الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة تلمسان

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

أ.د/ والة طاهة عبد الحكيم
رئيس المجلس العلمي

محاضرات في:

النص الأدبي المعاصر

مطبوعة السند البيداغوجي لطلبة اللغة والأدب العربي

السداسي الرابع

كل التخصصات

إعداد:

-الدكتورة طيبي حرة-أستاذة محاضرة-أ-

السنة الجامعية

2024/2023

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة تلمسان

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

محاضرات في:

النص الأدبي المعاصر

مطبوعة السند البيداغوجي لطلبة اللغة والأدب العربي

السداسي الرابع

كل التخصصات

إعداد:

–الدكتورة طيبي حرة–أستاذة محاضرة–أ–

السنة الجامعية

2024/2023

المحاضرة الأولى: الشعر العربي المعاصر " مدخل تاريخي"

تمهيد:

شهدت الفترة الممتدة بين أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين في مصر نهضة ثقافية امتد نفوذها إلى سوريا ولبنان العثمانيتين، وفاس ومراكش، وحملت هذه النهضة عدة مسميات منها: حركة التنوير العربية اليقظة العربية، وقد أطفأت شعلتها مع اندلاع الحرب العالمية الأولى، وكان لهذه النهضة دورا مهما في إنقاذ اللغة العربية وانتشالها بعد أن تعرضت للضعف، وحاول ممثلوها رفع شعارات تعود أصولها إلى الثورة الفرنسية التي تنادي بالحرية وتطالب بالعدالة والمساواة، ومن أبرز سمات هذه النهضة أنها كانت طريقا لبدء انتشار دور التعليم كالمدارس والجامعات، فأطلقت مرحلة تأسيس الصحف والمجلات، وحظيت العلوم باهتمام كبير، كما شهدت تلك الفترة إنشاء مشاريع اقتصادية مهمة مثل حفر" قناة السويس" المصرية، وبعض المعالم المعمارية التي ما زالت قائمة حتى وقتنا الحالي، كميدان التحرير في القاهرة.

وبدأت تتراجع اللغة العربية منذ توغل التيار على بغداد وسقوطها بيدهم، واستمر ذلك عدة عصور، إلا أنه عند قيام النهضة العربية انبعث الأمل في نفوس المسلمين العرب للنهوض باللغة العربية وآدابها، وفعلا جاءت هذه النهضة لتُشَّكل نقلة نوعية فاستعادت اللغة حيويتها مما ساهم في رفع المستوى الفكري لدى الأفراد.

وتنوعت الأعمال الأدبية من رواية ومسرح ومقالة، دون أن ننسى أدب السيرة وأدب الرحلات، مما جعل العالم العربي أقرب إلى الظهور على خريطة الأدب في العالم، لأنه كان الوسيلة الأولى لانعكاس هذه النهضة، وفعلا كان الأدباء والكتاب، إلى حد كبير، أكثر تأثيرا من الفلاسفة في إرساء أهداف التطور، وترسيخ المعالم الفنية والحضارية وقد نشأت أيضا موضوعات أخرى منها حرية التعبير وحماية حقوق المؤلفين، وطبعا كل ذلك دخل في إطار العلاقة بين الثورة والأدب، وبين الأدب والتكنولوجيا.

ظهور الأدب الحديث:

لم يظهر الأدب الحديث إلا بعد أن أثمرت حركتان هامتان هما: إحياء التراث القديم والترجمة عن الآداب الغربية مما أسّهم في إنشاء أدب جديد بنماذج وقاعدة قديمة مثل ما فعل " إبراهيم اليازجي"الذي امتاز شعره بالجزالة ومتانة النسيج وسمو العبارة، وكان مشدودا إلى الموضوعات التقليدية القديمة ونجد الشاعر "معروف الرصافي" وشاعر الشوقيات" أحمد شوقي" والحساس المبدع " حافظ إبراهيم" وغيرهم ممن اتبعوا المنهج، محاولين إحياء القديم بإنشاء جديد.

