب لغة الشعر من لغة الناس فيقول :" ليس المقصود بلغة الناس هنا كلمات الناس التي تجري على ألسنتهم الحياة اليومية وإنما المقصود هو روح اللغة كما يتمثل في كلماتهم ، أي يتعين على اللغة أن نخاطب الناس بما يتحمل من هذا النبض ، وإن اختلفت عن لغة الناس اليومية وهذا ما يجعل اللغة التلائم بالتجربة[7]

---

[1] خليل الموسي ، الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر ، دمشق ، ط 1 ، 1991 ، ص 97

[2] .المرجع نفسه ، ص 98

[3] . جاسم خلف إلياس :، شعرية القصة القصيرة جدا .دراسة . سوريا ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، ص 128

[4] . نفسه ، ص 128

[5] إبراهيم خليل في نظرية الأدب وعلم النص ، بحوث وقراءات (الطبعة الأولى) ، بيروت ، الدار العربية للعلوم ، ناشرون ، ص 144 .

[6] . بشير ناوربريت ، الشعرية والحداثة ، ص 55

[7] . عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر وظواهره النفسية والمعنوية ، دار العودة بيروت ، ط 3 ، 1981

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

ويعتبر الخيال والصورة الشعرية جانبا من جوانب لغة الشعر المعاصر باعتبار الصورة الشعرية تركيبية وجذابة ، فهي تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع ، فتجارب الشعر الجديد ، خاضت مفهوم شعري بنسق فيه الشاعر وجوده وفقا لمشاعره ، فلغة الشعر هي لغة البناء والإلتحام والتوافق وإن شعرية التجديد والتحديث تتمثل في عصرنة العالم الواقعي عن كريق الصورة واللغة والأسطورة والموسيقى وهذه العناصر جميعا هو ما يخلق اللغة الشعرية المعاصرة والحديثة [1]

2_ عند نزار قباني :

إن المفهوم الذي يعم موضوع معالجته البعد الجمالي للشعر

وإن اللغة في الكلام العادي عند نزار وسيلة لغاية هي المعنى فهي تعبر مباشرة عن هذا المعنى تعبيرا يطابق فيه الدال والمدلول[2].

أما في اللغة الشعرية ؛ اللغة إشارات ، عوالم ورؤى أحلام توحي بها اللغة .....إنها مفاتيح إلى عوالم أرحب وأبعد وقيمة الحروف تكون بقدر ما تثيره حولها من رؤى وظلال وتبعثه من إيحاءات [3] .

" فالشعر لعب باللغة يعتمد على الإثارة لا تأتي إلا عن طريق المفاجأة والدهشة إنه اغتصاب العالم بالكتاب والإغتصاب هو اخراج الشعر من مملكة العادة والإدمان إلى مملكة الدهشة [4]

فالشعر يحدث عشرات الإنفجارات الصغيرة داخل اللغة فتذكر العلاقات المنطقية بين الكلمات فيتغير مفهومها القاموسي والإصطلاحي ، هذا التصور في اللغة الشعرية مر بها الكاتب في سلسلة تحولات

_ أولها : تلك التي كانت القصيدة لديه فكان " يرقص بالكلمات " ثم تجاوز هذه المرحلة إلى مرحلة أصبح فيها الشعر صورة ولوحة فنية .

_ يمكن القول أن اللغة عند نزار مادة لفن تصوير الأحاسيس والمشاعر والأفكار الشعارية في غيابات النفس والحدس والروح

---

[1].المرجع نفسه ، ص 56

[2]. محمد عبد الحي ، الشعر النقدي والممارسة الإبداعية ، منشأة المعارف ، مصر ، د ط ، 2001 ، ص 165

[3]. المرجع نفسه: ص 166

[4]. باشير ناورية ، بين الشعرية والحداثة ، ص 150

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

والشعر هو هذا الفن وهو فن يعتمد على التجريب والمغامرة في المجهول، والعدول عن المعروف تلك هي رؤية نزار للصورة الشعرية المكون الأبرز للغة الشعرية ، ومن هنا فاللغة الشعرية لديه فن الروح والنفس[1].

3_ عند أدونيس :

تعتبر اللغة الشعرية عند أدونيس من الظواهر الأساسية في تشكيل بنية القصيدة فاللغة التي يتحدث عنها ليست اللغة القديمة الموضحة بالجناس والطباق والبيان والبديع ، فالشاعر بذلك يتجاوز اللغة القظيمة لغة القواميس ، وإنشاء لغة جديدة ، حية ، حركية ، لغة حين ذات الشاعر ولا يأتي بها من الخارج [2].

عناصر الوظيفة الشعرية :

1_ الإيحائية : تتمثل وظيفة اللغة في الإيحاء ، مما يحقق وظيفتها الشعرية فهي تعبر عن الوجدان وتسعى إلى الكشف عن معان جديدة وتتحقق الإيحائية في الإبتعاد عن الدلالة المعجمية ، ذلك أن لغة الشعر تتميز بالداعي الوجداني ، فاللغة الشعرية تتضمن معارف وجدانية وليست معارف ذهنية ، وهي بهذه التجليات تفتح آفاقا واسعة وتستثمرها في صورة وجدانية ، إذ تمثل دوافع التقريرية إلى أفق الشاعرية فتجاوز التواصل المباشر فيتفقد إلى ذات القارئ ويفتح مجالا أرحب لاستنطاق الجوانب الخفية للإبداع والأبعاد الجمالية للإنتاج الأدبي ، فاللغة في الشعر تتجانس مع مناخ القصيدة ومضمونها ، وهي إشارته تعتمد على الرمز والإيماء والإيحاء فهي بهذا تختلف عن لغة النثر التي تتميز بالنمطية والوضوح[3]

2_ الإرتباط : تكتسي اللغة طابعا اجتماعيا فهي أداة التواصل ونقل الأفكار ، وتعود خصوصيتها في ارتباطها بالشعر فاللغة عند الشاعر تصبح لغة شعرية عندما تخضع للتجربة ويتحقق فيها الإيحاء والإختلاف والبعد عن التقريرية والتقليد [4]

3_ النسيج الإيقاعي : يمثل النسيج الإيقاعي عنصرا رئيسيا في الشعر وقد عده القدماء من أهم اركانه ، ويتجاوز المظهر والإيقاع والتراكيب فيظهر التمييز في الخطاب ، حيث الحذف والذكر

---

[1] المرجع نفسه ، ص 161

[2]. سعيد بن زرقة ، الحداثة في الشعر العربي ، أبحاث الترجمة والنشر والتوزيع ، لبنان ، ط 1 ، 2004 ، ص 218

[3]. نظرية البنائية في النقد الأدبي ، صلاح فضل ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، 1978 ، ص 316

[4] المرجع نفسه:ص316.

والتقديم والتأخير وغير ذلك من الظواهر الأسلوبية التي تحقق خصوصية اللغة الشعرية ، فيتسم التركيب في الشعر بالصياغة المخصوصة ، والإيقاع الموسيقي والانتظام في الألفاظ والتآلف في الأصوات والدلالات ، فيمكن بوسع المتلقي إدراك المناحي الجمالية[1].

يفرق أدونيس بين اللغة الشعرية واللغة العادية ويعتبر من مميزات اللغة الشعرية الحداثة ، الإنحراف عن المعنى المعروف ، والتحول عن السياق العادي ، في حين أن اللغة الشعرية المحدثة تثير في قارئها لذة التساؤل ومتعة الكشف ، إذن لغة الشعر هي لغة الإشارة في حين اللغة العادية هي لغة الإيضاح ، هذا الإنحراف في اللغة الشعرية ضرورة لخلق الشعرية الحداثة ، فاللغة الشعرية ضد المنطق ، فكلما ابتعدت عن حدود المنطق تشكلت شاعريتها ، فالخروج إلى فضاؤ المنطق من أساسيات الشعر الحداثي ومن ضروريات الوجود ، فاللغة الشعرية الحداثية تأتي على السلطة وانفلات دائم من الدخول في قوالب[2]

وفي هذا يرى أن حدة اللغة الشعرية أو توريتها تتضمن بالضرورة نفي اللغة الشعرية القديمة ، هنا تبتعد اللغة الشعرية الجديدة عن الاستخدامات الشائعة المكررة وتبتعد قدر الإمكان عن التوظيف المشترك بين الشعراء ، تصبح لكل شاعر لغته الخاصة الذاتية المميزة ، إذن ملكية الشاعر للغة ما لا تأتي من ماضيها كما هي ظون بعث الدماء الحديدة فيها ، فاللغة المستخدمة لا تكون لغته الذاتية إلا بعدما يفرغها من ماضيها ويشحنها بدلالات جديدة مستقبلية [3].

نرى في الأخير أن ادرك الشعراء قصيدة المعاصرون أن الكشف عن الجوانب الجديدة في الحياة يستتبع بالضرورة الكشف عن لغة جديدة فليس من المعقول أن تعبر اللغة القديمة عن تجربة جديدة فليست اللغة وسيلة تعبير فحسب وإنما هي طريقة تفكير ، والكلمة الشعرية ليست مجرد صوت له دلالة وإنما هي وجود وحضور كيان وجسد ، لأن لغة الشعر ليست لغة تعبير بقظر ما هي لغة خلق .

---

[1]. الأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، 2000 ، ص 26

[2]. ينظر : سعيد بن زرقة ، الحداثة في الشعر العربي ، ص 224

[3]المرجع نفسه ص220.

المحاضرة السادسة الصورة الشعرية في النص الشعري المعاصر

المحاضرة السادسة الصورة الشعرية في النص الشعري المعاصر

المجلس العلمي

تمهيد

الصورة وسيلة للتعبير عن الشعور أو الفكرة في أبسط معانيها، ولا يمكن الفصل بين الشعور والفكرة في تشكيل الصورة الشعرية، ولكن هذه الصورة لا تتشكّل بصورة مباشرة أو حرفيّة، بل إن الشاعر فيها لا يرتبط بنسق الأشياء كما هي في الحياة، بل يلجأ إلى اللاوعي يستمدّ منها الرموز المتباعدة في الزمان والمكان؛ ليعبّر عن فكرة أو شعور أو رؤية أو تجربة مرَّ بها في قصيدته، فالقصيدة تتشكل من مجموعة من الصور التي قد لا ترتبط ببعضها في الواقع، ولكن الشاعر بخياله الابتكاري يستطيع الربط بينها، لإقناع المتلقي بأسلوب فني إبداعي بلاغي يؤثر في نفسه، ويثير عاطفته وفكره، ويحفزه على الفَهم والتفسير للنصّ الشعر[1]

1-الصورة الشعريّة قديماً

حَظِيَت الصورة الشعريّة عند القدماء بالاهتمام والتحليل، وقد أكَّد الناقد إحسان عباس أنَّ الشعراء قد استخدموا الصورة الشعريّة منذ القِدَم، إذ قال: "وليست الصورة شيئاً جديداً، فإنَّ الشعر قائم على الصورة منذ أن وُجد إلى اليوم، لكنَّ استخدام الصورة يختلف من شاعر إلى آخر، كما أنَّ الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدامه للصُّور"، وقد درسها العديد من النُّقاد العرب، كعبد القاهر الجرجاني، إذ يقول: "ومَعلوم أنَّ سبيل الكلام سبيل التصوير والصِّياغة، وأنَّ سبيل المعنى الذي يعبِّر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصَّوغ فيه"، وللجاحظ أيضاً قول في هذا، إذ قال: "الشعر فنٌّ تصويريٌّ يقوم جانب كبير من جماله على الصورة الشعريّة، وحسن التعبير".[2]

2-الصورة الشعريّة حديثاً

لقد بدأ هذا المصطلح بالظهور في أواخر القرن التاسع عشر، وانتشر بمُسمَّيات عديدة كالصورة الفنيّة، أو التصوير في الشعر، أو الصورة الأدبيّة. والصورة الشعرية هي عمليّة تفاعل متبادل بين

---

1. عز الدين الشعر العربي المعاصر :قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية 1978، – القاهرة: دارالفكر العربي ص39

https://mawdoo3.com2

الشاعر والمُتلقّي للأفكار والحواس، من خلال قدرة الشاعر على التعبير عن هذا التفاعل بلغة شعريّة تستند مثلاً إلى المجاز، والاستعارة، والتشبيه؛ بهدف استثارة إحساس المُتلقّي واستجابته، وفي ما يأتي بيان ذلك.[1]

3- أنواع الصورة الشعرية.

- **صورة فردية:** تشبيه مفرد بمفرد لوجود صفة مشتركة بين المشبه والمشبه به.

- **صورة مركبة** :وهي نسيج تعبيري يجمع مجموعة من الصور البسيطة يعبر من خلالها الشاعر عن موقف أو تجربة أو فكرة تتميز بالتعقيد.

نجد أن الشاعر اعتمد نفس المكونات التي تشكل الصورة وهي اللغة والعاطفة والخيال، فجعل موهبته الشعرية، وهي صورة معنوية، تشبه في وضوحها وجلائها صورة المرأة وهي تظهر محاسن وجهها ، وهي صورة مجسدة، فالصورة جاءت مركبة بين ما هو معنوي وما هو مادي (جسدي)، فجاءت عناصرها متداخلة ، تعكس تجربة الشاعر المعقدة .

- **الصورة الكلية:** وتتميز بتكثيف عناصرها لتحقيق غاية تصويرية وتعبيرية ترتبط بطبيعة رؤية الشاعر إلى الأشياء والوجود ككل.

الشاعر وظف صورة الحمامة للتعبير عن مجموعة من المعاني التي يعانيها الشاعر :الغربة والوحدة والشجن إلى حد تمازج مشاعره بصورة الحمامة بكل مكوناها فهي إذن صورة شعرية كلية.وجاءت مركبة تجمع بين صورة معنوية مشاعر الشاعر وصورة الحمامة بما تحمله من صفات مادية ومعنوية.[2]

---

1 https://mawdoo3.com

2 المرجع نفسه .

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

4-المكونات البلاغية للصورة الشعرية (التشبيه و الاستعارة)

إذا كانت الصورة الشعرية تتكون من مكونات داخلية وهي اللغة والعاطفة والخيال كما رأينا سابقا، فإنها وبالإضافة إلى المكونات السابقة تتكون من التشبيه و الاستعارة.

1- مكون التشبيه:

حيث يماثل ويشابه الشاعر بين أمرين أو اكثر لاشتراكهما في صفة أو أكثر مع ربط المشبه بالمشبه به بروابط لفظية هي أدوا ت التشبيه (الكاف، كان، مثل).

وللتشبيه أهمية في بناء الصورة الشعرية لأنه يساهم في توضيحها وتكثيف أبعادها الفنية خاصة في التشبيه الذي يتضمن تعدد المشبه به مما يجعل الصورة البلاغية أكثر اتساعا.

مثال:

أنت كالليث في الشجاعة والإقدام والسيف في قراع الخطـــوب

نجد في المثال أن الشاعر شبه الممدوح بالليث والسيف، فالمشبه والمشبه به ماديان محسوسان. ووجه الشبه: الشجاعة والإقدام و وقراع الخطوب، والأداة (الكاف).

2- مكون الاستعارة:

الاستعارة أصلها تشبيه حذف أحد طرفيه.[1]

تتجاوز الاستعارة مستواها الدلالي المتداول إلى المستوى الايحائي وذلك بتوظيف ألفاظ تتجاوز معناها الحقيقي لتؤدي معنى ثانيا في بعد مجازي: (يحدثني البحر، أسمع أنين الكراسي).

إن الشاعر من خلال الاستعارة يقوم بتحويل دلالي لمعاني الألفاظ، مما يعطي لكلامه معاني دلالية وتخيلية جديدة.

[1] https://mawdoo3.com

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

مثال:

وأقبل يمشي في البساط فما درى إلى البحر يسعى أم إلى البدر يرتقي

نجد البحر والبدر، استعملا في غير معناهما الحقيقي، والمانع (يمشي في البساط) فشبه بهما الممدوح (محذوف) وهذا ما يعرف بالاستعارة ،

وهي هنا تصريحية لأنها صرح فيها بالمشبه به (البحر – البدر)[1]

التفت النقاد المحدثون إلى أهمّة الصورة الفنّة فً النص الإبداعً، فتبادروا فً مّادّن بحثها، فدرسوا جذورها ووظابفها وأنماطها وكل ماٌ تعلق بطبّعتها مفردّن لها كتبا وبحوثا .أما منطلقاتهم فمتعددة بتعدد قناعاتهم،[2].

وتماشيا مع هذا الزعم يمكن ادراج الصورة الشعرية على النواحي التالية "

1 علم العروض وعلم النحو

ولعل أهم ما يلفت النظر في بداية البحث فرضية تضمين علم العروض في علم النحو، ويبدو في تقديرنا، أن هذا التضمين يتعارض مع الاحتراز الذي يستلزمه التأسيس الذي يقتضي بدوره رسم حدود واضحة للعلم في استقلاله عن بقية العلوم، وإن كان يتعارض أو يتبادل معها التأثير والتأثر عكس ما هو وارد في قوله : "إن قواعد العروض يمكن أن تلحق بالنحو، وتدرس على أنها جزء متمم له ، ولكن تعميق البحث في هذه القواعد لا يكون بتفصيل القواعد نفسها فإن ذلك مدعاة للتعقيد والعقد، وإنما يكون بوضع هذه القواعد في سياق أكبر منها).[3]

ولعل من أهم النتائج التي تمخضت عنها هذه المراجعة العروضية إبدال التحليل القديم إلى حركات و سكنات وتفاعيل وبحور بتنويع المصطلحات و استعمال الحديث منها : " وقد هيأ لهم اعتبار الأوزان العربية وضعا جديدا للعروض العربي يكشف عما فيه من مراعاة النسب ولم يكن التقسيم إلى أسباب

---

[1] https://mawdoo3.com

2 عبد الإله الصانع، الصورة الفنية ضمن مذكرة تخرج 2

[3] شكري عياد :مدخل إلى علم الأسلوب ،مصر دار النهضة 1992،ص27

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

وأوتاد أو إلى متحركات و سواكن قادرا على كشف هذه النسب، التي لا تقوم أوزان الشعر في أي لغة من اللغات بغيرها.[1]

كما تقدم هؤلاء أمثال محمد مندور، و إبراهيم أنيس ، بفرضية النبر كأساس في بناء النسق الوزني زيادة على كم المقاطع ما يثيره تعريف النبر نفسه من إشكاليات سواء على المستوى اللغوي أو الشعري بالنسبة للغة العربية بخاصة، فيستخرج شكري محمد عياد بعد التأريخ لمفهوم النبر ومواقعه في الشعر إلى الخلاصة المركزية التالية : "ولا تخلو لغة من نبر كما لا تخلو لغة تنغيم.[2]

وعندما يعالج قضية تصنيف النظم العربي بالنظر إلى الأقسام الثلاثة الكبرى : الكمي والمقطعي والنبري، يعتمد على مسألة الاشتقاق في اللغة العربية ، ووظائف الحركات القصيرة والطويلة للقول بأن النظم العربي نظم كمي : "ونحن أميل إلى اعتبار اللغة العربية لغة كمية، للدور الذي الإجراءات التطبيقية النظرية النقدية عند شعوي محمد عياد تلعبه حروف المد في تغيير المعنى، وذلك واضح في اشتقاق أسماء الفاعلين والمفعولين والمصادر والصيغ المزيدة في الأفعال ".[3]

ففي دراسته لموسيقى الشعر العربي لا يجعل للنبر دورا فيه، فكأنه وجد أن ظاهرة النير يمكن إهمالها إذا قورنت بظاهرة الطول والقصر . ولعل سبب ذلك، أنه يشعر بأن النبر لا يدخل في صنع قاعدة الشعر العربي، ولكنه عكس ذلك في قول :" ولكنه على العكس، وسيلة في يد الشاعر من شدة هذه القاعدة". [4]

ونجد محمد النويهي يتفق معه حول قضية النبر وأهميته في الشعر العربي في كتابة" قضية الشعر الجديد" قائلا : إن العروض العربي بحر شديد الارتباط بنظام النبر والتأثر به لذلك فسوف يكون اللجوء إلى توزيع النير لتحقيق إيقاع شعري).[5]

وتماشيا مع زعم محمد النويهي وإبراهيم أنيس راح شكري محمد عياد يتبع القواعد في النظم وذلك بالوقوف على أبيات من دالية المعري المشهورة غير محد في ملتي و اعتقادي وقد وضع خطوطا رأسية فوق مقاطعها المنبورة.

---

[1] المرجع نفسه:ص12
[2] المرجع نفسه:ص36
[3] شكري عياد :مدخل إلى علم الأسلوب ص12
[4] المرجع نفسه :ص36
[5] المرجع نفسه :ص47

المجلس العلمي
كلية الآداب و اللغات

غير ملحد في ملتي واعتقادي نــوح بــاك و لا تـرتم شادي

و شبيه صوت النعي إذا قيس بصوت البشير في كل نادي

أبكت تلكم الحمامة أن غــنت عــلى فــرع غصــنها الميادِ

صاح هذي قبورنا تملك الرحب فـأين الــقبور من عهد عاد

خـفف الــوطء مــا أظـن أديم الأرض إلا من هذه الاجسام

و قبيح بنا و إن قــدم العــهد هــو أن الأبــاء و الأجداد [1]

وما لاحظه شكري محمد عياد على هذه الأبيات أن النبر يقع غالبا على مقطع طويل، ففي البيت الأول مثلا تسع نبرات، سبع منها على مقطع طويل واثنان فقط على مقطع قصير، ونجد النسبة في البيت الثاني واحدا من تسعة ولا تختلف الحال عن ذلك في الأبيات الثلاثة التالية إلا أننا نجد في البيت السادس ثلاث نبرات تقع على مقاطع قصيرة، وجميعها في الشطر الأول، ثم أننا نلاحظ أن النبر غير موزع توزيعا منتظما على الأبيات أو الأشطر ، فهو كثير متجمع في بعضها قليل متباعد في بعضها الآخر، ومعنى ذلك أن الشاعر ، من خلال الوزن الواحد يحدث نوعا من تغيير الإيقاع بالسرعة والبطء عن طريق استخدام النبر.[2]

1-2 دلالة التكرار

إلى جانب تركيز شكري محمد عياد في الشعر على النبر والتنغيم – فقد رأى أن للتكرار الدور البارز في موسيقى الشعر، لأنه الأساس الجوهري الذي يرتكز عليه الوزن والإيقاع . وقد أدرك شكري محمد عياد هذه الخاصية الشعرية في كون الوزن تكرارا للحركة والصوت، كما أدرك أثر هذا التكرار من حيث تتابع الوحدات الصوتية المنتظمة والمتتالية في الزمن كما هو الحال في البناء العروضي، أو من حيث التماثل الصوتي في آخر الكلمتين ، أو أكثر كما هو الحال في السجع، أو من حيث التكرار بصيغته الأولية التي تعتمد تكرار حرف أو كلمة أو جملة أو نحوها في قوله : "إن التكرار يكتنف القصيدة بأسرها، فهو ينظمها من جهة التتابع الصوتي في التفصيلات المنتظمة في البيت الشعري ، و يتأسس هذا التتابع في ضوء أسس وأصول معينة كما أن القصيدة من حيث بنيتها تمثل تكرارة من نوع آخر، تتكرر فيه وحدة البيت وتتابع الأبيات الواحد تلو الآخر في أنساق معينة، فضلا

---

[1] المرجع نفسه :ص50

[2] شكري عياد :مدخل إلى علم الأسلوب 53

عن تماثل إيقاعي يحتوي آخر كل بيت شعري مع الأبيات التي تسبقه والتي تليه ، مما يعرف بالقافية وأخيرا يحوي القصيدة تماثل شطري البيت على وجه العموم – وهذا لون آخر من التكرار وتتمثل صورة الإيقاع بشكل أولي بحركات منتظمة تلتئم في مجموعات متساوية ومتشابهة[1]". وهذا يعني أن هناك بعدين أساسين يشكلان الإيقاع ويحددان طبيعته ومكوناته و هما : الحركة والتنظيم ففي الحركة يتحدد الجانب المادي للإيقاع، حركة الوحدات الصوتية في بعد زماني معين ، وفي التنظيم يتحدد الجانب الذهني . وهو الموقف نفسه نجده عند فؤاد زكريا الذي يذهب إلى "أن الإيقاع يتم من خلال حركة مادية في إطار زماني، وتخضع هذه الحركة لعملية يكون التكرار جوهرها، سواء تم ذلك بتكرار الضربات المتتابعة في الموسيقى بكيفية تتوقعها الأذن بعد الإجراءاته التطبيقية للنظرية النقدية عند شعوي محمد عياد مسافات معينة من الزمن ، أو يتم ذلك بتكرار الوحدات الصوتية في التشكيل اللغوي للشعر على نحو يخضع فيه لأبعاد زمانية"[(2)].