مما لا شكّ فيه أن النص العربي مرّ بمراحل كثيرة حتى يتطور ويخرج إلى العلن، فتعدى المنظور إلى التطبيق و القديم إلى الحديث، وتخّطى بذلك حدوده، فأصبح المجمل والمقرن في التصنيف ; فهو المعرف بالكيان اللغوي المبهم الذي لا نفهم شفراته حتى نفككها.

ويعرّف النص عند" الأزهري":" النص أصله منتهى الأشياء، ومبلغ أقصاها ومنه قيل: نصصت الرجل إذا استقصيت مسألته عن الشيء حين تستخرج كل ما عنده"[1].

تناول العرب النص من القديم إلى الحديث، وإن اختلف المنهج المتبع، فالتعريف غائب لكن ممارسته حاضرة

فالنص الأدبي ينشأ حسيا مثل نشوء أي نص لغوي بارتكازه على عنصري الاختيار والتأليف ويضيف " عبد الله محمد الغذامي" في هذا السياق:" أن النص الأدبي هو بنية لغوية مفتوحة البداية ومعلقة النهاية لأن حدوثه نفسي لا شعوري وليس حركة عقلانية"[2].

واتفق معظم النقاد على أن النص حدوثه قوي في نفسية المؤلف والقارئ، لأن الكتابة داخلية في حد ذاتها، سواء تلك التجربة التي عاشها المبدع أو عايشها عن طريق ظروف مماثلة ووقع معاش، ومن هنا نتعرف على بدايات النص العربي المعاصر.

يقول " **إحسان عباس**"[3] في مؤلفه" اتجاهات الشعر العربي المعاصر"كان ذلك في سنوات الحرب وكنا يومئذ ما نزال نستقبل أنباء المعارك الأدبية بشيء من المتعة، وقد استوقف انتباهنا خبر نشرته مجلة الرسالة المصرية في عددها(568) أن هناك مكافأة مالية قدرها خمسة جنيهات مصرية لمن يفهم ويشرح القصيدة، وكان عنوانها " **إلى زائرة**".

---

[1]-ابن منظور، لسان العرب، ج 13، مكتبة دار المعارف القاهرة 1979(مادة نص) ص 97-98.

[2]-عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي جدة 1985، ص 89.

[3]-احسان عباس ناقد ومحقق ومترجم من فلسطين ولد سنة 1920 كتب بلغة سليمة مغرية حول بدايات الشعر المعاصر توفي سنة 2003.

لو كنت ناصعةَ الجبيـــــــــــــنْ هيهـــــــــــاتَ تنفضني الزيــارةْ
ما روعةُ اللفظِ المبيـــــــــــــنْ الســـــــــــحرُ من وعي العبارةْ
ظِلٌّ على وهْج الحنيـــــــــــــنْ رسمتـــــــــــــهُ معجزةُ الإشـارةْ[4]

جاءت القصيدة بقلم بشر فارس(1907- 1963) لبنان، وتوفي في القاهرة، وكانت أول قصيدة، وجاءت بعدها قصيدة "من خريف الربيع" للشاعر "محمود حسن إسماعيل"، تغنى الشاعر بشر فارس بمحاسن الطبيعة الغربية وفُتن بأساطير اليونان والرومان حتى إنه نقش في ركن من أركان بيته رفاً بديعاً يحتضن"تاييس" " ومدام بوفاري "وحرص على جعل الكلام خفي اللمحات وألقى حول معانيه ضباباً كثيفاً من اللفظ الذي يجهد الفكر في تقصي ما وراءه، وقد ذهب النقاد مذاهب شتى في تفسير معاني قصائده الرمزية من دون أن يتوصلوا إلى معرفة معانيها الحقيقية كما في قصيدته "إلى زائرة".

جاء الأدب العربي المعاصر مكملا للأدب العربي الحديث، الذي بدأ منذ سنة 1850 حتى سنة 1950 100 عام / قرن من الزمان كانت كفيلة بالتغيير، و بدأ الشعر المعاصر سنة 1948 للشاعرة " نازك الملائكة"شاعرة التفعيلة بقصيدتها" الكوليرا" وكانت أول قصيدة نشرت في تلك السنة، مع قصيدة " هل كان حبا" للشاعر بدر شاكر السياب.