إن تشكيل القصيدة الشعرية دون تنظيم معين للكلمات ومن ثم يكون بناء القصيدة زمانيا في داخل اللغة والتي هي بطبيعتها تشكيل زماني، لأنهما لا يتحقق وجودها إلا بتتابع وتوالي وحداتها الصوتية، لتتماثل إلى حد ما مع الضربات الإيقاعية للموسيقى، ولا نعدم أن نحد تأكيدا لهذا المعنى في تراثنا. فإن أحمد بن فارس يؤكد "أن أهل العروض مجمعون على أن لا فرق بين صناعه العروض وصناعة الإيقاع إلا أن صناعة الإيقاع تقسم الزمان بالنغم وصناعة العروض تقسم الزمان بالحروف المسموعة "[3].

إذن فالإيقاع يتصل ببنية الكلمة ومقدار تأثيرها، وتفاعلها مع غيرها من الكلمات ولا يخضع الإيقاع خاصية صوتية مستقلة عن الدلالة، إنما تتحقق هذه الخاصية الصوتية ، في ضوء تأدية دلالة يقصد الشاعر إلى إيصالها. وهو الموقف نفسه بجده عند محمد النويهي في قوله : "إن موسيقى الألفاظ لا تصدر من مجرد صوتها العاري ، مفصولا عن معناها، كما أن الإيقاع يعبر بكيفية ما عن موقف الشاعر وكيفية تخليق تجربته الانفعالية وعلاقتها بالكلمات وكيفية انتظامها[4]".

---

[1] المرجع نفسه :ص53

[2] – فؤاد زكريا : مع الموسيقى ، دار العودة ، بيروت، 1989، ص 61.

[3] أحمد بن فاؤس الصباحي : معجم مقاييس اللغة ،مؤسسة الرسالة 1986،ص467

[4] محمد النويهي:قضية الشعر الجديد ،دار الفكر العربي مصر ،1989،ص47

وهنا إشارة إلى أن الإيقاع غير مستقل عن هذه العناصر المختلفة بل على العكس من ذلك إذ تتمثل القصيدة من خلال هذه الوحدة المتشابكة بين التي يتم وجودها من خلال هذه العناصر كلها. بمعنى أن هناك تفاعلا على نحو من الأنحاء بين موقف الشاعر وتجربته الانفعالية من ناحية و كيفية تشكيل الإيقاع، التي يختارها الشاعر وينتقيها، فالإيقاع يسهم بشكل فعال في تأدية دلالة جمالية تتشابك بفعالية مع المعني بأي أن طبيعة الإيقاع تسهم بشكل أو بآخر في توصيل الدلالة التي لا تستطيع الكلمات أن تؤديها وذلك لأن : "موسيقية القصيدة إنما توجد في هيكلها العام كوحدة، وهذا الهيكل يتألف من نمطين نمط الأصوات ونمط المعاني الثانوية التي تحكمها الألفاظ وهذان النمطان متحدان في وحدة لا يمكن انفصامها. فمن الخطأ الإدعاء بأن موسيقى الشعر نشأ من صوته الجرد بصرف النظر عن معناه الأول ومعانيه الثانوية ".[1]

وهذا يعني أن الإيقاع ليس حركة أو ترددا غير خاضع لأي قانون أو انضباط ، وإنما تكون حركته منتظمة على أساس توافق و انسجام بحيث تتأتى الأصوات بعد مسافات زمنية، وتتحدد نسبة هذه المسافات في ضوء اعتبارات خاصة، إذن فالأصوات تمثل الأساس الجوهري في إيقاع الشعر وتمثل مفتاح التأثيرات الأخرى بالشعر لذلك نجد ريتشاردز يشير إلى أنه "لا يمكن إغفال الإجراءات التطبيقية النظرية النقدية عند شعوي محمد عياد القيمة الصوتية للغة، لأنما تشتمل على أبعاد جمالية شأن القيمة الصوتية التي تتضمنها الموسيقى، فتكرار القيمة الصوتية بكيفية معينة يخرج بها من أبعادها الدلالية المحدودة إلى تأدية دلالات جمالية جديدة، ولم تكن اللغة بمفردها دون التركيب الإيقاعي قادرة على تأديتها"[2].

ونخلص من هذا إلى أن شكري محمد عياد يوحي بأن الأصوات اللغوية هي المادة التي تشكل من خلالها النص الشعري، وأنها تتسم بتضمينها دلالات ولو لم تكن كذلك لكانت فنا زمانيا خالصا كالموسيقى، وهذا يعني أن الوزن الشعري لا ينفصل في الحقيقة عن دلالات الكلمات. وفي معرض حديثه عن ميزان الشعر العربي أدرك أن الأساس في البناء العروضي هو انتظام الوحدات الصوتية، وهو بهذا يرجع جذر البناء العروضي إلى أساس صوتي فلا بد إذن من إدراك الخصائص للوحدات الصوتية هذه، غير أن هذه الدراسة الصوتية التي يحكمها بعد إيقاعي خارجي قد شغلت الناقد

---

[1] المرجع نفسه:ص27

[2] محمد النويهي:قضية الشعر الجديد ص47

يوصفها معيارا شكليا وهو يعني كما مستقلة عن عناصر أخرى تحدد ما هية القصيدة وقيتها ، في الوقت الذي يعني فيه الناقد بدراسة وزن القصيدة فإنه يوجه جل عنايته الانتظام هذه الوحدات الصوتية ، ومقابلتها بمثالها الإيقاعي الذي لا ينبغي لها أن تخرج عليه، وإلا فإنه عيبا سيلحق بالقصيدة ونجده يشير : "إلى أن هذه العناية لا تربط الإيقاع بالدلالة، فصحيح أن علاقة هذه الوحدات الصوتية، بدلالتها من ناحية أو علاقتها بتشكيل الصورة الشعرية م ن ناحية ثانية أو مدى تأديتها لمعان جديدة سيكون في ضوء إيقاعها الشعري من ناحية ثالثة"[1].

فالقصيدة إذن لا يتأتى لها وجود موضوعي إلا بالوحدات الصوتية ، التي انتظمت على أساس موسيقى. ومن الطبيعي أن تؤدي هذه الوحدات الصوتية عملا متراكبا بالغ التعقيد ص وتيا ودلاليا وإيقاعيا. والمؤكد أن هذه الأبعاد المختلفة ليست منفصلة التأثير والتفاعل، وإنما هـ ي تؤدي دورها مرة واحدة. في سياق واحد والأمر نفسه نجده عند عبد الرحمان بدوي في قوله : "إلى أن الإيقاع الموسيقي الذي يتولد عبر التأثير والتفاعل الذين إنما يؤدي دوره بتعامله هـ و الآخر مع الصورة الشعرية، لأنه با تتحقق خاصية الشعر، وهي أن يحبل المعاني المحردة إلى امتثالات عينية تنفعل لها الحواس انفعالا لذيذا"[2].

إلا أن العرب لم يعنوا بهذه العلاقة المتفاعلة بين هذه الأبعاد من ناحية، وعلاقتها بالصورة الشعرية من ناحية أخرى غاية . ما في الأمر أنه شغل بالمطابقة بين الوحدات الصوتية و مثالها المعياري الذي ينبغي أن يحكم العلاقة بأسرها. ولكن الأمر يختلف عند كمال أبو ديب في إقراره أن " المثال المعياري استقراء ناقص للشعر العربي وتثار اليوم حوله إشكالا ته في أنه أثبت اليوم قيمة وزنية وعروضية لنماذج شعرية، وأغفل إمكانيات إيقاعية متوافرة في نصوص أخرى.[3]

لأن المقطع سواء كان طويلا أم قصيرا له علاقة بالنبر والنبر. يؤثر على التشكيل الموسيقى وقد يؤثر في إضفاء سمات دلالية، وبما أن المقطع كان مهملا فدون ش ك أن القيمة الموسيقية

---

[1] شكري محمد عياد :مدخل إلى علم الأسلوب 53

[2] عبد الرحمان بدوي في الشعر الأوروبي المعاصر ،دار النهضة العربية مصر القاهرة ،1996،ص15

كمال أبو ديب :في البنية الإياعية للشعر العربي ،نحو بديل جذري لعروض الخليل ،دار العلم للملايين بيروت ،1974،

[3] ص32

والدلالية للنبر قد أهملت. ولعل السبب الرئيسي في ذلك، كما يراه شكري محمد عياد " هو أن الناقد العربي لم يكن يعني به، ولأن تكرار حديثه يعد من فضول القول [1]

ليظهر لنا في ختام هذه المحاضرة خيال الشاعر وأفكاره في صورة رسمها ضمن مفهوم الصورة الشعرية ، فكانت آلية من العواطف والأحاسيس قرينة موجودة في سياق مفهوم قضايا الن الشعري العربي الحديث والمعاصر .

[1] شكري محمد عياد :مدخل إلى علم الأسلوب37

المحاضرة السابعة الغموض في النص الشعري المعاصر

المحاضرة السابعة الغموض في النص الشعري المعاصر

تمهيد :

استطاع النص الشعري الحداثي أن يحدث القطيعة مع ما سبقه من إنتاج شعري ، فصنع بذلك فارقا كبيرا بينه وبين غيره من النصوص ، كما خلف هوة كبيرة ابعدته عن واقع المتلقي العربي الذي لم يستطع مواكبة الحركة الكبيرة والوتيرة المتسارعة لتحولات هذا النص الحداثي ، وهو ما أفرزته عدة إشكاليات ، أهمهتطا اتهام النص الحداثي بالغموض الذي أثار نقاشا حادا ، فاختلفت الآراء حول طبيعته .

_ فما مفهوم الغموض ؟ وماهي أسبابه ؟ وكيف تجلت هذه الظاهرة في النص الشعري الحديث والمعاصر؟

أولا _ الغموض في اللغة :

جاء في لسان العرب :" غمض المكان وغمُض المكان ، غمض الشيء وغمُض الشيء ، وغمُض يغمض غموضا فيها : خفي ، اللحياني ، غمض فلان في الأرض يغمُض ويغمض غموضا إذا ذهب فيها ، وقال غيره أغمضت الفلاة على الشخوص إذا لم تظهر فيها لتغيب الآل إياها تغيبها في غيوبها "[1]

وجاء في قاموس المحيط :" الغامض المطمئن من الأرض ج غوامض كالغمض جمع غموض ، وأغماض ، وقد أغمض المكان غموضا وككرم ونصر غموضة وغموضا والخامل الذليل فالغامض في اللغة بخلاف الواضح من الكلام "[2]

ب_ الغموض في الإصطلاح :

يعرف الغموض في الشعر العربي المعاصر أنه سمة جمالية تسمح لرصد عدد كبير من ردود الفعل الشخصية حول كل قطعة لغوية واحدة ، فيحتاج القارئ فيها إلى مكابدة وتأمل طويل للوصول إلى الأسرار والخبايا ،وقد ظهر الغموض لاختلاف الأساليب الشائعة في العصر فقد كان استعمال

---

[1].أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور ، لسان العرب ، م4، دار صادر ، بيروت لبنان ، 1992 ، ص 201

[2]. الفيروزآبادي ، مجد الدين محمد بن يعقوب ، القاموس المحيط ، بيروت ، مؤسسة الرسالة ، ط 2 ، 1986 ، ص 57

المجاز والإستعارة في اللغة يؤدي إلى الغموض الجزئي الذي يدرك بعد التأمل الدقيق ، وفي العصر الأدبي الحالي أعرض الكتاب عن هذه الأساليب وأتوا بشيء جديد ، وهو التراكيب الشمولية التي تتحمل التأويل ، ووظف الرمز للغموض ، فكأن الرمز تطور من غموض بسيط إلى غموض كلي ، وأصبح النص مفتوحا ، تلغى فيه الذات الشعورية ، فلا تظهر فيه الإنفعالات ، وينفصل فيه الكاتب عن القارئ ، فتتعدد قراءة النص دون الوصول إلى مضمونه [1].

2- الغموض عند العرب والغرب

أ_ عند العرب :

تعددت قراءات النقاد المعاصرين للنصوص الشعرية العربية الحديثة والمعاصرة الغامضة ، وتباينت نظرتهم في دراسة النص الشعري الواحد وذلك راجع إلى مهارة كل ناقد وخبرته في الكشف والإبانة [2]

فالناقد عز الدين اسماعيل يقول :" فربما ارتبط الغموض بطبيعة الشعر ذاتها ليمكن القول في بعض الأحيان أن الشعر هو الغموض " [3]

أما بدوي طبانة فيقول :" وفي رأينا أن زوال الإحساس بالغرابة يفقد الفن الأدبي قيمته "[4]، ويستعمل هذا الناقد مصطلح التعقيد ويرده إلى استعمال الألفاظ التي تخفي معانيها .

ب_ عند الغرب :

قد حاولنا استقصاء بعد التعاريف لظاهرة الغموض عند الغرب ومنهم الشاعر " بول قرلين " يقول :" أحب شيء إلي هو الأغلبية السكرى ، حيث يجتمع المحدد الواضح بالمبهم اللامحدود "[5]

---

[1] عبد العليم محمد اسماعيل علي ، ظاهرة الغموض في الشعر العربي ، ط 1 ، القاهرة ، دار الفكر العربي ، ص 22-25

2أنس حسام سعيد النعيمي ، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية ، الغموض في شعر الحداثة من منظور إسلامي ، العدد 1 ، 2013 ، ص 86

3عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار العودة ، بيروت ، ط 3 ، 1981 ، ص 190

[4] بدوي طبانة ، قضايا النقد الأدبي ، دار المريخ للنشر ، الرياض ، ط 1984 ، ص 133

[5] إيليا الحاوي ، في النقد والأدب ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ج 5 ، ط 1 ، 1980 ، ص 64

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

ويرى " تيرنز " أنه من النادر أن يقع الغموض بسبب من صيغة الكلمة ولكنه يقع بسبب تعدد معنى الكلمة نتيجة للتطور الدلالي أو الاستعمال المجازي ، فالكلمات التي تدل على اشياء غير حسية هي التي تسبب الغموض غالبا "[1]

والغموض من طبيعة كل شعر ، درس جان كوهين في الشعر عندو" ملارمية " ولعل الشاعر والناقد الإنجليزي " ويليام أمبسون " كان من ابرز من تناول ظاهرة الغموض في الشعر بدرس مستفيض في كتابه سبعة أنماط من الغموض[2].

وسئل " اليوت " عن غموض شعره وصعوبة فهمه فقال :" أنا ايضا لا أفهمه "[3] .

3-أسباب الغموض

الغموض في الشعر العربي المعاصر ظاهرة أدبية فرضت نفسها ، فاهتم النقاد بالبحث والتحري عن أسباب هذه الظاهرة ، وأخذ كل ناقد ظاهرة من هذه الظواهر لدراستها ، وقد رأى عبد الله خضر حمد ان للغموض ثلاثة أسباب جديرة بالذكر [4] ، وهي :

1_ أسباب متعلقة بالقارئ : فقارئ الشعر العربي الحديث في العصر الحالي على عجل دائما ، فالخضارة المادية الحديثة لم تدع له وقتا كافيا للنظر او التروي أو التأمل الهادئ أو التفكير العميق ، لذلك اتسعت الهوة بين الشاعر والقارئ .

2_ متعلقة بالقصيدة نفسها : فهي تكتب في ظروف خاصة ، وملابسات معينة ، فإذا تغيرت الأزمان وتغيرت الظروف تحولت المعاني وصارت لها دلالات مبهمة ، فتبدلت القصيدة إلى الغموض

3_ أسباب متعلقة بالشاعر ومذهبه الفكري والشعري : فالرمزيون مثلا يعتقدون أن المعنى في القصيدة ليس واحدا محددا ، لأن الكلمات في رأيهم لا تؤدي معنى واحدا خاصا .

ومن ثم بات الغموض في الشعر العربي المعاصر ظاهرة أدى من خلالها القاريء يستعمله بعدة مفاهيم ، فكان حينها البعد الفكري والفلسفي والماورائي الغيبي والصوفي والأسطوري ،تجربة لبناء ما يعرف بمفهوم الغموض في الشعر .

---

[1]. علاء الدين السيد رمضان ، ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث ، إتحاد الكتاب العرب ، 1996 ، ص 98

[2]. حلمي خليل ، العربية والغموض ، دار المعرفة الجامعية ، ط 2 ، 2013 ، ص 31

[3]. مريم حمزة ، غموض الشعر ومصاعب التلقي ، مؤسسة الرحاب الحديثة ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 2011 ، ص 22

[4]. عبد الله خضر حمد ، قضايا الشعر العربي الحديث ، ط 1 ، بيروت لبنان ، دار القلم ، ص 250-260

مما سبق نستخلص ان ظاهرة الغموض فرضتها ظروف خاصة يكاد أن يجمع النقاد حولها وهي الحداثة في الحياة الإجتماعية والفكرية ، فإشكالية الغموض في الشعر ليست حكرا على عصرنا إنما هي قضية في التراث القديم ، فالغموض والوضوح من اهم الثنائيات التي أثارت صراعا قديما وحديثا .

المحاضرة الثامنة الرمز الأسطوري في النص الشعري

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

صيرورة المظهر الحسي الذي يعبر الرمز بالنشاط التخيلي المتمثل في الصورة والإشارات المجازية وكينونة الأشياء وتسميتها على ما هي عليه بالتوغل في لبها وأساسها الأول..."»[1].

يفهم من التعريف الإصطلاحي أن الرز ضروري للكاتب والقارئ لأنه يسمح للكاتب بإبانة عما يدور في ذهنه ، مما أنه يقوم على علاقة تشابه بين المرئي المحسوس والمجرد ، ومنه يترك المجال للقارئ من أجل إزالة الغموض .

وبالتالي هو محاولة كسر اللغة العادية التي تتءم بالوضوح .

2_ مفهوم الأسطورة :

أ_ لغة :

مرد في مادة " س ط ر " من لسان العرب :" السطر والسطر من كتاب العرل هو الصف من الكتاب والشجر ، والنخيل ونحوها (...) والجمع من كل ذلك أسطر ، وأسطار وأساطير ، يقال بنى سطرا وغرس سطرا ، والسطر : الخط والكتابة وهو في الأصل مصدر والأساطير أباطيل ، والأساطير : أحاديث لا نظام لها ، واحدتها إسطار ، وإسطارة بالكسر أو أسطور وأسطورة بالضم ... وسطرها : ألفها وسطر علينا أتانا بالأساطير "[2]

وورد في المنجد الوسيط بأن « الأسطورة جمع أساطير حكاية غريبة يغلب عليها الخيال تجمع بين التراث الشعبي والتاريخي ، وتتجلى فيها مقدرة المخيلة الشعبية والأدبية على تحويل الواقع إلى مبالغات وخرافات تجسد قوى الطبيعة والآلهة »[3]

ب_ اصطلاحا :

لقد واجه الباحثين عدة مشاكل من أجل تحديد المفهوم الإصطلاحي للأسطورة ، فمنهم من رفض تقييده بتعريف صحيح ، ومنهم من حاول تعريفها بمضمونها ...

1السعيد بوسقطة ، الرمز في الشعر العربي المعاصر ، منشورات بونة للبحوث عنابة ، الجزائر ، ط 2 ، 1429-2008 م ، ص 25

[2]ابن منظور ، لسان العرب ، مج 4 ، ص 363

[3]صبحي حمودي ، المنجد الوسيط في العربية المعاصرة ، دار المشرق ، بيروت لبنان ، ط 1 ، 2003 ، ص 491

المجلس العلمي

فمنهم من اعتبرها :" حكاية تقليدية مقدسة ملأ بالخوارق التي يتقبلها العقل المنطقي فهو أقرب ما تكون إلى الخرافة لولا أنها مقدسة أي أنها محل اعتقاد في حين أن الخرافة ليملأ مجال اعتقاد من أحد ، لا من الذ يقصها ويرويها ، ولا من الذي ينصب إليها "[1]

في حين نجد البعض الآخر يرى :" أن الأسطورة أقرب إلى الحكاية الشعبية فإن هذه الأخيرة تتطرق _ كما هو شأن الأسطورة _ إلى موضوعات الحياة الكبرى ،وقضايا الإنسان المصيرية ، بل تقف عند حدود الحياة اليومية والأمور الدنيوية العادية ، وإن حدث أن تداخلت الحدود بين الخرافة والحكاية الشعبية ، فإن الأسطورة تبقى نسيجا متميزا "[2]

وبالتالي نستنتج من هذين التعريفين أن الأسطورة تشبه إلى حد كبير الحكاية والخرافة ، وموضوعاتها تتجلى فيها أحداث واقعية في زمن مقدس وأبطالها تكون من الآلهة .

المطلب الثاني : طبيعة الرمز الأسطوري

_ إن مكانة الرمز الأسطوري في الشعر العربي سواء الحديث أو المعاصر ، واهتمام الشعراء به ، أدى بالباحثين إلى البحث عن مصدره وطبيعته .

" ويعد الرمز من طبيعة صورية فقد يكون الرمز صورة ، وقظ تغدو الصورة رمزا ، فأساسه علاقة اندماجية بين مستوى الأشياء الحسية الرامزة ، ومستوى الحالات المرموز إليها "[3]

هذا يعني أن الرمز الأسطوري ينحدر من طبيعة وحيدة المنشأ .

فيما كتبوه من اشعار وتمثلوه من نماذج ، ورموز أسطورية من الأساطير اليونانية ونذكر على سبيل المثال (سينزيف ، وأدونيس ، وفينوس ...) ومن البابلية (تموز ، وعشتروت) ، ومن العربية (سندباد ، وشهرزاد ، وشهريار ، وعنتر)

بحيث أن الشاعر الحداثي كان يستقي من تحربته صوره التي ينثرها في قصائد فتكون حية معبرة تثي النفس وتصل إلى اغوارها وأعماقها .