وظهرت الفنون الأدبية المعاصرة من الشعر و القصة القصيرة و الرواية والسيناريو وغيرها، ولكن الشعر هو فن العربية الأول والأصل ليس في القصة والموضوع أو الغاية الأخلاقية أو العواطف لكن الشعر يعيش في لغته، ولا يمكن فصله بأي حال عن ألفاظه الأصلية التي كتب بها.

إن الأدب نتاج فعل الموهبة داخل حدود مرسومة، وخير من مثّله الشعر الذي يعتبر كشف ذو مهمتين: تحويل العالم وتفسيره، وطبعا يخضع بذلك الشعر للمواصفات العقلية (التوصيل المباشر بين الشاعر والجمهور) ويكون التوصيل عن طريق تأثير لغة الشاعر والآخر طبعا.

وكثرت الأقلام حول بداية الشعر الحر، وكانت الشاعرة" نازك الملائكة" أول من شمل تلك التجربة على حسب النقاد بالوعي النقدي في مقدمتها(شظايا ورماد 1949) ويبدو أن هذه المقدمة هي التي وجدت للتيار الشعري الجديد مسوغاته الفكرية التي تحدثت عن (الإيحاء والإبهام) واتهمت اللغة العربية بأنها لم تكتسب بعد قوة الإيحاء ودافعت عن الإبهام.

---

[4]-ياسين الأيوبي- مذاهب الأدب الرمزية- المؤسسة الجامعية بيروت- 1982 ص 77.

أربعة ممن أسهّموا في تأسيس مدرسة الشعر العربي الجديد في العراق(رواد الشعر الحر) وهم: نازك الملائكة[5] ، وبدر شاكر السياب[6]، و عبد الوهاب البياتي[7]، و شاذل طاقة[8]).

سَنُفَّصِلُ في ذلك في المحاضرات اللاحقة بتطبيق على أهم القصائد التي اشتهر بها الشعراء على حسب العصر والبيئة المنتمى إليها، دون أن ننسى تبيان أهم السمات الفنية والجمالية في بعض النصوص العربية الحديثة والمعاصرة.

من النص إلى الكتابة:

تعددت التعريفات العربية والغربية حول مفهوم النص ومدلولاته، ومن الضروري الكشف عن الدلالة اللغوية لكلمة" نص" في اللغة العربية وفقا لما أوردته المعاجم.

أورد "**ابن منظور**" في **لسان العرب**(النص): رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصا رفعه، وكل ما أظهر فقد نُصَّ، ووضع على المنصة: أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور.

وقال "**الأزهري**": النص أصله منتهى الأشياء، ومبلغ أقصاها، ومنه قيل: نصصت الرجل إذا استقصيت مسألته عن الشيء، حين تستخرج كل ما عنده[9].

– **نازك الملائكة** الشاعرة العراقية والناقدة العربية المولودة سنة 1923 بالعراق ، نشرت لها عدة أعمال ونشر أول عمل لها سنة 1947 بقصيدة" عاشقة الليل" لغتها سليمة وممتعة خاصة ما كتبته في بدايات الشعر المعاصر من أعمالها:عاشقة الليل، الكوليرا،و ديوان شظايا ورماد وغيرها من الأعمال الفنية و الأدبية.توفيت سنة 2007 اثر هبوط حاد في الدورة الدموية.

–**بدر شاكر السياب** من مواليد 1926 بالعراق، شاعر وسياسي يعتبر من الشعراء العرب المشهورين وأحد مؤسسي الشعر الحر في الأدب العربي ولد في قرية جيكور فقد والدته في سن السادسة من عمره تعلم وترعرع في ظل العلم واختار لنفسه تخصص اللغة العربية لمدة عامين ثم انتقل إلى فرع الانجليزية كما عرف بالميول السياسية، من أعماله الأدبية: أزهار ذابلة، أساطير، أنشودة المطر، أعاصير توفي سنة 1964 وبين الحياة والوفاة سيرة علمية مجيدة حافلة بالأحداث والتواريخ.[6]