---

[1] ينظر ، محمد عجينة ، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالتها ، دار الفرابي ، بيروت ، د ط ، 2005 ، ص 24

[2] عبد الحليم مخالفة ، تجليات الأسطورة في شعؤ نزار قباني السياسية ، ص 27

[3] محمد كعوان ، التأويل وخطاب الرمز ، ص 84

الرمز الأسطوري في الشعر العربي الحديث

عند الحديث عن الشعر العربي الحديث صورة من الإهتمام بأبعاده وأهدافه ، وجهد في البحث عن كيانه ، ويؤدي هذا الإهتمام إلى النظر البعيد في الموروث الشعري واتصالات فروعه بالآداب الأجنبية ، ودراستها واستخلاص معانيها ودلالتها ، ومن هنا كان استحضار الرمز الأسطوري عند الكثير من شعراء العرب ، وكذلك الغرب ، حيث يهدف الرمز الأسطوري إلى دمج المعاني المتشابهة وصهر الأفكار المتقاربة للوصول إلى الغاية المتمثلة بدمج الحدود والفوارق ويؤكد الرمز الأسطوري على تأكيد كل ما هو قدسي .

حيث يمثل الرمز الأسطوري عند الشعراء الحداثيين منحى تحريبيا في بناء القصيدة الحديثة لما يتغنى به هذا الأخير من قيم جمالية ودلالية ، حيث يحمل تجارب الشعراء ورؤيتهم للحياة وخبراتهم ، وأحلامهم ، وليوغل في أعماق النفس والكون ويسري بالقارئ إلى دلالات النص بطريقة تجعله يؤمن بالتجربة ولا يكتفي بتفسيرها ، حيث اعتمد الشعراء الحداثيين الرمز الأسطوري وسيلة للتعبير يتمكن الشاعر من خلاله أن يخلق معان جديدة لا تستطيع اللغة العادية أن تأتي بها ، وحسبنا أن نشير إلى بعض الملاحظات في توظيف الرمز الأسطوري في الشعر العربي الحديث .

لقد استقى شعراؤنا بينه وبين صورته الحسية ، التي انبثق منها " ولعل توظيف الرمز الأسطوري في شعرنا العربي المعاصر بما يفيد اعتناء التجربة الشعرية وتطوير وسائل الأداء الغني في الشعر ، خاصة لم يظهر بوضوح إلا حين شرع بعض شعرائنا ينظمون قصائدهم وهم على درجة من الوعي بهذا المذهب الرمزي في الغرب ، وما أفاده الشعر الأوروبي للأسطورة أساسا ، وكذلك إلمامهم ببعض وسائله وغاياته التي أفاض في شرحها أساتذة هذا الفن ، سواء أكان ذلك من خلال ما ضمنوه قصائدهم من الرموز اللغوية والأسطورية او من الإيحاء والإيماء التي تتطلب هندسة متقنة لهذا الفن "[1]

" تلك هي الرمزية الأسطورية التي انبعثت من طموح الإنسان وآماله ، ومخاوفه ، والتي يرى عليها فلسفته المضادة للعقل ، إذ جاز لنا ان نعتبر الأساطير فلسفة الإنسان القديم والمادة التي كونت منه

[1] عبد العليم محمد اسماعيل علي ، ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث ، ص 214

المجلس
كلية الآداب واللغات

عالمه الدينامي بوصفه الأنت الزاخرة بالحياة والعظمة والجلال والعشب السحري الذي وجد فيه الطعام والدواء "[1]

ومنه نستنتج من كل ما سبق أن الرمز ليس سيلة لنقل الأفكار بل هو وسيلة جديدة تقوم على الإيحاء والإيماء دون اللجوء إلى المباشر ، وهذا ما يولد ما يسمى بالغموض الذي يحتاج إلى وعي بطبيعة استخدام الرمز .

الرمز الأسطوري في الشعر العربي المعاصر

_ لقد كان الرمز الأسطوري متجليا بكثرة في الشعر العربي المعاصر ، كما حفي باهتمام العديد من الشعراء المعاصرين ، وذلك لأنهم كانوا يعتبرونه النموذج المليء بكل أسباب السحر ويزخر بالمشاعر الإنسانية فحالوا أن يخلصوا الأسطورة القديمة من أصولها ، ويسقطوها على ما يريدون تصويره من مشاعر وشخصيات ...الخ

ومن هؤلاء الشعراء نجد :

_ بدر شاكر السياب :

يعد بدر شاكر السياب من أحد الشعراء السباقين في استخدام الأسطورة ، فالإدخال العد في الذي نجح السياب في ترسيخه هو إدخال عنصر الأسطورة في الشعر .

" وكان إدخال الأسطورة الرمزية بنجاح إلى الشعر إنجازا حداثيا ، مهما يدين إلى السياب بوجوده الأساسي ومن بعده ، وتوطد العنصر الأسطوري ، ووجد له تعبيرا قويا عن طريق استعمال الزمم الأسطوري والنماذج العليا ، وفي هذا التجديد الآخى كان السياب هو الرائد الأول "[2]

نفهم من هذا القول أن الرمز الأسطوري دخل إلى الشعر حداثيا ، ولكن ابتكار " السياب " للرمز الأسطوري تعابير جديدة وقوية مع العمل في التجديد فيه ، أدى إلى اعتبار بدر شاكر السياب الرائد الأول في استعماله .

_ ففي شعر السياب يستطيع الباحث ان يؤؤشف قاموسا كاملا للأساطير من تلك التي وردت في دواوينه .

---

[1] عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية ، ص 31

[2] هامي الخير ، بدر شاكر السياب (ثورة الشعر وحرارة الموت) دار فليتس ، الجزائر ، 2013 ، ص 54

ففي قصيدة " الموس العمياء " وحدها نجد لا يقل عن عشر أساطير (ميدوزا ، بابل ، أوديب ، بوكست ، طيبة ، أبو الهول ، أفروديت ، فاوست ، هيلين ، يأجوج) ويتضح الأمر من خلال هذه المقاطع الواردة في قصيدة الموس العمياء [1]

من هؤلاء العابرون

أحفاد أوديب الضرير ووارثوه المبصرون

" بوكست " أرملة كأمس وباب " طيبة " ما يزال

يلقى " أبو الهول " الرهيب عليه من رعب ظلال

والموت يلهث في سؤال

باق كما كان السؤال ، ومات معناه القديم

من طول ما اهترأ الجواب على الشفاه

وما الجواب ؟

"أنا" قال بعض العابرين

وفي مقطع آخر :

المال شيطان المدينة

لم يحظ من هذا الزمان بغير أجساد مهينة

" فاوست " في أعماقهن يعيد اغنية حزينة

المال شيطان المدينة رب " فاوست " الجديد

جارت على الأثمان وفرة ما لديه من العبيد[2]

_ فهذه الأساطير الواردة في المقاطع السابقة جزء من مجموعة الأساطير التي اوردها السياب في قصيدة " الموس العمياء " وهي أساطير .

لم تكن مندرجة في لغة التخاطب وبالتالي فهمها يحتاج إلى تفسير في القواميس ، فقد استطاع السياب في هذه القصيدة من الإرتفاع بالتعبير الشعري العربي.

---

[1] عبد العليم محمد اسماعيل علي ، ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث ، ص 20

[2] السياب ، ديوان بدر شاكر السياب ، مج 1 ، دار العودة ، بيروت لبنان ، ص 509-515

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

إضافة إلى بدر شاكر السياب نجد " عبد الوهاب البياتي " فاستعماله للرمز الأسطوري في الشعر استعمالا لا متناهي نكاد لا نجد له مثيلا في تاريخ الشعر العربي إلا نادرا . " فالأسطورة : مدن العشق ، والمدن الفاضلة هي أحلام ، والثوري (ينبغي أن يحلم) كما ليتني ، ذلك أن الحلم هو لحظة عمل ، كما هي الأسطورة والرمز الأسطوري ، كما هو لدى البياتي ، لحظة من خلق الإنسان خلقا متصلا لذاته ، على صوة شعرية ، تنيئية ، نضالية ، ولمن دائمة التطلع إلى المسقبل "[1]

وفي الأخير يمكن القول أن الشاعر العربي المعاصر اجتهد في الاستفادة من الأسطورة رمزا وبنية ، لدفع القصيدة الجديدة إلى الرقي وإلى لغة كثيفة بالدلالات .

المبحث الثالث : أسباب استعمال الرمز الأسطوري في الشعر العربي الحديث والمعاصر ووظيفته .

المطلب الأول : أسباب استعمال الرمز الأسطوري في الشعر العربي الحديث والمعاصر

أ_ أسباب التوظيف الأسطورة :

لم يكن اللجوء إلى توظيف الأسطورة في الشعر العربي الحديث بمعزل عن " قلق " يعتري الشاعر العربي ، ويمكن ان يتضح هذا عندما يقرأ المرء تبرير لجوء بدر شاكر السياب مثلا لتوظيف الأسطورة في شعره حيث يقول : لعلي أول شاعر عربي معاصر بدأ باستعمال الأساطير ليتخذ منها رموزا كان الدافع السياسي أول ما دفع إلى ذلك ، فحينما أرت مقامة الحكم الملكي السعيدي بالشعر اتخذت من الأساطير التي ما كان زبانية نوري السعيد ليفهموها ستارا لأغراض تلك ، كما أني استعملتها للغرض ذاته في عهد قاسم قصيدتي : " سريروس في بابل " هجوت قاسما ونظامه ، أبشع هجاء في القصيدة الأخرى " مدينة السندباد " وحين أردت ان أصور فشل أهداف ثورة تموز الأهلية استعضت عن اسم هذا الأخير باسم " أدونيس " اليوناني الذي هو صورة منه [2]

ويتابع السياب تبرير بحوثه إلى الأسطورة بالقول " أن هذ اللجوء من مظاهر الشعر الحديث المهمة ، ويضيف نحن نعيش في عالم لا شعر فيه ، أعني أن القيم التي تسوده قيم لا شعرية ، والكلمة فيه

1اطراد الكبيسي ، مقالة في الأساطير ، في شعر عبد الوهاب البياتي ، منشورات دار الثقافة ، دمشق ، د ط ، 1974 ، ص 46-45

2كامل فؤحان صالح ، الشعر والدين فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي ، دار الحداثة ، بيروت ، ط 1 ، 2005 ص 265

للمادة لا الروح ، إذن فالتغيير المباشر عن اللاشعور لكن يكون شعرا ، فماذا يفعل الشاعر إذن ؟؟ يلجأ إلى الخرافات والأساطير التي لا تزال تحتفظ بحرارتها ولأنها ليست جزءا من هذا العالم [1] أما في كتاب " مشروع أدونيس " فقد تحددت دوافع استخدام الأسطورة في دافعين أساسيين وهما[2]:

1_ الدافع الفكرية :

1_1 الإحساس الصوفي الوثني :

إن " الإحساس الوثني الصوفي " هو القاسم المشترك بين الدارسين العرب في تناولهم لما يسمونه بأساطير " الخصب والإنبعاث " وكرموز الطبيعة " كالماء والأرض " باعتبار الثانية هي الأم والرحم للأولى ، أي ما نعتبره نحن حلولية وثنية تؤسس لحضور الأرضي وتغيب القيمي السماوي الإلاهي وعند قصد وسابق أحوار وأليس احسان عباس هو القائل :" بعد استغلال الأسطورة في الشعر العربي المعاصر من أجرأ المواقف الثورية فيه ، وأبعدها أثارا حتى اليوم ، لأن ذلك استعادة للرموز الوثنية واستخداما لها في التعبير عن أوضاع الإنسان العربي في العصر وهكذا ارتفعت الأسطورة إلى أعلى مقام"[3]، فهذه الإستعادة الوثنية والتغيير عن أوضاع الإنسان العربي ارتفعت الأسطورة إلى أعلى مقام كما يقول محمد ينسي " أنه اختيار روتيني فيه يعود الإنسان إلى علاقة مباشرة وجديدة مع الطبيعة لأنها عودة من يمتلك مستقبل الزمن بعيدا عن اختفاء الله ونسيانه لخلقه ، وهكذا لا يكون الإنسان بحاجة لتغير ذاته ولغير التفاعل مع الطبيعة "[4]

2_2 عيش المأساة المفهوم اليوناني الوثني :

وهو أيضا من الأبعاد الفكرية الداعية إلى معانقة الأسطورة وهما :

يجوز هذا الإستنتاج ما تسوقه خالدة سعيد تعليقا على قصيدة " النهر والموت " للسياب فهي تقول " لكي تتأله أي تجاوز حدك الإنساني لابد أولا من الذهاب إلى نهاية الشوط في محو هذا الحد لكي

---

[1] المرجع نفسه ، ص 266

[2] عبد القادر مرزاق ، مشروع أدونيس الفكري والإبداعي ، رؤية معرفية ، المعهد العالمي للفكر الإسلامي خرندن ، فرجينيا ، و م أ ، ط 1429-2008 م ، ص 296-302

[3] إحسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، ط 3 ، 1421 ، 2001 ، ص 128

[4] عبد القادر محمد مرزاق ، مشروع ادونيس الفكري والإبداعي ، رؤية معرفية ، نقلا عن محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث الدار البيضاء ، تويقال للنشر ، ط 1 ، 1990 ، ص 247

تحيا عليك أن تموت حركة القصيدة بكاملها عبارة عن تفاعل محورين يتراجع المحور الكوني ويصير بعدا من أبعاد الإنسان ..."[1]

أما محمد لطفي اليوسفي فيرى أن " انفتاح الشعر على الأسطورة كما فعل التجاء وهروب أي التجاء بالشعر إلى الأسطورة وهروب به من قبضة الإلتزام "[2]

3_3 البحث عن اللانهائي واللامرئي :

بعد آخر من أبعاد اللجوء إلى الأسطورة ، وهو ماله صلة بما سطره محمد لطفي اليوسفي وتلاقي العادي مع الخارق وتداخلهما فلما يعانق الشعري الأسطوري ذلك هو اللانهائي واللامرئي أفلم يقل لنا " بدر شاكر السياب " أن الشاعر الحديث لجأ إلى الأساطير والخرافات لأنها مازالت تحتفظ بحرارتها ولأنها ليست جزءا من هذا العالم كما اعتبر " عز الدين اسماعيل " أن من ابرز الظواهر في تجربة الشعر الجديد للإكثار من استخدام الرموز والأساطير في شعره ، فالعلاقة القديمة بينهما ، ويبين الشعر ترشح لهذا الإستخدام وتدل عندئذ على بصيرة طافية بصفته الشعر والتعبير الشعري[3].

2_ الدوافع الجمالية :

يقول أدونيس " الرموز و الأسطورة نقطة التقاء بين الظاهر والباطن ، المرئي واللامرئي ، وهما إذت نقطة إشعاع مركزي حركي ينتشر في الإتجاهات جميعا " المرئي واللامرئي هذه المقولة المغرية الجذابة ذات الإشعاع الذي قد يستحيل مقامته فيسري بالمرء نحو عوالم مترامية الأطراف فتلتهمه ولا يستطيع أن يعود ادراجه لأتها توهمه بأنه يغادر عالم التسيؤ والقبح والإغتراب ويعانق عالم الجمال لأنه حقق الحرية .

كما يمكن ان نضيف لهذه الدوافع " بأن الشعراء لجؤوا إلى التعبير عن قيم إنسانية محددة ، أما الأسباب السياسية بأن يتخذ الشاعر الأسطورة قناعا يعبر من خلاله عما يريد من أفكار ومعتقدات تخبأ للملاحظات السياسية ، أو الدينية ، فتكون شخصيات الأسطورة ستارا يخفي الشاعر خلفه ليقول

1المرجع نفسه ، نقلا عن خالدة سعيد ، حركية الإبداع ،دراسات في الأدب العربي الحديث ، دار العودة ، بيروت ، ط 2 ، 1982 ، ص 188

[2]المرجع نفسه ، ص 300

3عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار العودة بيروت لبنان ، ط 3 ، 1981 ص 195

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

ما يريده ، وهو في مأمن من السجن أو النفي ، مما إن استعمال الأسطورة يطرح مستويات مختلفة للتأويل [1]

" تتضمن الأسطورة جذور شعبية رائجة ، ولعذا كان توظيف الأسطورة في الشعر يهدف أيضا إلى تقريب المسافة بين الشاعر وجمهوره ، عبر رموز مشتركة يتمثلها هذا الجمهور في تراثه حق تمثل ، وتتحدر إليه من أحقاب سحيقة ، يلفها السحر والغموض[2] .

وظيفة الرمز الأسطوري في الشعر العربي الحديث والمعاصر

للأسطورة مهام كثيرة في الشعر يمكن ان نوجزها في النقاط التالية :

1_ ترد القصيدة في سياق القصيدة أو موضوعها للتعبير عن كلية التجربة التي تتخطى الزمان والمكان ، وتواصل حلقات المصير البشري .

2_ ورود الأسطورة في القصيدة يوجد الذاتية ، والموضوعية ، فيكون للشعر من الذاتية والنشوة والمعاناة ، ومن الموضوعية العمق والصدق .

3_ حين يوصف الشاعر الأسطورة يلمس غياب الأشياء والمظاهر ويعانق الجانب الآخر من الوجود

4_ في الأسطورة يسعى الشاعر إلى أن يراود المطلق والمطلق هو الباعث الأول والأكبر للتجارب الفنية .

5_ الأسطورة هي التي تحول الفكرة العارية إلى صورة كاسية ، أي أنها تحول الوعي إلى حالة من الذهول ، تحول الذهنية إلى تجسيد وللأسطورة علاقة بالخيال ، وتكون بذلك عديلا لمادة التجسيد التي تمنح المعاناة أشكالا وملامح حسية ، وواقعية و إبداعية [3].

---

[1] رمضان الصباغ ، في نقد الشعر العربي المعاصر ، دارسة جمالية ،دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع ، الإسكندرية ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ، 2002 ، ص 344 .

1عثمان حشلاف ، التراث والتجديد في شعر السياب ، دارسة تحليلية جمالية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1986 ص 21

[3] كامل فرحان صالح ، الشعر والدين فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي ، ص 256-257

نصل في النهاية إلى أن الرمز الأسطوري كان محل اهتمام العديد من الشعراء في العصر الحديث والمعاصر ، باعتباره نواة الشعر العربي لا تخلو من الرموز الأسطورية وذلك لما تحمله من دلالات وجمالية في القصيدة

ومنه نستخلص أن الرمز الأسطوري فتح بابا واسعا أمام الشعراء العرب بالإضافة إلى أن هذ الأخير كان له أثر بالغ في الشعر .

المحاضرة التاسعة الحس المأساوي في النص الشعري المعاصر

المجلس العلمي كلية الآداب واللغات

لقد حركت التجربة الشعرية الجديدة، أقلام الكثير من الأدباء والنقاد، بعد جهود طويلة، وبعد نفاذ كل المحاولات الأدبية التي حافظت على المألوف من الشعر العربي القديم والتي بعثت الطمأنينة في نفس القارئ بأن كل شيء على ما يرام، وأنه لا يمكن لأحد أن يبدع أحسن مماّ غيير و التجديد، لا من باب القذف بالثقافة كان علي ، إلاّ أن الشعر العربي المعاصر، وإنما من باب الت لإنسان المعاصرّ القديمة إلى البحر، أو الخروج م عبير عن واقع ا تجسيد همومه وأشواقه إلى تخطي زمن التخلف وتأكيد انتمائه إلى هذا العصر، الذي دمره وأفزعه .في هذه التي توحي لنا بأن ليطرح تساؤلاته و شكوكه التي تبعث على القلق والحزن و لا شي العادة، وعن كل ما هو أن الخلق تخرج عن الحياة على ما يرام، هناك فرصا كثيرة للإبداع و معروف. و بالفعل قد مكنت هذه التجربة شعراء كثيرون أن يضعوا أقدامهم على مشارف واقع جديد، واقع ينتمي إلى عصر حب الاطلاع و الرغبة في الخروج من زمن الثبات و الجمود، فظهرت أصوات جديدة تشق طريقها كالمصابيح في ظلمات الليل، و تمهد لأساليب جديدة، في الثقافة والحياة المعاصرة. و يعد صلاح عبد الدين الصبور صوتا من تلك الأصوات، الذي أبدع في نقل تجربته الحزينة في الحي[1]

-أولا :أسباب ظاهرة الحزن في الشعر العربي المعاصر:

قبل البدء في الحديث عن ظاهرة الحزن و أسبابه في الشعر العربي المعاصر، أريد أن أوجه ملاحظة إلى كل من يعتقد أن الكلام عن الحزن دلالة على أن صاحب الكلام حزين .إن صحة هذا الاعتقاد تبقى مشاعر بيّنة، لأن لكل واحد من أحاسيس خاصة به، لا نستطيع الكشف عنها من خلال اختياره لدراسة موضوع ما، لقد عاش الشاعر المعاصر دائم الاحتكاك بواقعه ولم يعش في نعومة و لنا الحق في القول إن يزال يعيش بين نار ذاته وطاعون واقعه. و هذا الشاعر مثل الواقعية الجديدة أصدق تمثيل. إذ التحمت في شعره مشاكل واقعية مع الوجدان . فالحزن الذي أصاب الشاعر المعاصر لم يأت من العدم، وإنما عندما أر اد الشاعر أن يكون مخلصا لذاته و يمنحها ما أرادت من حقوقها

1نجية موس:ظاهرة الحزن وبواعثها في الشعر العربي المعاصر ، مجلة جسور ،جامعة شلف ،ص931

المجلس العلمي

عليه، اصطدم بالواقع و بالنظام الخارجي. من هنا نقول أن الواقع و ظروفه المؤلمة هي التي الص لذا نتج عنه الاضطراب والحيرة و القلق. تسببت في حزن الشاعر العميق، ذلك الحزن لكن الشاعر المعاصر في حزنه الأول، نقول حزنه الأول، لأن للشاعر حزنا ثان هو أمر لم يشف منه نظرا لهزيمة شعره أمام الواقع المرير. فالشاعر في حزنه الأول، أراد أن يكون شعره يرفض و يتمرد على واقعه المتخلف والمنحط. وذلك كله من أجل أنّ حجة على عصره، يثور به وهو يحترق اشتياقا إلى عالم جديد[1]"

وفي العصر الحديث نقرأ شعر حافظ إبراهيم في البؤس والشقاء وأحزان بدر شاكر السياب كما نجد ابا القاسم الشابي فأخذ يشدو أغاني مشجية ويحيطه الكآبة من كلّ صوبٍ:

ماذا جنيت من الحياة ومن تجارب الدهور

غير الندامة و الأسى واليأس والدمع الغزير[2].

وفي هذه المحاضرة سنقف على عينة من الشعراء الذين كان الألم والحزن عنوانا لإبداعهم الشعري .