–**عبد الوهاب البياتي** شاعر وأديبي عراقي، يعّد واحدا من الشعراء الأربعة الذين ساهموا في تأسيس مدرسة الشعر العربي الجديد في العراق ولد ببغداد سنة كتب الشاعر وأنتج عدة مؤلفات خلده التاريخ من خلالها، منها ديوان" ملائكة وشياطين سنة 1950"و " النار والكلمات "سنة 1964 تجربتي الشعرية عام1968 ، "خمسون قصيدة حب" عام 1997 توفي عام1999.[7]

–**شاذل جاسم طاقة** شاعر وسياسي ودبلوماسي عراقي من عائلة مثقفة، ولد في مدينة الموصل العراق سنة 1929 وهو الشاعر الذي سماه المؤلف قيس كاظم الجنابي" شاعر البحث عن الجذور" تنصب عدة مناصب في وزارتي الثقافة والإعلام والخارجية، صدرت له ثلاث مجموعات شعرية هي: المساء الأخير عام 1950، ثم مات الليل عام 1963 و الأعور الدجال والغرباء سنة 1969 كما ترك بع وفاته أربع قصائد نشرت مع مجموعاته الثلاث في كتاب شامل عنوانه" شاذل طاقة– المجموعات الشعرية الكاملة" وله كتاب جامع" تاريخ الأدب العباسي عام 1953 وتوفي في الرباط المغرب سنة 1974[8]

– ابن منظور، لسان العرب، ج 13، مكتبة دار المعارف، القاهرة، 1979، مادة (نص)، ص (97–98).[9]

و تناول العرب القدماء النص و مارسوه، وإن اختلف المنهج المتبع، فالتعريف غائب ولكن ممارسته حاضرة كما برزت النظرة الشمولية في البلاغة العربية لدى عديد من البلاغيين أمثال: **الباقلاني، عبد القاهر الجرجاني، ابن الأثير، حازم القرطاجني.**

وتطورت دلالة النص، فلقد أدرك عدد من المفكرين الغربيين أهمية هذا الأمر، نرى (رولان بارت) مثلا يرفض تعريف(تودوروف) للنص، وينقد عليه قربه من البلاغة، لأنه كما قال(خاضع لمبادئ العلم الوصفي)[10].

وبهذا تعددت مفاهيم النص سواء بالنسبة للقدماء أو المحدثين، ولكنها صبت في مجال واحد وهو أن النص الأدبي ينشأ حسياً مثل نشوء أي نص لغوي بارتكازه على عنصري الاختيار والتأليف.

وهذا ما أكده "**عبد الله محمدالغذامي**":" أن النص الأدبي هو بنية لغوية مفتوحة البداية ومعلقة النهاية لأن حدوثه نفسي لا شعوري وليس حركة عقلانية.."[11].

فالنص مهما كان نوعه يصعب قراءته خاصة النص الأدبي لأن البداية مفتوحة ومعروفة سواء بالنسبة للمؤلف أو القارئ، أما النهاية فتكون مجهولة بالنسبة للطرفين وتحدد بطبيعة الاستجابة.

وهذا ما جاء به "**عبد القادر فيدوح**" في تعريفه للنص:"إن النص تفاعل معرفي قبل أن يكون بنية لغوية، تندمج فيه دينامية الاستجابة المرئية في طبقاتها السطحية، ضمن ما يحتويه الموجود الملموس مع روح التأمل الداخلي، قصد إدراك مخيلاته المخفية، ومن ذلك تأتي الاستجابة التي تتفق فيها الاحتمالات بين الذات والآخر وفق مبادئ مشتركة".[12]

فالنص رواق كما يحلله عبد القادر فيدوح، و هو كلمة، جملة فسياق في حد ذاته، وحتما سيكون نموذج مدروس ومتدارك من قبل صاحبه قبل أن يبّث و يُثبت حضوره أمام القارئ لأنه كالطفل الصغير ينمو بدرجات إلى أن يصل إلى العمق(المغزى) وبالتالي فالمغزى لن يكون متكاملا ونهائيا لأنه سيكون موضع لكل الأعين والقراءات وتكون بذلك القراءات متعددة والنقد وافر، ومستحب لصاحبه.

---

[10] – منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية"دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 1990، ص 208

[11] – عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي، جدة، 1985، ص 89.