أما عند نازك الملائكة فإنَّ بواعث الكآبة التي تتجلَّى في كل بيت من أبيات ديوانها هذا، ليست في الحرمان ولا في الحبّ الضائع ولا في فكرة الموت، وإنما هو(حزن فكريّ) نشأ عن تفكير في الحياة والموت من جهة، وتأمُّل في أحوال الإنسانية من جهة أخرى، ثمَّ انتقلت هذه الملاحظات والتأملات إلى صعيد الحسّ، فحفرت في (القلب) جروحاً لا تندمل، وأخذت من بعد ذاك تتدفَّق آهات وأحزاناً. وتلك هي رواية شاعريتها...ويلمح القارئ روحها حائرة حزينة مضطربة مكفهرة في كل قصيدة من قصائد ديوان (عاشقة الليل) وهذه التسمية وحدها كافية للدلالة على رغبتها في السكينة والعزلة والانطواء لكي تطالع في كتاب روحها سطور الألم وعلامات الأسى! وعندما سئلت الشاعرة عن روح الحزن والكآبة التي تغلب على شعرها، أجابت قائلة: لعلَّ سبب ذلك أنني أتطلَّب الكمال في الحياة والأشياء وأبحث عن كمال لا حدود له. وحين لا أجد ما أريد؛ أشعر بالخيبة وأعدّ القضية قضيتي الشخصية. يضاف إلى هذا أنني كنت إلى سنوات خلت أتخذ الكآبة موقفاً إزاء الحياة، وكنت أصدر

1نجية موس:ظاهرة الحزن وبواعثها في الشعر العربي المعاصر ، مجلة جسور ،جامعة شلف ،ص93

[2]ناجي ابراهيم:الديوان ،دار العودة بيروت دط،2008 ص562

في هذا عن عقيدة لم أعد أؤمن بها، مضمونها أنَّ الحزن أجمل وأنبل من الفرح. (بعض الأحيان يشغل الشاعر بالبيئة التي يعيش فيها وآلامه نابعة من أجلها والأوضاع السياسية والاجتماعية السائدة في المجتمع الذي يعيش فيه تؤثر في حدة تشاؤمه وأشعاره تتحدث عن تلك الأوضاع الفاسدة وتبين الخراب والدمار في مجتمعه في أسلوب متشائم حزين ويحكي شعره عن عصبيته والتزامه بما يجري حوله ويبرهن ضيقه الشديد [1]

وشقاء الممات اقوى واقسى

فى ظلام الحياة نضطرب الا

ونفنى عما قليل وننسى

كل عمر قصيدة كتبتها

فى كتاب الحياة كف الزمان

وغدا يمحى الكتاب جميعا

قد استقامت نغمة الحزن فى شعرنا المعاصر حتّى صارت ظاهرة تلفت الأنظار، بل يمكن أن يقال إنّ الحزن قد صار محوراً أساسياً فى معظم ما يكتب الشّعراء المعاصرون من قصائد، وقد استفاضت هذه النّغمة حتّى أثارت كثيراً من المناقشات والجدل فى المنتديات الأدبيّة الخاصّة والعامّة حول سبب تجذّر هذه الظاهرة فى القصيدة العربيّة المعاصرة، وربّما تكمن علّة هاته الظّاهرة فى طبيعة الحياة ذاتها، وفى ظروف العصر المرتهن بالفجائع الإنسانيّة، فبالقدر الذى قدّم فيه العقل للبشريّة من عطاءات وخدمات تفوق الوصف، ظلّ الوجه الآخر ينغلّ عميقاً ممزّقاً أوتار القلب وراسماً قتامته على أفق الحياة، فلا تجد الرّوح برزخها الآمن، حينئذ تلوذ بوجعها المكتوب بجمر الكلمات... من هنا تقول نازك الملائكة اللائذة بحزنها الشّفيف فى قصيدة "كلمات"[2]

1الكفراوي محمد عبد العزيز : تاريخ الشعر العربي ،ج4ص93

2 تمالاطلاع عليه يوم 23-.6.-2020https://www.diwanalarab.com

الحزن في الشعر ناجي

إذا ننظر إلى أشعار ناجي نجد تصأويرالحزن واليأس فيها وكلّها إشاعة الروح الرومانتيكية الحديثة وتتمثل فيها شخصيةالشاعر مليئة بالشكوى والانات وديوانه وراء الغمام خير شاهد على هذه السمة في شعره كما يقول الدكتور شوقي ضيف « فقد كان يدمن قرأءة الآثار الغربية فتتعلّق بهذا الإتجاه وظلّ ينميه ومن أجل ذلك تتّضح شخصيته في شعره تمام الوضوح بجميع ملامحها العاطفية وقسماتها الوجدانية وهى شخصية شاعر مجروح يئن دائماً ويشكو افلات سعادته منه بصورة محزونة حينما ندرس شعره .

نرى في شعر الرومانسيين بيان العواطف والمشاعر في الحب والصدق فيها إلى نوعٍ من إشادة المرأة والخضوع لسلطانها ولم يكن خضوعهم من ضعف بل كان ورائها حب عميق وصدق العاطفة ومن روادف هذا الحب ومن مستلزماته الاحساس بالألم والغربة والحنين[1]

وفي ختام هذه المحاضرة نصل إلى أن قلق البحث عن المعنى عن نوع من الحزن، إن إن ظاهرة الحزن عند الشاعر المعاصر تنم الحقيقي للحياة، قلق شاعر يريد أن يتجاوز الوضع الراهن للحياة حتى يصل إلى مستوى آخر الحزن هو حالة نفسية لازمة التطور، وبمعنى أوضح، فإن أكثر قيمة، فهذا النوع من القلق و الشعور يساعد على دفع الإنسان إلى التقدم،[2]

الاطلاع عليه يوم 16-08-2021تمhttps://www.diwanalarab.com

2مرجع سابق .

المحاضرة العاشرة النزعة الصوفية في النص الشعري المعاصر

المجلس العلمي كلية الآداب واللغات

تمهيد

الشعر الصوفي أهم فروع الأدب الصوفي، وقد بدأت تباشيره من القرن الثالث الهجري، إذ أخذ الشعراء ينظرون إلى الخالق جلّ جلاله بعين الحب والعشق، فكان استمرارًا لأشعار الفقهاء والوعاظ والنساك أمثال: الإمام الشافعي ورابعة العدويّة، وارتفع شأن هذا الشعر عند ذي النون المصري وأرسى دعائم الوجد الصوفيّ الذي يقوم على المحبة الربانية بوصفها جوهر التصوف وأساسه، يقول[1].

أولا :أغراض الشعر الصوفي ما هي أهم المضامين التي عرضها الشعر الصوفي؟

عبّر الشعر الصوفي عن العديد من الموضوعات، منها ما يأتي: الحب الإلهي عرفه الطوسي بأنَّه: "حال لعبدٍ نظر بعينه إلى ما أنعم الله به عليه، ونظر بقلبه إلى قرب الله تعالى منه وعنايته به، وحفظه وكلاءته له، فنظر بإيمانه وحقيقة يقينه إلى ما سبق له من الله تعالى من العناية والهداية وقديم حب الله له، فأحب الله عزّ وجلّ"، ورابعة العدوية هي أوّل من استخدم لفظ الحب صراحة في أشعارها.

الزهد تطوّر شعر الزهد تبعًا لتطوّر الحياة الروحية التي تحوّلت من الإقبال على العبادة إلى المبالغة فيها بالالتزام ألوان منها لا يفرضها الدين كالتبل والانقطاع عن الدنيا، ومن هؤلاء عبد الله بن المبارك والشافعي، كما ارتقى بشعر الزهد طائفة من المجان التائبين وعلى رأسهم أبو نواس، فجاء شعر الزهد متميزًا بغزارته، وسهولته واستيعابه لمعاني الزهد.

الخمريات استلهمت الخمريات الصوفية صورها وأساليبها من الشعر الخمري، وتورعت عن استخدام ما حفل به هذا الشعر من مجون وإباحية "نشوة الحب عند الصوفية يسمّونها سكرًا، وهي تشبه في آثارها إلى حد كبير السكر الحسي"، للخمر وضع متميّز في تراث الصوفية الأدبي، إذ كانت لديهم رمز من رموز الوجد الصوفي، ولابن الفارض قصيدة شهيرة، عُرفت باسم الخمرية، تعد أنموذجًا لاكتمال الرموز الخمرية في الشعر الصوفي والمبالغة.[2]

---

[1] https://sotor.com

[2] المرجع نفسه

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

والتصوف ظاهرة من الظواهر النفسية التي كان لها أثر كبير في الشعر العربي ولا سيما بعد أن اشتد اختلاطها بالأمم المفتوحة ابان العصر العباسي [1]

ثانيا :سمات الشعر الصوفي :

وفي و خصائصه. من الأدب الذي جاء به الصوفيون على اختلاف اتجاهاتهم، و يتمثل هذا ّ د الشعر الصوفي نوع الأدب و بقصائده المنظمة الفني . ّ برقي عر الص و يتميز الش ّ وفي بأسلوب يدخل الطمأنينة إلى القلب لسعيه في تطهير الروح و النفس من ّ الدنيا، من سمات هذا الشعر التعبيري الرمزي و الحب الإلهي و الحديث عن باطن النفس و حب أسرارها ، و عدم الاحتفال بالفخامة و الجزالة – .الصفاء من الاصطلاحات الصوفية التي يقصد ا توحيد الخالق بصورة خالصة .شعراء التصوف بسكر الأرواح و عشقها للخالق استخدام رمز الخمر في هذا الشعر و يعني عند يتميز الشعر الحب الصوفي بالقصائد النورانية ، و الصوفي اللذان يستحوذان على القلب والحب الإلهي ، و اللغة و الرمز و الإشادة برجالات الولاة من ركائز الشعر الصوفي المملوكي، يتخذ الشاعر من الحب الإلهية ، كما يصف من خلاله. – الصوفي موضوعه من الذات و لذة حب به من أحوال و مقامات الوص اللوعة، و كل ما يمر –يحمل في طياته االهدة بالنفس ، و الزهد في الدنيا و الإلهام القلبي و الفيض الرباني .الذي يتعلق بحب للخالق، و الحب الإلهي العبد ّ – أفاض الشعراء الصوفيون في أشعارهم الصوفي بحب . الخالق للعبد[2]

وقاريء الأدب الصوفي يتجلى له بوضوح مدى تفوق الصوفية في علم البيان ، فان لهم فيه من الآيات ما تقصد دونه ،حيث أبدى القاريء في هذه الميدان بأن الصوفية ابتدعوا فنونا في الأدب العربي لم يشاركهم فيها غيرهم من رجاله ، فالمدائح النبوية والمناجاة والاستغاثات ألوان أدبية تُؤخذ بمجامع القلوب وتزهر الوجدان .[3]

ثالثا:مراحل التصوف

يمكن تقسيم أطوار التصوف إلى عدة مراحل أساسية يمكن إجمالها في المراحل التالية:

1–عبد الحكيم حسان : التصوف في الشعر العربي شأنه وتطوره حتى آخر القرن 3هـ–1945كلية دار العلوم جامعة القاهرة ،مكتبة الأنجلو أمريكية ص4

[2] https://pmb.univ-saida.dz

[3] عبد الحكيم حسان : التصوف في الشعر العربي شأنه وتطوره حتى آخر القرن 3هـ، ص6

المجلس العلمي

أ- مرحلة الزهـد

انطلق التصوف الإسلامي مع مجموعة من الزهاد والأتقياء الورعين الذين كانوا يعتكفون في المساجد، يقضون حياتهم في عبادة الله وتنفيذ أوامره واجتناب نواهيه . وكان أهل الصفة في عهد الدعوة الإسلامية من الزهاد الذي ارتضوا حياة التقشف والفقر وسبيل الفاقة؛ لأن الدنيا زائلة بينما الآخرة باقية. وكان الرسول (صلعم) نموذجا حقيقيا للزهد والورع والتقوى ، إذ لم ينسق مع مغريات الحياة الدنيا، بل كان يكبح نفسه من أجل نيل رضى الآخرة. ولقد سار الصحابة رضوان الله عليهم على نفس الطريق الذي سار فيه النبي المقتدى ، فآثروا حياة النسك والزهد والتقشف والورع من أجل نيل مرضاة الله وجنته العليا.

ب- مرحلة التصوف السني

لم يظهر التصوف السني إلا بعد مرحلة الزهد والتقشف في الدنيا واختيار حياة الورع والتقوى والإخلاص في الاعتكاف والإكثار من الخلوة و التخلي عن الدنيا واستشراف الآخرة. وسمي بالتصوف السني ؛ لأنه كان مبنيا على الشريعة الإسلامية وأحكام الشرع الرباني، أي إن الصوفية كانوا يوفقون بين الباطن والظاهر أو يؤالفون بين الشريعة النصية والباطن العرفاني. وبتعبير آخر، كان المتصوفة السنيون يستندون إلى الكتاب أولا، فالسنة النبوية ثانيا مع الابتعاد عما يغضب الله و تمثل أوامره والابتعاد عن الحرام وارتكاب الذنوب والمعاصي والارتماء في أحضان الذات المعشوقة. ومن أهم المتصوفة السنيين نذكر: الحسن البصري الذي عرف بالخوف الصوفي، والمحاسبي الذي أوجد أصول التصوف والمجاهدة، والقشيري المعروف بالرسالة القشيرية، والغزالي صاحب كتاب " منقذ الضلال" والذي يعد من السباقين إلى التوفيق بين الظاهر والباطن على ضوء الشريعة الإسلامية، ورابعة العدوية المعروفة بالمحبة الإلهية، والجنيد ، وأبو نصر السراج، وابن المبارك ، ومالك بن دينار، وعبد القادر الجيلاني، وأحمد البدوي، وأحمد الرفاعي، وابن عبدك[1]....

[1] جميل حمداوي التصوف والأدب ،منابر حرة للثقافة والفكر والأدب أكتوبر 2007

ج- مرحلة التصوف الفلسفي

انتعش التصوف الفلسفي إبان العصر العباسي في منتصف القرن الثالث الهجري مع انتشار الفكر الفلسفي، والاحتكاك بثقافات الشعوب المجاورة ، وترجمة الفكر اليوناني من قبل علماء بيت الحكمة الذي بناه المأمون في بغداد لنقل تراث الفكر الهيليني وفكر المدرسة الإسكندرية إلى اللغة العربية. وبطبيعة الحال، سيتأثر التصوف الإسلامي بالمؤثرات الخارجية والمؤثرات الداخلية على حد سواء كما نجد ذلك واضحا لدى الحلاج صاحب نظرية الحلول، والبسطامي صاحب نظرية الفناء، وابن عربي صاحب فكرة وحدة الوجود، ناهيك عن شطحات غريبة في تصوف ابن الفارض والشريف الرضي وجلال الدين الرومي ونور الدين العطار والشبلي وذي النون المصري والسهروردي. هذه النظريات الصوفية هي التي ستدفع المستشرقين لربط التصوف بالمعتقدات المسيحية واليهودية والعقيدة البوذية والنرڤانا الهندية والتصوف الفارسي[1].

الشعر الصوفي الحديث[2]

إذا كان الكثير من المتصوِّفة هم الذين كتبوا الأشعار الصوفية في محبّةِ الله وفنائه في الشعر العربي القديم، ففي العصر الحديث نجد الشعراء هم الذين دبجوا تجارب صوفية في قصائد ذاتية وجدانية كما في القصائد الرومانسية عند عبد الكريم بن ثابت في مصنفه الشعري: «ديوان الحرية» الذي قدم فيه الشاعر رحلات صوفية وجدانية يقوم بها الشاعر السالك المسافر بتعراجه في السماء، وهو في حالة سكر وانتشاء، ولا يعود إلى وعيه إلا مع فترة الصحو ويقظة اللقاء والوصال. ولابد أن نذكر شاعرًا رومانسيًا آخر أبدع الكثير من القصائد الصوفية ألا وهو: الشاعر المصري محمود حسن إسماعيل كما في ديوانه الشعري: «قاب قوسين» الذي يقول فيه مُعبِّرًا عن حالة الكشف الصوفي والتجلي الرباني:

مزِّقي عن وجهـكِ اليانع، أسمال القنـاع
وارفعي الستر، بلا خوف على أي متـاع
زادك النور، وفي دربكِ ينبـوع الشعـاع

---

[1] جميل حمداوي التصوف والأدب ،منابر حرة للثقافة والفكر والأدب أكتوبر 2007

[2] هبة خميس :لمحات من الشعر الصوفي ، باحثون مصريون 2018

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

فانفذي.. فالسر إن سرت على قيد ذراع
واصرعي الموج، ولو أقبلت من غير شراع

الشعر الصوفي المعاصر[1]

مع انطلاق الشعر العربي المعاصر أو ما يُسمَّى بشعر التفعيلة منذ منتصف القرن العشرين، بدأ الشعراء يشغلون التراث في شعرهم على غرار تجربة (إليوت) في ديوانه «أرض اليباب»، حينما اتكأ على الموروث الأسطوري لنعي الحضارة الغربية وإعلان إفلاسها. واقتداءً بـ إليوت غدا الشعراء العرب المعاصرون يوظفون التراث الأسطوري والتاريخي واستخدام الأقنعة الدينية والفنية والأدبية والصوفية، وتشغيل الرموز المكانية والطبيعية واللغوية من أجل خلق قصيدة الرؤيا والانزياح التي تتجاوز طرائق الاجترار والامتصاص والاستنساخ في التعامل مع التراث إلى طريقة الحوار والتناص قصد خلق تعددية صوتية تحيل على المعرفة الخلفية للكاتب ومرجعياته الثقافية وسمو حسه الشعري، وجمعه بين المتعة والفائدة في شعره.

وقلما نجد شاعرًا عربيًا معاصرًا يكتب شعر التفعيلة أو الشعر المنثور بدون أن يوظف التراث أو يشغل الكتابة الصوفية أو يستلهم الشخصيات الصوفية أو يستعمل تعابير المعرفة اللدنيّة أو يستحضر مقتبسات المتصوفة والوعّاظ أو ينحو منحاهم في التخييل والتجريد واستعمال الرموز و الاستعانة برشاقة الأسلوب وتلوين النصوص الشعرية بنفحات الدين والعرفان الباطني. هذا، وإن استعارة الشخصيات الصوفية مثلت ظاهرة واضحة في الشعر المعاصر، وقد اختار شعراؤنا المعاصرون شخصيات عديدة من أهل التصوف واجهوا بها قارئ قصائدهم، واتخذوا منها قناعًا يتحدثون به ومن ورائه عن مشاغلهم ومعاناتهم ومواقفهم. وليس ذلك فحسب. ومن الشعراء الذي وظفوا الخطاب الصوفي نذكر: بدر شاكر السياب، ونازك الملائكة، وعبد الوهاب البياتي، وأدونيس، وصلاح عبد الصبور، ومحمد الفيتوري، وخليل حاوي، ومحمد عفيفي مطر، ومحمد محمد الشهاوي، «أحمد الطريبق أحمد، ومحمد السرغيني، وحسن الأمراني، ومحمد بنعمارة، وعبد الكريم الطبال، وأحمد بلحاج آية، وارهام، ومحمد علي الرباوي.. وآخرين

تقول نازك الملائكة:

---

[1] هبة خميس :لمحات من الشعر الصوفي ، باحثون مصريون 2018

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

أطفئ الشمعةَ فالرُّوحانِ في ليلٍ كثيفِ

يسقطُ النورُ على وجهينِ في لون الخريف

أولا تُبْصرُ؟ عينانا ذبولٌ وبرودٌ

أوَلا تسمعُ؟ قلبانا انطفاءٌ وخمودُ

صمتنا أصداءُ إنذارٍ مخيفِ

ساخرٌ من أننا سوفَ نعودُ

غرباءْ

نصل في نهاية هذه المحاضرة ان التصوف لقي اهتماما كبيرا لدى الدارسين والباحثين فزادوا فيه حقولا جديدة كوحدة الوجود ، والحب الإلاهي ، والشعر الصوفي هو قراءة جديدة لوضعية الانسان من الناحية التاريخية ، لهذا وجد الشعراء الشعر الصوفي منفذا إلى عالم آخر بعيدا عن الواقع ، ومن ثم سعى الخطاب الشعري الصوفي إلى تجاوز ما يسمى بالمعاني الانسانية النبيلة في عالم اسمه"المثالية "

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

المحاضرة الحادية عشرة التشكيل البصري في القصيدة المعاصرة

مفهوم التشكيل البصري

أ_ لغة .

ب_ اصطلاحا

أ_ لغة :

المجلس العلمي
كلية الآداب والعلوم الإنسانية

التشكيل : مشتق من الجذر اللغوي " شكل " والشكل بالفتح الشبه والمثل ، والجمع أشكال وشكول و (...) الشكل المثل ، وشكل الشيء : صورته المحسوسة والمتوهمة وقوله : شكلت المرأة شعرها : ضفرت خصلتين من مقدم رأسها عن يمين وعن شمال ثم شدت به سائل ذوائبها والشكل غنجق المرأة وغزلها وحندلها[1]

البصري : عن ابن أثير : في أسماء الله تعالى البصيرة ، وهو الذي يشاهد الأشياء كلها ظاهرها وخافيها ، وقيل البصر حاسة الرؤية ، ابن سيده : البصر حس العين والجمع ابصار ، بصر به بصرا وأبصره وتبصره : ينظر إليه هل يبصره .

قال سيبويه : بصر صار مبصرا ، وأبصره إذا أخبره بالذي وقعت عينه عليه ، وأبصرت الشيء رأيته ، وباصره نظر معه إلى الشيء[2] .

ب_ اصطلاحا :

إن ظاهرة التشكيل البصري ظاهرة قديمة في شعرنا العربي فلقد « وجدت محاولات فردية لم يكتب لها الإنتشار حتى كانت الموشحة ثم محاولات التشكيل الشعري العربي بعد سقوط العباسي خاصة عند الفاطميين ، ورجال الطرق الصوفية[3]

ومع الإنتقال الشعري من النموذج التقليدي إلى الشعر الحر والنثري ، صاحب هذه التغيرات الحاصلة على مستوى الشكل تغيرات على مستوى التسمية وكانت عبارة عن إرهاصات قديمة لظهوى التشكيل البصري ، فهناك ما يسمى بالشعر الهندسي وهو حاء مصاحب كما وجد من « أشكال هندسية كالدائرة والمثلث والمربع والخماسي والمعين »[4]وهناك من يرى أن هذه التسمية غير صحيحة ومعبرة لأن أشكال القصيدة القديمة كانت على شكل المشجرات والمخلعات ، كما أطلقت تسمية أخرى

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، مج أ ، ط 4 ، داى صادر للطباعة والنشر ، بيروت لبنان ، 2005 م. ص 119

[2] االمصدر نفسه، ص 93

[3] محمد نجيب التلاوي ، القصيدة التشكيلية في الشعر الغربي ، ص15

[4] المرجع نفسه، ص 16

الشعر دلالات " لا لمعطى ثابت بل بوصفه صيغا متحولة تنتظم وتستغل على نحو يسهم في إنتاج الدلالة " .

بداية الظاهرة التشكيلية في النص الشعري

1_ لقد اختلف النقاد العرب في تحديد تاريخ الظاهرة التشكيلية في القصيدة العربية فيرى " طراد الكبيسي " أن الشعر العربي بني منذ القدم على ظاهرة " نظام توازي السطور والإعجاز " بينهما بياض هو فاصلة الصمت اللازمة للنفس ، ولعل اول فروج جاء من الأندلس عندما استحدثوا الموشح (...) على شكل شجرة أو وردة " [1]

_ ويتفق في هذا " طراد الكبيسي " محمد نسيبة " أن البداية أندلسية مغربية ويأتي " بول شوول " ليؤكد قولهم « وأول مخلعة ظهرت في الأندلس على يد الوزير الأول لسان الدين محمد بن عبد الله السليماني في الأندلس »[2]

2_ لقد ظهر تأثير القصيدة عند الغرب بنفسي الرسم والموسيقى ويرى ذلك ظاهرا في أعمالهم التي اعتمدت على الدلالات الغير لغوية ، فنجد ثلاث أنواع من القصائد التي تغني الشعر عن اللغة وإنما تحمل على الدفع بالقارئ نحو التفكير و إعمال العقل والتخيل ومنها :

أ_ الشعر الحرفي وهو يمتد إلى شعاء الحركة الدادائية .

ب_ الشعر الصاخب وتستعمل فيه الحروف والأرقام في توزيع تشكيلي.

ج_ الشعر المجسم : تقوم على محاولة تمرير الدلالة اللغوية بعد إقصائها إلى اختزال أكبر قدر من الجمل وإجمال البديل الشكلي أو المرئي .

3_ مع مطلع القرن الجديد أيقن الشعراء من أهمية التغيير والتجديد على مستوى القصيدة العربية « فشعروا أن الشكل يتسع لآرائهم وأفكارهم وحياتهم ، فيحتاجون إلي تغيير يستوعب ثقافتهم إلى نوع يضع أولوية الإيقاع النفسي والنسق الكلامي لا صورة الوزن والعروض للنص الشعري »[3]

لتأتي بعدها ثورة التجديد في الشعر مصاحبة لتغيرات فكرية وموضوعاتية وبنائية للقصيدة العربية ظهرت مع عدة شعراء منهم " **أحمد شوقي** ، **خليل مطران** " لتنتقل بعدها إلى حركات شعرية نادت

---

[1]. محمد نجيب التموي ، ، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي ، ص 28

[2].المرجع نفسه :ص28

[3] .المرجع نفسه ، ص 225

إلى التجديد وعملت على تحقيقه كجماعة الديوان و " **حركة أبولو** " و " الشعراء الرومانسيين " ونتج من خلالهم إنطواء للقصيدة التقليدية ودخول ايقاع شعري نثري وحر .

وعمل العديد من الأدباء في الدعوة إلى التنظير وتعميق البعد البصري منهم " محمد بنيس " في قولع ' استثمار المكان في الفصتين استثمارا بنائيا وذلك باستثمار إمكانيات الخط المغربي[1]

يقول الشاعر " عبد الله راجح " بأن المحاولة بمثابة زواج شرعي بين النص الشعري والفنون التشكيلية [2]

وهو يقصد مختلف الخطوط والأشكال الهندسية التي يكونها النص الشعري من خلال الفراغات ولعبة البياض والسواد .

مظاهر التشكيل البصري

أولا : التشكيل البصري والسطر الشعري

إن تفاوت أطوال الأسطر الشعرية في القصائد المعاصرة غالبا ما يتبع الموجة النفسية الشعورية أو الدفقة الشعرية وصظى ارتداداتها الداخلية ، وانعكاسها على الواقع اللغوي للقصيدة ، وهذا يعني أن الداخل الشعوري ينعمس على بنية القصيدة وكنتئق تشكيلها من موجات سطرية قصيرة إلى موجات متوسطة إلى موجات طويلة أو العكس ، بشكل متفاوت يتناوب بين الكول والقصر والمد والبتر ، تبعا لمخزون الشاعر النفسي وامتداد الموجات الشعورية ، او تسجيلها البصري على بياض الصفحة الشعرية ، مما يؤكد " أن تحول النص الشعري الحديث من القالب البيتي المحدود بعدد ثابت من التفعيلات إلى رحاب السطر الشعري قد فتح المجال أمام التشكيل البصري في السطر الشعري ، وقد ساء الإخراح الطباعي الشعراء على إجراء تشكيلات بصرية تجسد الدلالات البصرية التي يرومون تجسيدها للمتلقي[3]

في طريقة التشكيلات البصرية المتخذة في بنية السطر نلحظ المجالات التالية :

أ_ **الأطوال السطرية المتفاوتة** : أي تفاوت من حيث عدد الكلمات وتوزيعها في السطر الشعري ، والتفت إليه الشاعر " **محمد الصفراني** " قائلا : **ونعني بالأطوال السطرية المتفاوتة** .

---

[1]. المرجع نفسه ، ص 281

[2]. المرجع نفسه ، ص نفسها

[3] .الصفراني محمد ، 2008 ، ط 1 ، بيروت لبنان ، ص 171

تفاوت طول سطرين شعريين متواليين ، أو أمثر تفاوتا كميا من حيث عدد الكلمات[1]

وهذا التفاوت دليل على أن الشاعر مسكون بالهاجس الداخلي .

ب_ التفاوت السطري المتدرج :

أي تفاوت أطوال الأسطر الشعرية تدريجيا إما ارتفاعا وإما إنخفاضا ، تبعا لتفاوت الظفقة الشعورية وتمثيلها للسطر الشعري .

فهو الأمثل في تمثيل تذبذب الحالة الشعورية ، أي حالة الضعف والإنكسار والوهن العاطفي

مثال : عن التفاوت السطري المتدرج : نجد قصيدة للكلمات رائحة الحريق ل شوقي بزيع حيث يقول :

ويستعيدك من دمي المهجور نمل

طافح بالشوق والقبلات

كم تبدو الحياة ثقيلة

منذ ابتعدت

_ الشاعر لشدة الأسى والإحتراق الشعوري على فراق الحبيبة والتمتع بعبير جسدها البص الجميل ، أحس بثقل الحياة وانحسرت موجاته الصوتية بالتدريج ، فهنا رسم ملامح إحساسه بصريا ، عبر تفاوت الأسطر الشعرية انخفاضا تدريجيا ، معبرا عن الحالة العاطفية .

ج_ التفاوت السطري المتقطع :

هو أن تتفاوت أطوال الأسطر الشعرية ارتفاعا وانخفاضا بشكل متقطع ومتناوب ، ويعتبر الأكثر تواترا عند الشعراء من حيث التشكيل ، بحيث يقوم

الشاعر يرسم منحنيات شعوره بحرية ، تبعا للموجة العاطفية ومن القصائد التي لجأت إلى هذا النوع نجد قصيدة صوت انكيدو ل فوزي كريم فيحاول الشاعر أن يرسم صدى احساساته الشعورية والتحامها ببؤرة الحدث وتمثيلها بصريا ، بإيقاعين متضافرين ، بصري ودلالي معا مكثفا من شعرية النص وقدرته التعبيرية .

---

[1] الصفراني محمد ، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث 2008 ، ط 1 ، بيروت لبنان ، ص 18

التفاوت السطري الموجي :

أشار إليه الباحث : محمد الصفراني ، حيث عرفه :" ومثل له بقوله ونعني " تفاوت أطوال الأسطر الشعرية ، تبعا لتفاوت الموجة الشعورية المتدفقة عبر كل سطر ، حيث الشاعر هنا لا يبث مخزونه الداخلي مباشرة وإنما على موجات تطول وتقصر وأمثلة عن ذلك نجد : من قصيدة أو مقتطف شعري ل : على جعفر العلاق ونجد قصيدة " رباعية وردة الكتاب " ل : حميد سعيد حيث وجدت فيها تفعيلة للإيقاعين البصري والجمالي في تظليل الصورة .

التفاوت السطري الدرامي :

أشار إليه أيضا محمد الصفراني وهو تفاوت أطوال الأسطر الشعرية الموظفة للدلالة على صوت معين ، وتسجيله بصريا [1]

فهذا النوع من التفاوت يقوك بتحريك في البناء الدرامي للقصيدة ، عبر توليد الرؤى ، وكثافة الحوار ونذكر مثال : قصيدة المزاح مع الموت ل شوقي بغدادي ، بين فيها الشاعر صراعه مع الموت ، رسم مدى إحساساته المأزومة بالحوار .

نجد أيضا محمد علي شمس الدين قد وظف هذه التقنية في قصائده .

الأطوال السطرية المتعادلة :

يعني بها أطوال الأسكر الشعرية مع بعضها بعضا ، من حويث الموجة السطرية ، عبر مجموعة أسطر شعرية وليس سطرا شعريا ، أو سطرين شعريين على نحو ما ذهب إلى ذلك " محمد الصفراني " بقوله : تساوي طول سطرين شعريين متواليين أو أكثر تساويا تركيبيا وإيقاعيا وأهمية التعادل البصري السطري تكمل في إبراز ثبات الحالة وسكونها لدى الشاعر .

وقد وجد هذا التعادل على أنواع نذكر :

أ_ تعادل إفتتاحي أو استهلالي :

نقصد به تعادل الأسطر الشعرية الإستهلالية التي يستهل بها الشاعر مقاطع القصيدة ، حيث يعتمد على تساوي الأسطر الشعرية في استهلال مقطع أو مقطعين من القصيدة ، ومن القصائد التي لجأت إلى هذا النوع نجد " في مرفأ عينيك الازرق لنزار قباني " فهذا يعني أثر عيني محبوبته ، فهما

[1] .الصفراني محمد ، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، ص 175

سر جمالها ، فقد ركز على تقنية التعادل البصري ليترك أثرهما راسخا في عينية أولا ، وفي عيني قارئه ثانيا

ب_ تعادل محوري أو مركزي :

نعني به التعادل القائم في المحرق النصي للقصيدة ، سواء أكانت له وظيفة تكرارية ، أو لا ، ومن القصائد نجد مثال عن ذلك : **قصيدة " أسئلة " ل : تريه ابو عفش** مجسدا للمتلقي محرقها الدلالي عبر الضغط على صيغة لغوية متوازية في مدها البصري لتدل على تمركزها البصري في المحرق المركزي للقصيدة .

ومثال آخر لعلي الجندي يقول :

من أحل عينيك اللتين لا تغيب عنهما غمائم الحنان

ونفرك الذي أضم وهجه بمقلتي كلما شعرت أنني رهنية الزمان

_ قد استطاع الشاعر أن يعبر بصريا عن شعوره الغزلي وإحساسه وعن محبته وشوقه .

ج_ تعادل سطري اختتامي :

أي تعادل الأسطر في نهاية القصيدة تعادلا بصريا ومثال على هذا النوع نجد : **قصيدة بالأخضر كفناه لعز الدين المناصرة.**

التشكيل الهندسي في القصيدة الجزائرية المعاصرة

_ هي ظاهرة قديمة في الشعرالعربي ، فتطورت في الشعر العربي المعاصر وأخذت أشكال هندسية مختلفة كالدوائر والمثلثات التي وظفها الشاعر باعتبارها مادة فنية بصرية قابلة للتشكيل الفني وتحقيق المتعة الفنية .

ومن الشعراء الذي اقتحموا هذه الطريقة أو التقنية نجد " **عيسى لحيلح ، عبد الله حمادي** " حيث أبرزوا المثلث كالشكل هندسي .

كما نجد دواوين شعرية يتداخل فيها الرسم مع النص الشعري ديوان (الحرف والضوء) لمحمد بلقاسم خمار ، ومتاهات الصوت لليلى راشدي .

يعتبر موضوع هندسة الكتابة من أهم القضايا التي يشتغل عليها النقد المعاصر ، نظرا للمعطيات الجديدة التي يطرحها ، والقراءات المتعددة التي يثيرها ، فهو حقل خصب ، خاض فيه الكثير من

النقاد أمثال محمد نيس في بيان الكتابة و " محمد صفراوي " في التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث و " محمد عبد الرحيم " في السر والسكوت والصمت في الشعر العربي . فالشاعر المعاصر ابتكر لنفسه أسلوبا جديدا للتعبير عن رؤاه وأفكاره بعدما تبين له أن الصورة السمعية لم تعد قادرة على تبليغ صورته فلجأ إلى الصورة البصرية في محاولة منه لمغازلة المتلقي واقحامه في النص الشعري ، والشاعر الجزائري المعاصر أصبح ينزع إلى إثارة مواطن الجمال لدى القارئ والعزف على أوتارها ، باعتماده على تشكيل صور بصرية مكثفة مليئة بالإيحاءات والدلالات .

المحاضرة الثانية عشرة النزعة الدرامية في الشعر المعاصر

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

المحاضرة الثانية عشرة النزعة الدرامية في الشعر المعاصر

مقدمة :

شهد الشعر المعاصر تطورا في البنية الدرامية التي انتشر صداها في قصائد الشعر ، بحيث أصبحت لا تخلو من الدراما كونها تحكي عن أوضاع واقعية شملت شتى المجالات ، فغدت القصائد تتطلب تلك اللمسة الدرامية التي صارت مصاحبة لها ، فتعتبر " النزعة الدرامية " اصطلاح نقدي اقتضته طبيعة العلاقات التزاوجية التأثرية بين الأجناس الأدبية بعد تسرب هذه النزعة ، كما يعتبر التعبير الدرامي من ركائز الفنون الأدبية المعاصرة لما يتسم به من موضوعية مبنية في أساسها على الحركة _ الصراع _ اللامباشرة ، ولما للشخصية من إسهام بارز في بلورة الشكل الدرامي فيه [1] فقد أصبحت « كل الأنواع الأدبية تصبو إلى الوصول لمستوى التعبير الدرامي »[2]، ومنها القصيدة المعاصرة التي حملت بين طياتها العناصر الدرامية « كالحوار الذي يعد مطلبا هاما في القصيدة ذات النزعة الدرامية »[3] ، إضافة إلى عنصر استخدام القناع بحيث يرى إحسان عباس أن « القناع يمثل شخصية تاريخية في الأغلب ، يختفي الشاعر وراءها ليعبر عن موقف يريده »[4] ، كما يوجد عناصر أخرى تساهم في البناء الدرامي للقصيدة المعاصرة .

" والحديث عن البناء الدرامي في النص الشعري يقتضي تناول القصيدة من حيث ولادتها وتكوينها ، ومن حيث هندسة أفكارها وكيفية تشكلها وتجمع عناصرها "[5] .

1-سلطان الشعار ، في النزعة الدرامية عند أمل « نقل » ، مديرية التربية الزرقاء الثانية ، الأردن ، 2016 ، ص 16 .

2-المرجع نفسه ، ص 14 ، عن : اسماعيل عز الدين ، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره النفسية والمعنوية 1994 ص 39.

3المرجع نفسه ، ص 17 .

4-المرجع نفسه ، ص 24 ، عن : عباس احسان ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، 1978 ، ص 154

5-بو طلبية سعاد ، البناء الدرامي في المسرحية الشعرية العربية ، 2010 ، ص 7 .

أولا:النزعة الدرامية

1_ لغة :

جاء في لسان العرب لابن منظور ، نزع في القوس ينزع نزعا : مدّ بالوتر ، وقيل : جذب الوتر بالسهم ، والنزعة : الرماة ، واحدهم نازع ، وفي مثل : عاد السهم إلى النزعة أي رجع الحق إلى أهله وقام بإصلاح الأمر أهل الأناة ، وهو جمع نازع ، وفي التهذيب : وفي المثل عاد الرمي على النزعة ، يضرب مثلا الذي يحيق به مكره .

وفي حديث عمر :" لن تخور قوى مادام صاحبها ينزع وينزوأي يجذب قوسه ويثب على فرسه "

والمِنزعة والمَنزعة : ما يرجع إليه الرجل من أمره ورأيه وتدبيره

قال الأصمعي : يقولون والله لتعلمن أينا أضعف مِنزعة ، بكسر الميم ومَنزعة ، بفتحها ، أي رأيا وتدبير ، حكى ذلك ابن السكيت في مفعلة ومَفعلة ، وقيل : المِنزعة قوة عزم الرأي والهمة ، ويقال للرجل الجيد الرأي إنه لجيد المِنزعة ، ونزعت الخيل تنزع : جرت طلقا [1]

2_ اصطلاحا :

هي الباعث الذي يحرك الأديب لكتابة نصه ، أي هي طبيعة الأفكار التي يميل إليها الأديب بسبب عاطفة قوية متعلقة بتلك الأفكار ، وكذلك هي الميل الشديد إلى تجربة أدبية معينة والتعلق بها وقد ظهرت النزعة في عدة أشكال منها : النزعة الإنسانية ، النزعة الوطنية ، النزعة القومية ، النزعة الثورية ، النزعة التأملية ، وما إلى ذلك من نزعات تعددت مجالاتها [2].

---

[1] ابن منظور ، لسام العرب ، دار المعارف ، ص 4396

[2] اطلع عليه بتاريخ: https://Eddirasa.com 2021/11/15

المطلب الثاني : مفهوم الدراما

الدراما في « فن الشعر » : تتمثل في جنسي التراجيديا والكوميديا اللذان يعتبران مخلوقات لأفعال يقوم بها الناس ، ترجع إلى كلمة DRAMAالتي تحولت فيما بعد إلى شكلها الحالي دراما DRAMAومعناها الحرفي يفعل أو عمل يؤدى [1]

ورظت لفظة الدراما أيضا بمعنى " مجموعة الأعمال المنجزة للمسرح ، وهي جنس مسرجي او عمل مسرحي يختلف عن الكوميديا بموضوعاته السيئة والخصائص المؤلمة للحبكة أين المأساة تنجم عن الواقع الإنسامي وليس مثلما هو الحال بالمسبة للتراجيديا أين القدر والحتمية "[2]

يتضح من خلال التعاريف السابقة أن الدراما جنس يجمع بين ماهو كوميدي وماهو تيراجيدي ، تجسد الواقع الإنساني عن طريق المحاكاة التي تعتبر اللبنة الأساسية لقيام هذا الفن ، وهذا ما وضحه أرسطو في كتابه " فن الشعر "[3]

تحمل اللفظة أيضا مدلول « تأليف أو تكوين compositionاو إنشاء نثري أو شعري يعرض في إيماء صامت pantomimeأو في حركات وحوار قصة تتضمن صراعا غالبا ما تكون مصممة للعرض على خشبة المسرح »[4] .

تعريف الشعر (لغة ، اصطلاحا)

1_ لغة :

شعر الرجل يشعر شعرا وشَعرا ، وشعر ، وقيل : قال الشعر ، وشعُر أجاد الشعر ، ورجل شاعر والجمع شعراء ، ويقال : شعرت لفلان أي قلت له شعرا ، ويقال : شعر فلان وشعُر يشعر شَعرا وشِعرا ، وهو الإسم ، وسمي شاعرا لفطنته .

والمتشاعر : الذي يتعاطى قول الشعر ، وشاعره فشعره يشعره بالفتح أي كان أشعر منه وغلبه [5]

---

[1] مسعوظة بوحجار ، عائشة زيناي ، درامية النص الشعري الجزائري المعاصر ، ص 2 ، عن: آرسطو ، فن الشعر ، تر إبراهيم حمادة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ص 25-26 .

[2] Le grand dictionnaire encyclopédique du XXI siècle illustré en couleurs au Zou :

[3] المرجع نفسه .

[4] المرجع نفسه ،ص 3 ، عن : إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية ، ط 1 ، التعاضدية العالمية للطباعة والنشر ، تونس ، 1986 ، ص 158-159 .

[5] ابن منظور ، لسان العرب ، ص 2274

المجلس العلمي
كلية الآداب و اللغات

2_ اصطلاحا :

قدامة بن جعفر :« إنه قول موزون مقفى يدل على معنى ، فقولنا (قول) دال علي أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر ، وقولنا (موزون) يفصله مما ليس بموزون ، إذا كان من القول الموزون ، وقولنا (مقفى) فصل بين ماله من الكلام الموزون قواف وبين ما لا قواف له ، ولا مقاطع وقولنا (يدل على معنى) يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع الدلالة على معنى »[1] .

إن كثيرا من الشعر لا نسميه شعرا ما لم يحرك شعورنا ويولد فينا كثيرا من الإنفعال كالذي تولده الأغاني وتكون المنزلة فيه للشعور لا للعقل ، فالشرطان اللذان يجب توافرهما في الشعر هما الوزن والقافية [2]

_ أما الفلاسفة الإسلاميين فيرون أن الشعر يقابل الأمثال والقصص ، أو الخرافات ، وهو يتعلق بالموجود ، وإذا كلن تظافر المفهوم والمهمة هو المسؤول عن البنية المميزة للشعر التي يهيمن عليها التخيل والإيقاع ، فإن غاب أحدهما يسقط عن الكلام صفة الشعر ، فيستحيل قولا شعريا او نثرا بقيامه على المحاكاة دون الوزن ، ويكون مجرد تكلم إذا ساد فيه الوزن وغاب التخييل [3]

64 ، عن قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، دار الكتب العلمية بيروت .

ثانيا : مفهوم الشعر المعاصر :

إن السعي إلى تحديد مفهوم معين للشعر أو ماهيته قد يرتبط بالظروف والمعطيات التي تفرزها حقبة زمنية معينة أي أنه ليس ثمة مفهوم محدد للشعر يمكن أن نجعل منه منطلقا لقياس مدى انسجام القصائد والأشعار المنظومة في وقت ما مع هذا المفهوم أخذ الشعر يأخذ مسار التطور فظهرت الموشحات في الأندلس بهدف تحريره من قيود القافية الموحدة ، حيث أوجدت الموشحات لنفسها أوزانا شعرية خفيفة تناسب مجالس الغناء التي انتشرت في ذلك العصر ، ثم تبعتها محاولات المدارس الشعرية الجديدة كمدرسة الديوان وأبولود المهجر ، لكن هذه المحاولات لم تنجح في تحرير القصيدة العربية من قبضة البيت العمودي فبقي الشاعر أسيرا لوحدة البيت ، رغم تطوير الألفاظ والأساليب وتعدد القوافي والأوزان ، في القصيدة الواحدة حتى ظهرت مدسة الشعر الحر ، فهذا

---

[1] بوطيبة سعاد ، البناء الدرامي في المسرحية الشعرية العربية ، " مأساة الحلاج " ، 2010 ، ص 38-39 ، عن : محمد بوزواوي ، تاريخ العروض العربي ، دار هومة ، الجزائر ، ص

[2] المرجع نفسه ، عن احمد أمين ، النقد الأدبي ، ص 853

[3] المرجع نفسه ، عن الأخضر جمعي ، نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين ، ص 160

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

الأخير لا يتقيد بقافية واحدة ولا ببحر واحد ، ويقيم القصيدة على التفعيلة بدلا من الشعار مخطما بذلك استقلال البيت العموظي من أجل دمجه مع الأبيات الأخرى في بناء فني متماسك .

إن الشكل الثوري الجديد للشعر العربي لا ينبع إلا من مضمون الأفكار الثورية الجديدة التي تنبع من واقع الإنسان العربي المعاصر ، فمضمون الأدب المعاصر هو هو مفهوم فكري وثوري شمل الصراع الدائم بين الخير والشر ، وبين الحرية والعبودية ، وبين الوجود والعدم ، ونزوع الشارع العربي المعاصر إلى واقعه الإجتماعي والسياسي والاقتصادي وهروبه من عالم الرومنسية الحالمة التي سادت الشعر العربي الحديث ، يبين ويثبت حنين الشاعر المعاصر وتكلعه إلى إستقلاله الذاتي وبناء شخصيته المستقلة بعيدا عن التقليد للآخرين [1].

ثالثا:الشعر الغربي والدراما

إن معمارية القصيدة الجديدة قد تطورت في الإتجاه الدرامي ، حتى وجدنا بعض الشعراء قد صار لا يكتب إلا في إطار القصيدة الطويلة ، بل ربما أمكن الحكم على هذه الدواوين المعاصرة بأن كل ديوان منها ليس إلا قصيدة طويلة تتعدد فيها الأنفاس ، وهناك الديوان القصيدة في إطار عمليات التجريب الذي فجر سيلا من الأشكال الشعرية التجريبية تدافعت فيه القصيدة الحرة والنثرية والتوقعية والتشكيلية البصرية والمؤلمنة والمسرح وغيرها ، وهذه التعددية في الأشكال التجريبية ، وفي تسمياتها أيضل تجسد انفتاح النص الشعري التجريبي المعاصر على سائر الفنون والأجناس الأدبية ، واختراقه حدودعا وتوظيفه لمقوماتها الجمالية في تشكيل متنه وصياغة شكله ونحت لغته ، واشتقاق أسلوبه .

ويستمر خط التكور بالقصيدة الجديدة في هذا الإتحاه التجريبي حتى تظهر القصيدة الدرامية وقد اتخذت الإطار المسرحي الكامل ، وليس هذا الإتجاه حكرا على الشعراء العرل المعاصرين ، بل إن للأدباء الغربيين في ذلك قدم راسخة ، ففي القرن التاسع عشر « بداياته » طالب الراغبون في تجديد المسرح بلغة مسرحية جديدة أن ينتقل اهتمام المتفرح من الدراما إلى الشعر حتى يزول الإبهام .

ثم إن هيجو Victor Hugoيؤكد علاقة الشعر بالدراما فيقول :" إذا حق لنا أن نبدي الرأي في لغة الدراما ، قلنا إننا نريد شعرا حرا صريحا يجرؤ على قول كل شيء بلا خجل ، والتعبير عن كل شيء بلا تصنع شعر ينتقل بطريقة طبيعية من الملهى إلى المأساة ومن السمو إلى الضحك ، شعر لت ينصب نعين تنوعه ، ولت يمكن الوقوف على أسرار أناقته وبنائه ، يتخذ ألف شكل ، ولا يتغير

[1] اطلع عليه بتاريخ 2021/11/17 https://www.a22aman.com

نمطه أو طابعه ، ويبتعد عن المقاطع الطويلة ، ويتلاعب بالحوار ، ويختفي دائما وراء الشخصيات وإذا حدث وكان جميلا ، كان جميلا بالصدفة برفم أمفه وبدون أن يدري ، شعر غنائي وملحمي ودرامي على حساب ما تقتضي الحاجة باختصار شعر يمكن أن يكتبه شخص وهبته إحدى الساحرات روح كورين وعقل موليير ، ويخيل أن يكون هذا الشعر جميلا كالنثر .

معنى هذا الكلام أن هيجو يرى بأن الشعر في المسرح أو الدراما ليس غاية في حد ذاته ، وإنما هو أداة تتكيف ما أمكن مع لغة الحظيث العادية ، وتجعل الفن المسرحي يحتل أعلى مكانة وأسماها ، وإذا أراد الشعر أن يحتفظ بمكانه في الدراما يتحتم عليه أن يتخلى عن بعض إمتيازاته وأن يخضع للواقع أو للحقيقة المثالية ويتحرر من إلتزاماته الشملية لكي يخضع لمتطلبات الحوار .

وغير بعيد عما قاله فيكتور هيجو عن علاقة الشعر بالدراما يقول ت س إليوت أن مكان الدراما أن تكون دراما شعرية حقا ، فينبغي أن تت قع من شاعر مسرحي مثل شكسبير أن يكتب أجمل شعره في أعمق المواقف الدرامية ، وهذا هو الحال تماما ، أي أن العوامل التي تجعل الشعر شعرا رائعا هي نفس العوامل التي تجعله دراميا عميقا ، وهكذا لا تجد من يشير إلى أن بعض المسرحيات أكثر شاعرية من سواها ، وإلى أن البعض الآخر أمق من الناحية الدرامية ، فالمسرحية بالغة العمق والشاعرية في الوقت ذاته ، وليس هذا ثمرة لإلتقاء لونين من ألوان النشاط الفني الخلاق ، بل ثمرة لنفس الذي ينتح الشعر والدراما في الوقت ذاته .

يشير إليوت إلى مبدأ هام وهو وحدة الحدس الفني والوسيلة التي ينتقل عن طريقها هذا الحدس وهو التوحيد بين النشاط الذي ينتح الشعر والنشاط الذي ينتح الدراما ، فالشعر في المسرح ليس مجرد لغة أو وسيلة لغوية يطوعها الشاعر لمقتضيات مسرحيته من شخصيات ومواقف ....الخ وإنما ينبع الشعر أساسا من التصور الدرامي الذي يتعهده الفنان حتى يتضح ويتبلور في صورته النهائية ، وإذا فليس من المحتوم أن يكون المسرح الشعر شاملا للخصتئص التي نعهدها في الشعر الغنائي أو القصصي مثلا ، وإنما أن يكون جوهر الدراما الشعرية شعرا ، أي شعر النفوس الحساسة ، القاظرة على بلورة أحاسيسها وشعر المواقف التي تلتقي فيها المشاعر المتجانسة أو المتناقصة وشعر الإيحاء النابع من رمز خاص ، وكل هذا يحتم أن تكون وسيلة هذا الحدس الشعري لغة شعريته[1] .

[1] اطلع عليه بتاريخ السبت 13 نوفمبر 2021 https://elearning.centre_UNUVmila.dz

المجلس الأعلى للغة العربية

رابعا:الشعر العربي والدراما

إذا كانت هذه نظرة الأدباء الغربيين إلى علاقة الشعر بالدراما ، فإن الحديث عن الشعر الدرامي في سياق أدبنا العربي المعاصر ، على وجه التحديد ، يقودنا إلى حقيقة وهي أن ما حمله القرن العشرون من تغيرات وتبدلات متنوعة ومتعددة أصابت المجتمع العربي الحديث ، قد أقرت تأثيرا كبيرا في الحاجات الجمالية وفي الوعي الجمالي أيضا ، فظهرت الفنون الموضوعية والدرامية ثم تصدرت هذه الفنون مع تنامي حاجاتها الجمالية ساحة الأدب العربي الحديث ، ولم يعد للحاجة الغنائية تلك الأهمية التي كانت لها من قبل ، وهو ما اقتضى تحركا ملائما على صعيد الوعي الغنائي ، فكان أن اتصف بالدرامية

أي أن التحول الذي أصاب المجتمع العربي قد دفع بالحاجات الجمالية إلى الإتشاع والتنوع والإختلاف ، مما افقد الوعي الغنائي مشروعيته الجمالية ، وجعله يتحول بما يتلاءم والمستجدات ، فظهر ما يمكن تسميته بالوعي الغنائي الدرامي .

إنه وعي غنائي لأنه ينطلق من الذات الفردية في وعي العالم ، وهو درامي لأنه يجسد العالم من خلال الصراع الذي هو جوهر الدراما بشكل يبدو في الصراع شبه موضوعي في التعبير الشعري بحيث لا يظهر النص الشعري إحالة مباشرة على ذات المبدع بل يبدو معادلا موضوعيا لذاته ، في علاقته بالعالم ، وعلى هذا النحو فإن النص الحداثي أو المعاصر يتقاطع وذات المبدع ، غير أنخ لا يتطابق وإياها إذ أنه يعادلها فنيا ولا يمثلها شخصيا .

ولقد انعكس هذا على الصعيد التعبيري فولد القصيدة الدرامية والتي تمثل في الواقع عملا شعريا يحمل شيئا من خصائص البناء المسرحي وشيئا من الإستبطان الذاتي ، ويتم المسير على هذه الوحدات الثلاثة : الشعر ، المسرح ، الدراما ، بصورة جديدة تشذ حينا وتغرق في الغموض حينا آخر ليتشكل من كل هذه المقومات عمل شعري جديد يجمع بين الذات في مناجاتها للعالم وبين توزيع أشجانها على عدد من الأصوات تتداخل وتتفرق في العمل الشعري تارة بأسلوب السرد القصصي وتارة بأسلوب الحوار حتى لا تظل بعيدا عن الصورة .

وعليه فالدراما الشعرية دراما أولا وقبل كل شيء ، والشعر فيها عمصر ضمن العناصر المكونة لها ، لا يقصد لذاته ، ومن ثم يوظف للدراما ، ويوظف من أجلها ، ويرتبط ارتباطا عضويا بها ، ولهذا تقرأ الدراما الشعرية بوصفها نصا ، لكنها تصلح للعرض أيضا ، لأنها تشتمل على كل

مكونات العرض المسرح بينما الشعر الدرامي كما يدل اسمه مادة شعرية ؛ تصاب في قالب درامي فحسب ويتراجع الحدث فيه أمام سيطرة الشعر بقافيته ووزنه وإيقاعه ، وهذ النوع يصلح للقراءة ولا يصلح للعرض ، لأن الشعر برتابته وإيقاعه وموسيقاه ، قد يتنافى مع عنصر التشويق أحد الأسس التي يقوم عليها العرض المسرحي بمفهومه التقليدي ، وهو كذلك قد يؤدي بالمتفرج إلى الشرود بدلا مم التركيز على الحظث ومتابعته الشعر الدرامي وفقا لهذا المفهوم شكل ويقصد لذاته، ولا يتلاحم بالضرورة مع المضمون .

بناءا على ما تقدم نلحظ أن أعمال أحمد شوقي بعده أول من أدخل الشعر التمثيلي إلى مصر تصنف في الشعر الدرامي ، وذلك لأنه لم يقترح للتمثيل وزنا خاصا به ، لا يخرج عنه ، بل مضى فيه ينظم من جميع الألوان وعلى جميع القوافي بحيث أصبحت المسرحيات بما فيها من غناء مجمعا للأوزان العربية ، ينتقل بينها دون قيد أو شرط ، فجعل للشعر بذلك اليد العليا على التمثيل ، وقد اقتفى أثره عزيز أباظة ولمن أعمالها لم ترق إلى الدراما الشعرية .

أما الازدهار الحقيقي للدارما الشعرية في الأدب العربي ، فكان في مسرحيات الجيل التالي لشوقي وأباظة وبالكثير حتى الشرقاوي ...الخ ، وبالتحديد عند صلاح عبد الصبور ، ومعين بسيسو ومهدي بندق ، ونجيب سرور والبرداعي وغيرهم ، ففي كثير من أعمالهم الشعرية يتخيل المتلقي أنه في مسرح يسمع أطرافا من حوار غير متكامل يحضر المثل ويغيب بصورة مفاجئة ، ويتخيل رواية غير الشاعر يقتحم القصيدة ليضيف إليها جزء من الحكاية بل يفوع عليه الشاعر فيها وجوده في المسرح ، طوعا لا إكراها ، وبذلك وفقوا في تحويل الشعر في المسرح إلى جوار مركز وسريع وقريب من لغة الحديث اليومي أحيانا مؤكدين بهذا أن الدراما الشعرية تعمق الموقف لا تعطله .[1]

وبهذا التحول وصل الشعراء المعاصرون إلى نقطة انبعاث أو فتح جديد في شعرنا العربي وأسهموا في إبظاع القصيدة ذات الأصوات المتعددة محاولين تأصيل مسرح شعري عربي يحمل هوية عربية ويعال جزء من هم الأمة العربية أيضا ، لأن الشاعر عندما يكتب شعرا ومسرحا يثبت عن وعي قدرته على المعالجة الدرامية وقدرته على فهم وظيفة الشعر وطبيعته ، ولا يكون دخيلا على

[1] https://elearning.centre_univ_mila.dz

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

المسرح الشعري في حالة اقتحامه ، بقدر ما يكون هذا الإقتحام تحولا فنيا وتوظيفا للقدرات الشعرية في مجالات تلح عليها الإبداعية المعاصرة[1]

خامسا:آفاق النزعة الدرامية عند أبو ريشة

تعددت آفاق النزعة الدرامية التي حلق صوبها عمر أبو ريشة ، وتفاعل معها ، وامتزج بها حتى جاءت قريحته شعرا يموج بأبعاد متعددة ، لعل مرد ذلك تنوع المشارب التي رفدت شاعريته ، وغذت ملكته ، وصقلت موهبته ، فقد عؤف عنه انتماؤه إلى أسرة متجذرة في السعر ، فقبيلته ترجع أصولها إلى (طبئ) فعزز ذلك الإنتماء مع حب الأسرة للشعر ، فأبوه شاعر وأمه شاعرة ، كما كانت جذوة الشعر متعدظة عند كل من أخته زينب ، وأخيه ظافر ، فضلا عن هذا فإن طروف البيئة المحيطة مكنته من تعلم اللغة الإنحليزية ، ومن تعميق حبه للإسلام ، ومن ثراء ملكته الموسيقية كما يرى الدكتور حيدر الغدير [2]

كما ساعده تتلمذه على أيدي أكابر في ميدان الدرس الأدبي أتت المرحلة الجامعية على تفتق موهبته الشعرية فحاول أن يباري المتقدمين فنظم شعرا ، على غرار ماكان ينظم ارباب الشعر العربي حتى كاد أن يختلط الأمر على أنداده فمن هو الراوي الحق للقصيدة ؟ مما عزز من ثقته بنفسه ، إنه لم يكن يرى بأسا من أن ينتقد مسلك بعض الشعراء القدامى ، ويهجوهم على تسولهم بشعرهم [3].

---

[1] اطلع عليه بتاريخ السبت 13 نوفمبر 2021 https://elearning.centre_univ_mila.dz

[2]. ينظر: عاشق المجد ص 20

[3] مقدمة الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر ، ص 96

قد عبر أبو ريشة مرارا عن تبرمه وضيقه من الشعر القديم وأشياعه بل أنه (رفض الزعامة التي تبوأها التقليديون بعد أن تتلمذ في مدرستهم وأكد أنه استفاد من السابقين اللغة والتركيب ، أما الفكرة فهي تجسيد لروح العصر الواعية[1]

كما أن لتعدد اللغة والثقافات والآداب ، التي نهل منها أبو ريشة و فرنسية وهندية " فضل في علو كعبه في مضمار الشعر ، وتفرده عن غيره بطابع مميز [2]

كل تلك المقومات والبواعث ما كانت لتروى إلا لأنها أحظثت صدا إيجابيا في نفس الشاعر جعله يطوف في آفاق رحبه وطنيا ووجدانيا واجتماعيا وتاريخيا فالشاعر نتاج تلك التفاعلات جميعا وحصيلته بطابع يغلب عليه الخس الدرامي ، مما يتطلب منه جهدا مضاعفا في الحس والتركيز ، وحسن الربط ، والتسلسل الخلاق للاحداث .

وغالبا ما يلمح هذا الأمر عند الشاعر الذي يميل إلى الدمج بين الأجناس الأدبية ، غير أنها عند ابي ريشة تلمح جليا ، كيف لا ؟! وقد القت عليه الدبلوماسية بظلالها ، ومنحته غير قليل من تسلسل الفكر ، فخلقت على عرضه أناقة وعلى منطقه حسنا ، ...،وقد أشار د عز الدين اسماعيل إلى هذ الجهد _ المشار إليه آنفا_ حين قال :" العكل الذي يجمع في آن واحد وبنسبة متوازنة بين فنية الشعر وفنية القصة ، لابد أن يكون هذا النوع على قدر كبير من الصعوبة ، ولابد أم يتطلب شاعرا له أكثر من مقدرة القصاص ، لابد أن يكون الشاعر بحيث يجمع .

---

[1].سيف الدين :الأدب العربي السوري بعد الإستقلال،دراسات نقدية عربية ،وزارة الثقافة ،دمشق،سوريا ،1997 ص87

[2]عاشق المجدعمر أبو ريشة شاعرا وانسانا مكتبة المؤيد،1997 ، ص 35-39

ويوازن في الوقت نفسه بين المقدرة الشعرية والمقدرة القصصية ، فليس يكفي إذن أم يحسن الشاعر نظم الكلام ، فينظم لنا قصة كان من الممكن أم يسردها علينا نثرا ، وليس يكفي كذلك أن يتقن حبك القصة التي تم صوغها في أي مستوى من مستويات التعبير ، لابد إذن أن يجعلني الشاعر في كل لحظة وفي كل كلمة أحس بالشعر وفي الوقت نفسه أحس بالقصة ، و إضافة الشعر إلى القصة ليس مجرد زينة وليس مجرد إثبات للقدرة على نظم الكلام وإنما تستفيد القصة من الشعر للتعبير الموحي المؤثر ، ويستفيد الشعر من القصة التفصيلات الكثيرة الحية فهي بنية متفاعلة يستفيد كل شق فيها من الشق الآخر وينعكس عليه في الوقت نفسه [1]

فمثلا في قصيظة (نسر) يشاطر عمر أبو ريشة نسره ، ويقاسمه محنته ، وكمده ، وآلامه ، بعد أن نازعتهما صراعات جمة ، وهموم شتى كما يبظو من قوله :

أيها النسر هل أعود كما عدت**أم السفح قد أمات شعوري ؟![2] (س) [3].

دراسة تطبيقية لقصيدة " قالت " من ديوان " مقتل القمر " كند أمل " نقل "

(الحوار) وقصيدة " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة "

قالت : تعال إلي

واصعد ذلك الدرج الصغير

.....

قالت : سأنزل

قلت : يا معبودتي لا تنزلي لي

.....

نزلت تدق على السكون

رنين ناقوس ثقيل [4]

.....

---

[1]. الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، ص 257-258

[2].عمر أبو ريشة: الأعمال الشعرية الكاملة ، ، ص 145

[3]سحر حسن عبد القادر أشقر ، النزعة الدرامية في شعر عمر أبي ريشة ، ص 502

[4]سلطان الشعار ، في النزعة الدرامية عند أمل " نقل " ، مديرية التربية الزرقاء الثانية ، الأردن ، 2016 ، ص 17-18 ، عن : نقل أمل ، الأعمال الكاملة ، المطبعة الفنية ، القاهرة ، 1980 ، ص 35-36 .

يبدو الحوار للوهلة الأولى حوارا خارجيا ، ساذجا ، اعتياديا ، يوميا ، مستهلكا ، فهو كلام يجري من النفس مجرى الهواء ، لا مجال لرفضه باعتماده على بساطة معهودة لدى " نقل " وحديث مقرب يتسم بالهدوء ابتداءا ليلقى القبول ، فلا يعتمد على التصادم حتى بين المفردات ، فهناك خطان متوازيان يسيران بتجاور لا يفصل بينهما فاصر _ ظاهريا _ ولكننا فينا بعد سنلمس الك الخطوط الخفية التي تشكل تلك المساحة البينية بين الخطين وفيها تكمن التفاصيل .

وهذه المساخة التي تحتاج إلى قارئ ناقد ومشارك وضمين ، هي التي يعمل عليها " نقل " كثيرا ، فمن يقرأ التفاصيل جيدا ، هو من يعترف بتلك اللمسات الدرامية التي لا يضعها إلا فنان مرهف يمتلك إحساسا وبعدا فكريا [1].

فالإضافة الدرامية تتطلب إحساسا متشربا بالجمالية ، مما أنها تحمل أسلوبا ممتعا يعبر به الفنان عما يختلج في صدره ، فالحوار هنا يؤمن بصراع سيستعر بين عاشق ومعشوقة، رجل وامرأة ، لكن القلب لمجرى الحدث الذي يعتمده " د نقل " يصدمنا بتفاصيله الجزئية ، وهنا نلحظ ان الصدام ليس لغويا ، بقدر ما هو قيمي ، أخلاقي ، فقد ابتدأت هي بالقول، وابتدأت هي بالتنازل ، وابتدأت هي بالدعوة ، رغم أننا كقراء سنعيش تلك الحالة الإفتراضية الجدلية ، لعلمنا أن هناك صوتا داخليا ذلتيا مختزنا متستر عليه ، لا يبوح به " نقل " ، ربما يكون هو البادئ بالدعوة ، وهو المتلهف وهو من يقدم التنازلات [2]

_ قصيدة " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة "

أنا الذي ما ذقت لحم الضأن ....

أنا الذي لا حول لي أو شأن ...

أنا الذي أقصيت عن محالس الفتيان

أدعى إلى الموت ولم أدع إلى المجالسة [3]

الحوار يأخذ مسارا تهكميا ، لعلمنا لم نعهده في قصيدة " قالت " موظفا إياه في إثبات تمرده على الواقع ورفضه لمسودة قراراته ، هو رفض إذا ولكن بطريقة أخرى ، هو إعادة لعرض المعاناة ، ولكن

---

[1]. سلطان الشعار ، في النزعة الدرامية عند أمل " نقل " ، ص 18

[2] ينظر :المرجع نفسه ، ص 18-19

[3]دنقل أمل :البكاء بين يدي زرقاء اليمامة ، الأعمال الكاملة ، ص 86.

هذه المرة بلغة ساخرة تهكمية ، ناقدة ، لغة سنجدها تكرر نفسها في كثير من قصائده ، فقد أكثر من استخدام أدوات النفي (ما ، لا ،لم) للتأكيد على موقفه ، وحتى الأفعال توحي بذلك النفي ،أقصيت والأنا المتكلمة تعدو صورة جمعية لأنها تحمل ذلك البعد القومي المؤطر بالأنا.[1]

وبناء على هذا نكون قد وصلنا في ختام هذه المحاضرة الذي تناولنا فيه النزعة الدرامية في الشعر المعاصر ، بحيث نستنتج في الأخير أن العلاقة بين الشعر والدراما وثيقة وبارزة فهما يشبهان الوجهين للعملة النقدية الواحدة فالإرتباك بينهما كبير ، وقد كان لهذه النزعة حظور قوي في القصائد المعاصرة بحيث تركت طابعها وأثرها في الشعر المعاصر بشكل قوي ، ويكون هذا الشاعر من توظيف النزعة الدرامية في شعره هو ان يوضح للقارئ كيف يكون العذاب النفسي والألم الداخلي .

[1] دنقل أمل :البكاء بين يدي زرقاء اليمامة ، الأعمال الكاملة ص 23

المحاضرة الثالثة عشرة التكثيف اللغوي

في قصيدة النثر

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

المحاضرة الثالثة عشرة التكثيف اللغوي في قصيدة النثر

تمهيد:

التكثيف أو الإختزال ، والمراد به الإختصار غير المخل الذي يوحي بالمعاني المقصودة والتي قد لا يأتي بها الإطناب والتطويل ، يقول عبد الله التعزي :" الإختزال او التكثيف هو محاولة قول الكثير بأقل عدد من الكلمات ، ومن يعتبر الاقتصاد ارهاصا لبعض مكونات القصة فهذه وجهة نظر خاصة "[1]

فالتكثيف من أهم عناصر القصة القصيرة ، فالتكثيف هو الحد الأدنى لكليمات يضع فيها الكاتب عمله بالتخلي عن كل ما هو زائد ومرهل للعمل مع الخذر من كل لفظة زائدة دون تشويه ، يأتي من تعمد الكاتب للتكثيف

فالتكثيف دال يحيل على أكثر من مدلول يحول الكلمات إلى مجموعة من الشفرات اللغوية ، الدالة على ركم اساسي للوصول إلى المدلول النهائي من أقصر الطرق .

من المعتمد أننا في كثير من القصص نصطدم بجمل كثيرة يمكن حذفها ، دون أن تتأثر سمات الشخصيات ، فنقول عنها أنها قصص تعاني من الحشو ، ويلزم أن تخضع إلى علاج مكثف .

إن آلية التكثيف لعب بالكلام واللعب يجذب اللغة ، وهو يحتاج إلى طرائق كالإختزال والحذف ، ويهدفان إلى القضاء على الثرثرة ، فلم تعد المتابة الحديثة تمقت البياض ، بل تستغله وتزينه بنقط الحذف ، وبالألفاظ المقطعة الممكلة المكرورة ، او بالألفاظ الدالة مثال : الخ...أيضا .....ربما..

فيقول محمد صالح في ديوانه صيد الفراشات[2] :" التكثيف هي التشطيبات الدائمة لما هو زائد وما هو استطرادي ، إن الشاعر في ديوانه لا يقف عند حدود المعاني ، ولا يتوانى أن يصل لمعنى ما مكتمل هناك دائما نقص ما في المعنى يقابله فيض في الدلالات في الإيحاء ، مغزى ذلك أن التكثيف الوالغ في التجريد ، وفي الإشارة وفي إيثار الجمل الموحية القصيرة المتقطعة هو الأمر الأكثر بروزا "

فلا يرهق القصة سوى الإطناب والثرثرة ، واللغة يجب أن تكون مكثفة ومدققة تدقيقا متناهيا .

---

[1] ، عبد الله التعزي :القصة القصيرة ، ، في عيون كتابها السعوديين العدد20 ص 715

[2] محمد صالح :أنظمة التكثيف وصيد الفراشات ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الأولى ، 1996 م ، ص 88

والإختزال أنواع (التكثيف) ، يقول يوسف المحيميد :" هناك اختزال مخل ، وهذا ما يفطن له بعض كتاب القصة القصيرة جدا ، وهناك اختزال يضيف إلى النص القصصي بمعنى أن ترك مساحات بيضاء بقصد قد يحرض القارئ على تفعيل المخيلة وهذا فعل إيجابي[1]

أولا :مفهوم قصيدة النثر

إن قصيدة النثر مقطوعة مفتوحة مستقلة ، لا تلتزم بقافية أو وزن ، فهي كلام غير مقفى يعتمد على الصور الشعرية الفنية والبناء الموسيقي الداخلي تحتوي الكثير من الإيحاءات والصور الشعرية ، واشتهر الشعراء العرب بكتابة مثل هذه القصائد في بداية القرن العشرين ، ومن أطلق اسم قصيدة النثر يريد " التمييز بين الشعر والوزن ، او بين الشعر والنظم ، والفصل بينهما ، فالشعر مستقل بنفسه ، يمكن أن يكون منظوما أو منثورا ، فالقصيدة يمكن ان تكون قصيدة نثر كما يمكن أن تكون قصيدة وزن ، وإن قصيدة النثر تأليف بين نقيضين ، لم يتآلفا من قبل ، وهما الشعر والنثر ، والشعر بأدواتع التي يعتبرونها قيودا ، والنثر بتحرره او بافتقاره إلى هذه الأدوات ، رغم أن نصوص اللغة تؤلف بين الشعر والنثر ، ولما بقيت أشكال الشعر الموروثة في تلك القواعد التي صارت قيودا شكلية يقول فيها شاعر نظام مقلد جاءت قصيظة النثر متمردة على تلك القواعد تحاول القبض على الشعر من منطلق الحرية ، فالوزن ليس ضروريا والموسيقى يمكن أن تجدد في القصيدة غير الموزونة ، ويمكن القول أنها تتصف بأنها لا تعرف ولا تنقد ، وتتحكم فيعا حساسية الفرد وهي رواية مكثفة بها اللغة الشعرية والوصف والإيقاع [2]

وهو شعر منثور لا يوظف أيا من المحسنات البديعية ولا وزن فيها ولا قافية ، وهي تتسم بالغموض ، وهي تعتمد على الوحدة الموضوعية والعضوية ، إذ تتميز بأنها وحدة متماسكة لا وجود لشقوق وفجوات بين أجزائها والتأثير الذي تحدثه ينتج عنها بشكل كامل لا عن أحد أجزائها ، كالأبيات والألفاظ ، ويوجد فيها الإبتعاد عن الخطاب البهلوانية ، في البلاغة والصياغة والإيجاز ، ولا تتميز قصيدة النثر إلى التطويل كما في القديم .

---

[1]. يوسف المحيميد ، أخي يفتش عن رامبو ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاءص87

3أحمد عبد المعطي حجازي ، قصيدة النثر أو القصيدة الخرساء ، 2008 ، ط 1 ، دار الصدى ، دبي ، الإمارات العربية المتحدةص123 .

المجلس العلمي
جامعة الأمير عبد القادر

والشعر المنثور يعرفه أمين الريحاني قائلا :" يدعى هذا النوع من الشعر الجديد بالفرنسية Verslibes ، وبالإنجليزية Free verse أي الشعر الحر الطليق وهو آخر ما اتصل إليه الإرتقاء الشعري ، عند الإفرنج وبالأخص عند الإنجليز والأمريكين ، فشكسبير أطلق الشعر الإنجليزي من قيود القافية وولت وتمن الأمريكي اطلقه من قيود العروض كالأوزان الإصطلاحية والأبحر العرفية ، على أن لهذا الشعر الطليق وزنا جديدا مخصوصا وقد تحيء القصيدة فيه من أبحر عديدة ومتنوعة [1]

أما حسين عفيف فقد عرفه بأنه :" يجري وفق قوالب عفوية يصيبها ويستنفذها أولا بأول ، لا يتوخى موسيقى الوزن ولكنه يستمد نغمته من ذات نفسه ، لا يشرح ، ومع ذلك يوحي عبر إيجازه بمعان لم يقلها ، ليس كشعر القصيدة ولا منثر المقال ولكنه أسلوب ثالث "[2]

وتعرف ايضا بأنها قطعة نثر موجوزة بما فيه الكفاية موحدة مضغوطة ، كقطعة من بلور ، ..، خلق حر ليس له من ضررة غير رغبة المؤلف في البناء خارجا عن كل تحديد وشيء مضطرب ، ايحاءاته لا نهائية ولها تاريخ طويل منذ أن كتب الشعر الفرنسي ثم العربي ، في ستينات القرن الماضي ، ودور مجلة شعر وكتابها أدونيس ، أنسي الحاج ، محمد الماخوط ....

ويقول توفيق الحكيم عن تحربته قائلا :" ولقد اغراني هذا الفن الجديد في السنوات العشرين من هذا القرن وأنا في باريس بالشروع في المحاولة فكتبت بضع قصائد شعرية نثرية من هذا النوع وهو لا يتقيد بنظم ولا بقالب معروف "[3]

فقصيدة النثر شكل أدبي ينتمي إلى الأدب وإلى الشعرية ، وذلك لأنه نشاك لغوي مبدع يعبر عن رؤية مستخدما الوسائل الأدبية من تصوير وتخييل وخلافة .

ثانيا : التكثيف اللغوي وعلاقته بقصيدة النثر

إن التكثيف هو سمة من سمات قصيدة النثر ، فالتكثيف في الصورة يأخذ أبعادا كثيرة في توليد المعنى عند المتلقي في قصيد النثر

ناحت على راسي فيعتي ،

ألقت بخطواتي إلى الظل

---

[1] http://almnealnaqd.blogspot.com/2014/08/blog-post_14.html

[2]. المرجع نفسه .

[3].المرجع نفسه

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

ورمتني من شرفة الصراخ

أسرق نذورا برائحة الرحيل

أمررها نحو فضاءات معطلة.....

أتهيؤ لسفر ممنوع.....

اسرق بقايا المتعفنة

أمنح لي ما تبقى

من حزن مبلل بالطين

وكسرة مساء عبق

يااه

والتمثيف التصويري واللغوي في آن ، ويعد أخطر معيار في قصيدة النثر وعليه تتوقف فراهة وفعالية القصيدة من عاديتها او أقل

ففي قصيدة النثر اللغة يجب أن تكون مكثفة ومدققة تدقيقا متناهيا كلما ضاقت العبارة اتسعت الرؤيا ، من هذا المبدأ يكون للتكثيف أهمية قصوى لإحاكة الجزء بالكل والذي هو هدف الفن الحقيقي والتكثيف ليس بمعنى الشطب ، الذي يؤدي للإبهام داخل قصيدة النثر إنما بمعنى الإختزال المبني على رؤية شاملة للفضاء الخارجي وخلق حالة من التوتر قادرة على حمل القلق الذي تحدثنا عنه فهو طرح لأفكار كثيرة بجمل قليلة بعيدا عن الإسهاب [1]

أهم الشعراء المحدثون والمعاصرون في قضية التكثيف في قصيدة النثر وعلاقة التكثيف بالقصة

أولا : الشعراء المحدثون في قضية التكثيف اللغوي في قصيدة النثر

أدونيس " علي أحمد سعيد " أول من أطلق مصطلح قصيدة النثر في العربية ترجمة للمصطلح الفرنسي ، وذلك في مجلة شعر ذاتها عام 1960 ، ففي فرنسا كانت ارهاصات ثم ولادة هذا النوع الشعري الجديد وذلك في منتصف القرن التاسع عشر وأهم من اسهم في تشكيل هذا النموذج الشعري في تلك المرحلة هو الشاعر بودلين 1867-1821 وكذلك رامبو وبيريتون وفي طروحاته يتجاوز أدونيس مسألة ان قصيدة النثر مستوردة وأنها بالتالي منفصلة عن التراث الشعري العربي لأنه

[1]. https://www.abjjad.com/author/2179072000/ أدونيس ، أبجد ، اطلع عليه بتاريخ 15-03-2021

يجده طرحا لا مبرر له ولا علاقة له بالشعر ، علما أن أدونيس لا يرى الحداثة في الراهن والآتي زمنيا لأن الحداثة لا تربط بين الشعر المعاصر والمعاصرين ، بل الحداثة مشروع حضاري متقدم ومستمر إلى الأمام وفي صيغة تفاعلية دائمة فالتوقف في مرحلة معينة على أهميتها هو فشل حتمي لمشروع الحداثة ككل .

لذا يرى أدونيس ان معظم ما كتبه الشعراء في قصيدة النثر لا يمت إلى الحداثة بصلة بل هو تراكم كمي لم يكن ف مصلحة قصيدة النثر .

أكثر نقاد الحظاثة فصلوا فصلا حادا بين الكاتب ونصه وأشهرهم رولان بارت الذي اعلن موت المؤلف اي الشاعر ، ولكن أدونيس الذي ينظر للحداثة الشعرية عالميا يرفض هذا الموقف ويجده تعسفي ، فيجد أنه عندما يكتب قصيدة النثر لم يكتبها كما فعل شعراء فرنسا بل يجد نفسه أقرب إلى شعراء آخرون ومنهم وولت ويستان [1] ، وقد تأثروا بكتاب سوزان برنار قصيدة النثر من بودلير إلى يومنا وهي ما حددت فيه المبادئ والخصائص الفنية لقصيدة النثر بداية بالوحدة العضوية إلى الوظيفة الشعرية وصولا للتكثيف[2] .

وقد اسس أدونيس مشرع ما بعد الحداثة بعد أن كشف اوهام الحداثة وهي أوهام تداولتها الأوساط الشعرية العربية الأول مرتبك بعامل الزمن والإرتباط باللحظة الراهنة ، والوهم الثاني فهو المغايرة والإختلاف عن القديم فأصحابه حداثيون والوهم الثالث المماثلة مع الغرب ، والرابع مرتبط بالتشكيل النثري ، والخامس بالإستحداث المضموني [3]، انطلاقا من هذه الأوهام يرى أدونيس أن قصيدة النثر تدخل في مرحلة ما بعد الحداثة وتأخذ من هذا الفكر شموليات الحداثة وثوابتها [4]

ويظهر تفرد وتمرد قصيدة النثر بالمغايرة والإختلاف والبناء على غير نموذج في سماتها العامة التوهج والتكثيف والتنافر اسس بنائها النصي فهي كما يرى البعض محاولة جادة لتجديد الشكل الشعري العربي مما اضفت للمشهد الأدبي جمدنسا ادبيا ينزع نحو الحداثة ويرفد بقوة التكثيف والتخييل كما ان تمرد هذا النص في الوقت ذاته يصنع قواعد مختلفة ، فالنثر هو نص ينتج نفسه بشكل

1مشري بن خليفة ، الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية ، دراسة الجزائر عاصمة الثقافة العربية ، 2007 ، ص 55 .

2. المرجع نفسه ، ص 154

3. ينظر : أدونيس ، الشعرية العربية ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1989 ، ص 93

4ميجان الرويلي ، سعد الباز في دليل الناقد الأدبي ، إضاءة لأكثر من سبعين تيار ومصطلحات نقدية ، المركز الثقافي ، بيروت لبنان ، ط 3 ، 2002 ، ص 142 .

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

مختلف مع كل تجربة ليظهر أنه أنتج وخلق لأول مرة بلغة وايقاع جديد يعتمد على قدرات اللغة مع تضاظ وتكثيف وغيرها من الخصائص التي تخلق نوعا خاصا من الإيقاع

يقول أدونيس في قصيدة النثر بها خاصية التكثيف

في عتمة الأشياء في سرها

أحب أن ابقى

أحب أن استبطن الخلقا

أحب أن أشرد كالظن

كغربة الفن

كالمبهم الغفل وعير الأكيد

أولد في كل غد من جديد [1]

فالتكثيف في الصورة يأخذ أبعادا كثيرة في توليد المعنى عند المتلقي

ناحت عند راسي فجيعتي

ألقت بخطواتي إلى الظل

ورمتني من شرفة الصراع

أسرق نذورا براحة الرحيل

ثانيا:أهم الشعراء المعاصرون في قضية التكثيف لقصيدة النثر .

يرى جعفر جشي التكثيف مرحلة خطيرة جدا في كتابه القصة لأنها عملية ذهنية شديدة الحساسية خاصة إذا أخذ الرواة لدى الكاتب طريقهم في السيطرة واملاء أفكارهم .

وقد حدد القنص الجزائري شوقي بن حاج للتكثيف أنواعا معينة نذكر منها :

التكثيف الدلالي يعتمد على فتح النص على مجموعة من التأويلات

التكثيف البنائي يعتمد على تخلص النص من الزوائد الجمل والكلمات والحروف غير اللازمة

والتكثيف التجريدي يقوم على تصوير المطلق كالحب والجمال .

ثم التكثيف السيكولوجي النفسي وهو تفكيك الذات لمكوناتها .

أما صبري مسلم فيحدد الخطوات التي يستخدمها الكاتب للوصول للتكثيف الشديد :

1_ الجمل القصيرة المركزة ذات طابع الموحي والمختصر في أسلوب سردها .

---

1 https://diwandb.com/poem/ قصيدة في عتمة الأشياء ،ديوان الشعر ، اطلع عليه بتاريخ 14-04-2021

2_ القدرة على الإيحاء والتعبير والإشعاع بأكثر من دلالة .

3_ الإقتصار على أقل عدد من الشخصيات .

4_ تركيز الحوار والإستغناء عنه إذا أمكن .

5_ اختزال الحدث وينطبق على التركيز المكاني والشفق الزمني[1]

ومسألة التكثيف ليست جديدة في أدبنا العربي فمن يعود إلى مجموعة جبران خليل جبران التي ظهرت منذ حوالي ثمانين سنة سيكشف أن مسألة التكثيف واردة حتى في أدبنا المعاصر أيضا .

يقول النفري " كلما ضاقت العبارة اتسعت الرؤيا " من هذا المبدأ يكون للتكثيف أهمية قصوى لإحاكة الجزء بالكل والذي هو هدف الفن الحقيقي والتكثيف ليس بمعنى الشطب الذي يؤدي للإبهام إنما بمعنى الإختزال المبني على رؤية شاملة للقضاء الخارجي وخلق حالة من التوتر قادرة على حمل القلق الذي تحدثنا عنه .

1محمد الخفاجي: التكثيف في القصة القصيرة جداً دلالة لغوية نفسية أدبية نقدية، مملكة النقد الأدبي للوجدانيات ،مؤسسة الوجدان الثقافية 18-03-2020

ثالثا:علاقة التكثيف اللغوي في قصيدة النثر الحديث والمعاصر بالقصة

يعد التكثيف من أم عناصر القصة القصيرة والملمح المميز لها فالتكثيف في الإصطلاح مأخوذ من كثف يكثف ، وهو نوع من التفاعلات تتحد فيه جزئيات صغيرة لتتكون جزئيات كبيرة .

يعرف فارس جودي [1] القصة القصيرة بأنها لقطة فنية بالغة التكثيف وهو حنس أدبي يمتاز بقصر الحجم والإيحاء المكثف والنزعة القصصية .

ومحمد كنوف [2]يقول " من مميزات القصة القصيرة جدا الإختزال والتكثيف الذي يهدف إلى الاختصار هذا على الثرثرة وتمزيق فم السر .

ماهر الزارعي [3] ككاتب قصة قصيرة جدا أدرك أن هذ الفن يعتمد على التكثيف بشكل كبير وبالتالي فإنني مطالب بالحذف الفني والاقتصاد الدلالي والتخلص من الحشو اللغوي .

فالتكثيف كلمة تستخدم في فن القصة القصيرة جدا فهو من أهم العناصر والمراد به هو الاختصار غير المخل الذي يوحي بالمعاني المقصودة والتي قد لا يأتي بها الإطناب والتطويل ، ورغم الاختلاف في درجات التكثيف وهو الإشكال الذي ولد من إشكالية أخرى وهي تحديد سقف حجم القصة القصيرة جدا ، فالتكثيف مفهوم له زوايا متعددة الدلالي وثقافة الحذف منها ، التكثيف البنائي والتجريدي والنفسي والأول يعتمد على جعل النص مفتوح يحتمل تأويلات يتفاعل فيه المتلقي حسب رؤيته الذاتية أما البنائي فيتخلص في البناء الحمل ...الخ

أما النفسي فهو تكثيف الذات لمكوناتها .

فالاكثيف يعد عنصر للقصة بسرط ألا يخل بالبنية الفنية والجمالية لذا تتطلب مني قصة .

ويذهب صبري مسلم إلى تحديد خطوات يستخدمها القاص للوصول إلى التكثيف الشديد في القصة القصيرة جدا وهي :

1_ الجمل القصيرة المركزة ذات طابع الموحي والمختصر في أسلوب سردها ، والقدرة على الإيحاء والتعبير والإشعاع بأكثر من دلالة

---

[1]. محمد الخفاجي :مرجع سابق

[2].المرجع نفسه

[3].المرجع نفسه

2_ الإقتصار على أقل عدد ممكن من الشخصيات .

3_ تركيز الحوار والإستغناء عنه إذا أمكن .

4_ شحن الحملة القصصية بالصورة الفنية .

5_ اختزال الحدث القصصي وينطبق على التركيز المكاني والسقف الزماني للقصة القصيرة .

6_ العناية الخاصة بالاستهلال في جذب القارئ .

7_ الاهتمام بنهاية القصة التي تعكي انطباعا مؤكد انجاح القصة او اخفاقها[1]

ومن الاستخدامات التي ساعد القاص في تكثيف الحدث والموضوع هي الؤمز والتناصر يشترط ان تبقى محافظة على اشتراطاتها القصصية .

في الختام التكثيف ليس واحد كما يعتقد البعض والتكثيف هو الذي يصنع روعة القصص لأنه من بديهيات الأدب القصصي الثلاثي الفكرة _ القص _ اللغة ليأتي التكثيف العنصر الأساسي الأول انطلاقا من العنونة نهاية على القفلة بأنواعها

والتكثيف ذاته يجبر الكاتب على تجنيس نصه إن حق له ذلك كقصة قصيرة جدا أو مضت باعتبارها أكثر تكثيفا واقصر حجما .[2]

وبعد انتهائنا من المحاضرة أخذنا الإجابة كما يقولون كأنها من فم الجمل ، وهذه هي متعة البحث أن تتعمق وتتعب في ايجاد المعلومة لتحس بالفوز بعد ايجادها هكذا كان بحث التكثيف اللغوي في قصيدة النثر سواء الحديث مع أدونيس او المعاصر كشوقي بن حاج ، ولمعلوماتكم فالتكثيف ليس بمعنى الكثرة إنما هو اختزال نعم ، وقصيدة النثر ليست كقصيدة الشعر والتكثيف هو من أهم عناصر قصيدة الشعر وكذلك يكون في القصة القصيرة فهو اختزال للمعلومات هذا هو ما درسناه في بحثنا وقدمناه لكم ونتمنى ان يكون بحثنا قد افاد ولو بالقليل قارئه والسلام عليكم و رحمة الله تعالى وبركاته .

[1] محمد الخفاجي :مرجع سابق

[2] المرجع نفسه

المحاضرة الرابعة عشر الايقاع في النص الشعري المعاصر

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

المحاضرة الرابعة عشر الايقاع في النص الشعري المعاصر

تمهيد:

إذا كانت حركة الإحياء في الشعر العربي قد استطاعت أن تخرج القصيدة العربية من إطار الإجترار لتراث عصور الضعف والركود ، لتعود بها إلى المنابع الأصلية في التراث العربي ، فإن ما أعقبها من اتجاهات قد هيأتها للتخلص من غنائية القصيدة التراثية والخروج من نمطها التقليدي لكي تشهد مستويات من التجديد سواء على مستوى تجديد الشكل والإيقاع الموسيقي ، أو على مستوى حداثة المضامين ورمزيتها في النص الشعري .

يعد الإيقاع عنصرا أساسيا وجوهريا في بنية الشعر العربي الحديث ، إنه مختلف من حيث تحديده تحديدا دقيقا ، فمنهم من لا يفرق بين الإيقاع في الشعر والإيقاع في الموسيقى فهما عنده سواء ، متجاهلا الإيقاع النثري ، خلاف لمن ميز بين الإيقاع الموزون والإيقاع المنفلت ، في حين ركز في تحديد له على النبر دون سواه ، ويتخذ الإيقاع أشكالا مختلفة منها الإيقاع الشعري والنثري واللغوي والصوتي والموسيقي وغيرها .[1]

مفهوم الإيقاع الشعري

لغة:

جاء في لسان العرب ، الإيقاع من من إيقاع اللحن والغناء ، وهو ان يوقع الألحان ويبينها [2] ، كما يتفق الفيروزآبادي في تعريفه للإيقاع مع هذا المفهوم فالإيقاع إيقاع ألحان الغناء ، وهو ان يوقع الألحان ويبينها[3]

ويعرفه صاحب المرام في المعاني والكلام والإيقاع مصدر اوقع النقر على الطلبة بإتقان مع الأصوات والألحان[4]

---

[1] https://www.al-madina.com/article/40805 تم الاطلاع عليه يوم 16-03-2021

2ابن منظور ، أبو الفصل جمال الدين محمد بن مكرم ، لسان العرب ، ج 5 ، ط 4 ، دار الطباعة والنشر ، 2005 ، ص 236

[3] .القاموس المحيط ، ط 5 ، مؤسسة الطباعة والنشر ، 1996 م ، ص 998

[4] مؤنس رشاد الدين ، المرأة في المعنى والكلام ، ط 1 ، دار الراتب ، ص 105

بالرجوع أي مصدر الكلمة أي وقع نجد وقع على الشيء ومنه يقع وقعا ، ووقوعا أي سقط ومواقع الغيث ومساقطه ويقال وقع السطر وهو شدة ضربه الأرض ، والتوقيع إصابة المطر بعض الأرض فمصدر الكلمة يوحي بمعنى الأثر والتأثير ، فالإيقاع إذن هو الأثر الذي يتركه في نفس المتلقي

اصطلاحا :

أما المعنى الاصطلاحي للإيقاع فقد ظل عند العرب مرتبكا بالموسيقى ولم يرد في حديثهم عن الشعر إلا نادرا ، إذ نجد إحسانا واضحا بوجوده دون أن يميزه كعنصر مستقل ، يقول في تعريفه للشعر أنه كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس [1]

في مخاطبتهم بما خص به النظم الذي إن عدل عن جهته الأساع وفسد عن الذوق ، ونظمه معلوم محدود ، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الإستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزته .

وعليه فإن الإيقاع هو تبين الألحان وقاع اللحن والغناء مكونا أحد عنتصر الموسيقى الثلاثة اللحن والإيقاع والإنسجام أي أن الإيقاع الموسيقي هو إتقان الأصوات وتوقيعها في الغناء .

ولا ريب أن يحاول العرب بين الفينة والأخرى – التعديل والتجديد في الشعر إذ شهد تاريخه منذ صدر الإسلام تغيرات كثيرة ومتوالية، و ركزت هذه التغيرات على الصور الموسيقية للقصيدة الشعرية العربية؛ ومن الحركات التجديدية التي وجهت إلى الصورة الموسيقية –على سبيل المثال لا الحصر – للقصيدة العربية الكلاسيكية تجديدات الموشحات الأندلسية التي ظهرت منذ أواخر القرن الثالث الهجري، وإن كانت لم ترج لدى كبار الشعراء إلا فيما بين أواخر القرن الخامس و أوائل القرن الثامن كما يذكر غنيمي.[2]

دوافع التجديد في الايقاع الشعري

–النزوع إلى الواقع :

حيث أن الأوزان الحرة تسمح للشاعر أن يرتاد الحقيقة الواقعية ويبتعد عن الأجواء الرومانسية، وأسلوب الشطرين يعيق تحقيق هذه الرغبة نظرا لنظامه الصارم الذي لا يسمح بأي نوع من التجاوز

[1]. أحمد مطلوب :معجم النقد العربي ، ص 257

[2]د المير بومدين .الإيقاع في الشعر العربي الحديث مجلة اشكالات في اللغة والأدب العدد السادس ديسمبر2014 ص1

ب - **الحنين إلى الاستقلال**:

ويمكن تلخيصه في رغبة الشاعر الحديث في تحقيق النفرد و الاستقلال بشخصيته عن شخصية الشاعر القديم، وذلك بالإبداع عن طريق الاستجاع من حاجات العصر ،و كان السبيل إلى تحقيق ذلك " الثورة على القوالب الشعرية – ".

ج النفور من النموذج:

والمقصود هاهنا النموذج الشعري الذي يحبس الشاعر في إطار ضيق، ولذلك عمد الشاعر الحديث إلى إرباك هذا النموذج والخروج على الرتابة وهذا النفور من النموذ ج ليس خاصا بالشعر وحده، وإنما هو سمة مميزة للعصر

.المقطع :ينشأ النسق المقطعي من خلال المغايرة والانتظام بين الأصوات فهو ومن ثم فإن (15)) (مجموعة من الأصوات تمثل قاعدتين تحصران بينهما قمة" "الحد المقطعي يوجد حيث يكون الانتقال من صوت أكثر انغلاقا إلى صوت أكثر على أن اللغة العربية تستعمل ثلاثة أنواع من المقاطع وهي :

1 المقطع القصير ويرمز له (ب) ويتكون من صامت + صائت قصير.

2 المقطع الطويل ويرمز له ويتكون من صامت + صائت قصير + صامت.

3 المقطع الزائد الطول ويرمز له (بْ) صامت + صائت طويل + صامت.[1]

2-**التنغيم** :التنغيم كما يراه بعض النقاد أنَّ لكل صوت لغوي درجته التي يحددها تردده وتلك تعطيه نغمته الخاصة صاعدة كانت أم هابطة وعن توالى نغمات تلك إذ تظل النغمة في صعود وهبوط مع الأصوات ينتج التنغيم في الجملة الانسجام في درجة الصعود والهبوط بحيث إذا انتهى المعنى هبط الصوت ، وأشْعر بانتهائه، وإذا كان للمعنى بقية صعد الصوت وأشعر السامع بوجوب انتظار ، فالتنغيم يمثل نقطة الإرتكاز بين مقاطع الحدث الكلامي للقصيدة[2].

---

[1] مملز قصي ياسين : البنية الايقاعية في قصيدة المسيح بعد الصلب للشاعر بدر شاكر السياب ،مجلة دراسات االبصرة ع 22،2012ص196

[2] ينظر:مملز قصي ياسين : البنية الايقاعية في قصيدة المسيح بعد الصلب للشاعر بدر شاكر السياب ،مجلة دراسات االبصرة ع 22،2012ص196

عناصر الايقاع:

أ_ الإيقاع الداخلي :

مكونات الإيقاع في الشعر إنّ الإيقاع الشعري يتألف من مكونين رئيسين وهما كالآتي: الإيقاع الداخلي الإيقاع الداخلي هو الموسيقى الداخلية للقصيدة نفسها، وهي تحوي على أدق خلجات النفس التي يرسلها الشاعر إلى المتلقي بصورة انسيابية سهلة، تجعل من عالمهما واحدًا عن طريق الكلمات.وعرّفه عبد الرحمن الوجي بأنّه: "ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن، وبما لها من رهافة ودقة تأليف وانسجام حروف"[1]

ب أما الايقاع الخارجي

الإيقاع الخارجي هو العروض والقافية، وقد ذكر عبد المالك المرتاض في ذلك أنّ الإيقاع الخارجي قديم في الشعر قدم قوله؛ أي أنّه موجود من قبل أن تأتي الدراسات النقدية على الحديث عنه، ويُقسم الإيقاع الخارجي إلى قسمين رئيسين هما: الوزن والقافية،:[2]

_ **الوزن** : وهو صورة الكلام الذي نسميه شعرا الذي بغيره لا يكون الكلام شعرا .

_ **القافية** : وقد ركز المعاصرون على حرف الروي فيها وهذا الخرف له أثر هام في تحقيق الإنسجام الإيقاعي للقصيدة لذلك يلجأ الشعراء إلى اختيار الروي المناسب الذي يؤثر فيه [3].

مراحل الايقاع الشعري

صورة الشعر عن العصر الجاهلي تُجسّد شكلا متطورا للايقاع الشعري العربي ، بعد أن قطع أشواطا ومراحل من التطور خلال مسيرة تاريخية طويلة ، لأن الصيغة الايقاعية في الشعر العربي الجاهلي تُمثل ضربا متقدما ومعقدا ، بالقياس إلى البدايات الوزنية الأولى وهو يحاكي تطورا واسعا ، دونه مراحل من الأشكال المفتقرة إلى النضج والاكتمال ، فالحركة الموقعة والمتصلة بالرحلة والراحلة أوبالعبادة والتعبد ،لكن مايتضمنها جميعا قصورها الايقاعي فبينها وبين الايقاع الناضج المكتمل في القصيدة العربية الجاهلية .[4]

---

[1] https://mawdoo3.com

[2] المرجع نفسه

[3]. عبد المالك مرتاض تحليل قصيدة : أيم ليلاي لمحمد العيد ، الف ، ياء ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران 2004

[4] ميمز قصي ياسين :البنيةالايقاعية عن قصيدة المسيح بعد الصلب ،للشاعر بدر شاكر السياب ، مجلة دراسات البصرة ،ع22،2012 ص96

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

جماليات موسيقى القصيدة الشعرية

1السطر الشعري ، وهو تركيبة موسيقية للكلام لايرتبط بالشكل المحدد للبيت الشعري والتفعيلة هي أساس النظام القديم للبيت الشعري .

ومن هنا أمكن أن يقوم سطر شعري على تفعيلة واحدة لأن التفعيلة ذاتها بنية موسيقية منظمة .[1]

الايقاع ووظيفته في العملية الشعرية

وبما أن الايقاع بمفهومه العام يعد من أكثر المفاهيم غموضا قديما وحديثا بالنظر إلى شعبه واتصافه بالشمولية مما جعل بعضهم يرى فيه معضلة. [2]

إذن الايقاع يشمل ظاهرة التناول للعناصر المتشابهة كما يشمل على خاصية الترديد في الحركات الطبيعية للانسان أو في بساطه الطبيعي والعملي ،فانه أصبح من التقاليد المستقرة في البحث الأدبي للتأكيد على التطابق بين الايقاع في النشاط الطبيعي والعملي .[3]

وعليه فإن الإيقاع في الشعر العربي الحديث يعد غالبا إيقاعا خاصا بالشاعر نفسه ، ولكل أسلوبه في بناء إيقاعه الخاص على أسس وحدات متناغمة ، فيما بينها وغالبا ما يمتد إلى أكثر من الجانب الصوتي فيشمل مختلف الإستجابات المنتظمة ، صوتيا ودلاليا ذلك لأنه ينامز من الإيقاع الخارجي في عدم ارتكازه على عنصر الصوت يمثل تلك الدرجة الإيقاع الخارجي وغالبا ما يكون هذا النوع من الإيقاع هو المنتشر في الشعر العربي الحديث يعكس الإيقاع الخارجي الذي نجده شبه منعدم فيه .

---

[1] عز الدين اسماعيل :الشعر العربي المعاصر ،قضايا ه وظواهره الفنية والمعنوية ،دار الفكر العربي ،ط3 ص86

[2] سيد البحراوي ، الايقاع في شعر السياب مكتبة شرقيات القاهرة ص8

[3] أحمد الحساني الايقاع والتداولية :الايقاع بين الشاعر والمتلقي ، مجلة اللغة والأدب العدد19ص69

المجلس العلمي
كلية الآداب و

خاتـــــــــمة

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

خاتمة

وفي نهاية هذه المطبوعة نصل إلى أن قضايا الشعر العربي الحديث والمعاصر عمل على اضفاء حركية في نقل المعارف ، هذا إلى جانب احتكاكها بالمناهج النقدية ، ومن خلال اطلاعنا على محاور المحاضرات نصل بكم اعزائنا الطلبة إلى النقاط التالية :

-تجربة الشعر العربي الحديث والمعاصر تجربة وطَّدت أقدامها على مسارح الاتجاه الجديد ، بهدف الخروج إلى شكل جديد.

- تطوير أساليب القضايا الشعرية لدى الشعراء العرب ، بهدف مسايرة المعاصرة .

- نشاط حركة الشعر وتفعيلها ، والمقصود هنا بالتفعيل أي القراءة العميقة للقضايا ، وفي نفس الوقت الارتباط بالمفاهيم.

- اعتماد الشعر العربي على مقاييس النقد الأدبي كمعيار ثابت لقراءة النصوص .

-استجابة القصيدة لحركة العروض الحديثة ، تطويرا لما يُعرف بحركة الشعر .

- العودة بالشعر العربي الحديث والمعاصر إلى أوزانه العروضية .

-الحداثة في الشعر هو نافذة مطلة ، نقصد من ورائه جعل الشعر يواكب النمط الوقعي .

-دفاع الشعراء عن الشعر العربي ، وتعدد مدارسه ومذاهبه هو صورة لأسلوب الشعراء تؤدي على حسب حالات الكتابة .

-التجديد في الشعر العربي الحديث والمعاصر هو قراءة لمفهوم التفاعل الثقافي .

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1- إبراهيم أنيس موسقي الشعر وأوزانه ودراساته في الشعر العربي، دار الاتحاد التعاوني، 1996م.

2-إبراهيم الخليل مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1 2003م ص 239-240، نفلا عن علي الخليلي، محتارات من الشعر الفلسطيني .

3-إبراهيم خليل (2010) ، في نظرية الأدب وعلم النص ، بحوث وقراءات ، ط1 الأولى ، بيروت ، الظار العربية للعلوم ، ناشرون ،

4-إبراهيم خليل :في نظرية الأدب وعلم النص ، بحوث وقراءات (الطبعة الأولى) ، بيروت ، الدار العربية للعلوم ، ناشرون. 2010

5-إبراهيم مصطفى معجم الوسيط ، المكتبة الإسلامية ، مصر ، ج 2 ، 1972 ،.

6- ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ، لسان العرب ، ح 5 ، ط 4 ، دار الطباعة والنشر ، 2005 م .

7-ابن منظور: لسان العرب ، مادة رمز ، دار بيروت لبنان ، ط 1 ، 1997 ،.

8-أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور ، لسان العرب ، المجلد 4 ، دار صادر بيروت لبنان ، 1992 .

9-أبو حامة أحمد ، الإلتزام في الشعر العربي ، دار العلم للملايين بيروت ، ط 1 ، 1979

10- إتجاهات الشعر العربي المعاصر ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، ط3 ، 1421 ، 2001 .

11- إحسان عباس ، إتجاهات الشعر العربي المعاصر ، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، بيروت ، 1987.

12- أحمد أبو حافة، الالتزام في شعر العربي، دار العلم الملاين، بيروت، لبنان ط1، 1979م .

13- أحمد عبد المعطي حجازي ، قصيدة النثر الخرساء ، 2008 ، ط 1 ، دار الصدى دبي .

14- أحمد مطر: المجموعة، الشعرية الكاملة دار الحرية، بيروت، لبنان، ط1، 2011،

15- أدونيس ، الشعرية العربية دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ،1989.

16- الأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، 2000 ،

17- إميل ناصيف ، اروع ما قيل في الوطنيات ، ط 1 ، دار الجيل ، بيروت ، 1992 .

18- أمين صالح محمود عبد ربه: الغربة والحنين للوطن في الشعر الفلسطيني بعد مأساة القاهرة، مصر 1977م

19- أنس حسام سعيد النعيمي ، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية ، الغموض في شعر الحداثة من منظور إسلامي ، العدد 1 ، 2013 .

20- الإيقاع في الشعر العربي ، اللوجي عبد الرحمن ، دار الحصاد ،ط 1 ، 1989 م

21- إيليا الحاوي ، في النقد والأدب ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ج 5 ، ط 1 ، 1980 .

22- بدوي طبانة ، قضايا النقد الأدبي ، دار المريخ للنشر ، الرياض ، 1984 .

23- بوطيبة سعاد ، البناء الدرامي في المسرحية الشعرية العربية " مأساة الحلاج " 2010.

24- ثورة الشعر وحرارة الموت ، دار ..... الجزائر 2013 ، هاني الخير .

25- جاسم خلف إلياس (2010) ، شعرية القصة القصيرة جدا ،(درلسة) ، سوريا ، دار نينوى للدراسات .

26- جاسم خلف إلياس : شعرية القصة القصيرة جدا ، (دراسة) سوريا ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع 2010

27- جلول رفيق :ايديولوجيا الأدب الملتزم : الثورة الجزائرية عند شعراء العرب انموذجا :مجلة الحوار المتمدن -2010-تم الاطلاع عليه 2020

28- جوري فارس البطانية القصة القصيرة جدا ، قراءة نقدية ، ، كتاب إلكتروني .

29- جون كوهن ، النظرية الشعرية ، تر : أحمد درويش ، دار غريب للنشر والتوزيع ، القاهرة ، د ط ، 2

30- حلمي خليل ، العربية والغموض ، دار المعرفة الجامعية ، ط 2 2013 .

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

31- خصائص الإيقاع الشعري العربي ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران ، الجزائر ، 2005 م

32- خليل إبراهيم ، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، عمان ، ط 1 ، 2003 .

33- خليل الموسي ، الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر ، دمشق ، ط 1 ، 1991

34- خليل الموسي ، الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر ، دمشق ، ط 1 ، 1991

35- خليل مطران ، الديوان ، د ط ، ج 2 ، دتر الجيل بيروت.1999

36- دوني بوانوا ، الأدب والإلتزام من باسكال إلى سارتر ، ترجمة محمد براءة ، شارع الجبلاية ، القاهرة ، د ط ، 2005 .

37- الديوان النثري لديوان الشعر العربي الحديث (مقامات ، مقالات ، بيانات)

38- ديوان بدر شاكر السياب ، مج 1 ، دار العودة بيروت لبنان ، السياب .

39- رمضان الصباغ .في نقد الشعر العربي المعاصر ، دراسة جمالية ، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع ، الإسكندرية ، مصر ، ط 1 ، 2002.

40- سحر حسن عبد القادر أشقر ، النزعة الدرامية في شعر عمر أبي ريشة ، جامعة أم القرى ، الإسكندرية .

41- سعيد بن زرقة ، الحداثة في الشعر العربي ، أبحاث الترجمة والنشر والتوزيع ، لبنان ، ط 1 ، 2004 ،

42- سعيد بن زرقة ، الحداثة في الشعر العربي ، أبحاث الترجمة والنشر والتوزيع ، لبنان ، ط 1 ، 2004 ،

43- السعيد:الرمز في الشعر العربي المعاصر ، منشورات بونة للبحوث عنابة ، الجزائر ، ط 2 ،

44- سلطان الشعار ، في النزعة الدرامية عند أمل نقل ، مديرية تربية الزرقاء الثانية ، الأردن ، 2016 .

45- الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار العودة ، بيروت لبنان ، ط 3 ، 1981 ، عز الدين اسماعيل .

46- الشعر والدين فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي، دار الحداثة ، بيروت ط 1 ، 2008 ، كامل فرحان صالح .

47- صيد الفراشات ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الأولى ، 1996 .

48- طالب أحمد ، الإلتزام في القضية القصيرة الجزائرية المعاصرة في الفترة ما بين 1931-1976 ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، دط ، د ت .

49- طراد الكبيسي :مقالة في الأساطير ، في شعر عبد الوهاب البياتي ، منشورات دار الثقافة دمشق ، د ط ،1974.

50- عبد العليم محمد اسماعيل علي ، ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث ، ط 1 ، القاهرة ، دار الفكر العربي .

51- عبد القادر مرزاق :مشروع أدونيس الفكري والوجداني ، رؤية معرفية ، المعهد العالمي ، الفكر الاسلامي .

52- عبد الله التعزي :القصة القصيرة جدا ، ، العدد 1352 ، في عيون كتابها السعوديين

53- عبد الله خضر حمد ، قضايا الشعر العربي الحديث ، ط 1 ، بيروت لبنان ، دار القلم .

54- عبد المالك مرتاض ، ألف ياء ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران ، 2004 م

55- عبد الواحد محمود عباس ، قراءة النص وجمليات التلقي (بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي) دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط 1 ، 1996

56- عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار العودة ، بيروت ، ط 3 ، 1981 .

57- علاء الدين السيد رمضان ، ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث ، اتحاد الكتاب العرب ، 1996 .

58- على المبحارم ومصطفي أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، بيروت، لبنان، 1999م.

59- عمر أبو ريشة الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان، 1998م، ج1

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

60- فدوى طوقان :الأعمال الشعرية الكرمية، المؤسسة للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 1993م.

61- الفيروزآبادي ، مجد الدين محمد بن يعقوب ، القاموس المحيط ، بيروت ، مؤسسة الرسالة ، ط 2 ، 1986 .

62- القاموس المحيط ، ط 5 ، مؤسسة الطباعة والنشر ، 1996 م .

63- كمال فنيش: البناة الفني الشعر الجزائري المعاصر مرحلة التحولات 1988، 2000.

64- لطفي عبد البديع ، التركيب اللغوي للأدب ، القاهرة ، د ط ، 1970 ،

65- محمد عبد الحي ، التغير النقدي والممارسة الإبداعية ، منشأة المعارف ، مصر ، د ط ، 2001 ، ص 165 .

66- محمد عبد الحي ، الشعر النقدي والممارسة الإبداعية ، منشأة المعارف ، مصر ، د ط ، 2001

67- محمود درويش ، رحلة عمر في دروب الشعر ، موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث ، دار حليش للنشر ، ط 1 ، 2008

68- محمود درويش الديوان الأعمال، رياض الريس للكتب، بيروت، لبنان، 2005م.

69- محين محمد صالح: القضية الفلسطينية خلفياتها التاريخية وتطوراتها المعاصرة، مركز الزيتونة للدراسات والإستشارات، بيروت، لبنان، 2012م

70- مريم حمزة ، غموض الشعر ومصاعب التلقي ، مؤسسة الرحاب الحديثة ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2011 .

71- مسعد بن عبد العطوي ، الغموض في الشعر العربي ، ج 1 ، ط 2 ، بلد النشر السعودية ، 1999 .

72- مشري بن خليفة ، الشعرية العربية مرجعياته وإبدالاتها النصية ، دراسة الجزائر عاصمة الثقافة العربية ، 2007 ، ط 1 .

73- مفدي زكريا: اللهب المقدس الشركة الوطنية الجزائر، الجزائر 1983.

74- المقطوف عثمان الطيف كرناف : الصورة الشعرية عند ابن جيوس ، القاهرة، 2005،

75- مؤنس رشاد الدين ، المرأة في المعنى والكلام ، ط 1 ، دار الراتب .1989

76- ميجان الرويلي ، سعد الباز في دليل الناقد الأدبي ، إضاءة لأكثر من سبعين تيار ومصطلحات نقدية ، المركز الثقافي بيروت لبنان ، ط 3 ، 2002.

77- نازك الملائكة :قضايا الشعر المعاصر ، ، دار العلم للملايين ، ط 7 ، 1983 م .

78- نظرية البنائية في النقد الأدبي ، صلاح فضل ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، 1978 .

79- هشام الدفاعي الديوان: تحقيق محمد حسن بريغش مكتبة المنار، الرزقاء الأردن، ط2، 1405

80- سليمان العيسى، ديوان الجزائر، مطبوعات المركز الوطني لتوثيق الصحافة والاعلام ، ط، 1993 .

81- يوسف المحيمد ، اخي يفتش عن رامبو ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء 2005.

الأنترنت

1- https://Eddirasa.com.

2- https://e-learning.centre_univ_mila.dz .

3- https://www.azzaman.com.

4- https://nizarq.com/ar/poem178.htm

5- https://diwandb.com/poem/

فهرس المحاضرات

المحـــــاضـــــرة الأولى:

مفهوم الثورة الجزائرية في الشعر العربي الحديث والمعاصر.....07

المحـــــاضـــــرة الثانية :

القضية الفلسطينية في الشعر العربي الحديث والمعاصر..... 11

المحـــــاضـــــرة الثالثة :

البعد الوطني والقومي في الشعر العربي الحديث.....23

المحـــــاضـــــرة الرابعة :

قضية الالتزام في الشعر العربي الحديث والمعاصر.....28

المحـــــاضـــــرة الخامسة :

اللغة الشعرية في النص الشعري المعاصر.....35

المحـــــاضـــــرة السادسة

الصورة الشعرية في النص الشعري المعاصر.....41

المحـــــاضـــــرة السابعة

الغموض في النص الشعري المعاصر.....52

المحـــــاضـــــرة الثامنة

الرمز" الأسطوري" في النص الشعري المعاصر.....57

المحـــــاضـــــرة التاسعة

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

الحس المأساوي في النص الشعري المعاصر.....69

المحـــــاضـــــرة العاشرة

النزعة الصوفية في النص الشعري المعاصر.....74

المحـــاضـــــرة الحادية عشرة

التشكيل البصري في القصيدة المعاصرة.....81

المـــــــــــحاضرة الثانية عشرة

النزعة الدرامية في الشعر المعاصر.....90

المـحـــــــــاضرة الثالثة عشرة

التكثيف اللغوي في قصيدة النثر.....104

المحـــــــــاضرة الرابعة عشرة

الايقاع في النص الشعري المعاصر.....114

خاتمة 120

المصادر والمراجع.....122

اللهم ولي التوفيق