[12] – عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي" دراسة سيميائية للشعر الجزائري"، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1 وهران1993، ص 33

ومهما كانت قيمة النص فهو صنيع المؤلف، وأساس حسي، وهو بنية من الأدلة تَهب نفسها الوصف والإدراك، أما التحقق بوصفه تجسيدا، فهو استجابة جمالية متصلة بالوعي والتفاعل، ينجزها مُتلّق قارئ، ربما لغرض المتعة[13].

لذلك فلابد للقارئ من تذوق النص وتقديره، وتذوق جماله الفني الباطني، وهذا يحصل بالإدراك المتعاطف مع النص وصاحب النص، وبذلك يبقى للقارئ الجزم والحكم في ذلك.

إن قراءة النص ضرورة تحقيقية وإنتاجية، وهي استجابة داخلية ونشاط نفسي للقارئ في حد ذاته،خاصة إذا كان الأسلوب مباشر في الخطاب السردي، لأن هذا النص كما ذكرنا هو الذي يترك أثرا في نفس صاحبه أولا، ويليه القارئ المعالج، فإذا كان العمل الأدبي جادا فإنه يرفع من شأن صاحبه.

فالنص مُؤَلَفَة من الكلام، يقع في زمن ومكان معينين، وهو يهدف إلى توصيل ما يحتاج إليه المتلقي وبهذا يحدث التفاعل بين أفراد المجتمع.

لكن" **منذر عياشي**" يصعب في إيجاد تعريف محدد للنص وهذا ما جاء في قوله: " إن وضع تعريف للنص يعتبر تحديدا يلغي الصيرورة فيه، ويثبت إنتاجيته على هيئة نمطية لا يكون فيها زمانا للمتغيرات الأسلوبية والقرائية أثر، ويلغي قابليته التوليدية زمانا ومكانا، ويعطل في النهاية فاعليته النصية"[14].

هذا ما اختلف حوله العلماء خاصة المحدثين منهم واعتبروا بداية النص ولدت في العصر الحديث ولا وجود لها في التراث.

وقد آثر "**عبد الملك مرتاض**" أن يكون المقابل العربي لtextهو النسيج لما في دلالته اللغوية من معنى الترابط ولعدم توافر هذا المعنى في مادة(نصص) ورأى أن العرب عرّفوا النص مفهوما وشكلا وممارسة ولكن هذه المعرفة لا تعني وجود نظرية النص عندالعرب[15].

وهكذا اختلفت الآراء حول مفهوم النص وعلاقته بالنسيج، وها هو الناقد عبد الملك مرتاض يؤكد عدم وجود أسس معرفية لنظرية النص عند العرب بالرغم من جهود القدامى والمحدثين.

أو morphemesولا يمكن النظر إلى النص برغم أنه مجرد صورة مكونة من الوحدات الصرفية شخص أن ينتج نصاً، ويوجه intends إنساني ينوي به Actionالرموز. إن النص تجل لعمل

---

[13] – ينظر أحمد فرشوخ، حياة النص" دراسات في السرد"، دار الثقافة، ط1، الدار البيضاء، 2004،ص24.

[14] – منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، ص 207.

[15] – ينظر جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط ، القاهرة 1998 ص 73.

السامعين به إلى أن يبنوا عليه علاقات من أنواع مختلفة. وهكذا يبدو هذا التوجيه instructs Situations المواقف Monitorمسبباً لأعمال إجرائية. والنصوص تراقب Instruction . وليست الجملة عملاً، ولهذا كانت ذات أثر محدود في Change وتغيرها Manageوتوجهها المواقف الإنسانية، لأنها تستعمل لتعريف الناس كيفية بناء العلاقات النحوية فحسب[16].

ويضيف "**رولان بارت**" قائلا في كتابه"le plaisir du texte":

" إن النصوص تحقق لذة حقيقية مع القارئ، إذا كانت تمنعه من التواصل، مستعصية عن الفهم ولعّل مثل هذه النصوص تجعل من القارئ يسير وفق نمطية البحث عن المعنى واستكناه المضامين تبعا لظاهرة الغموض التي تكتنف مثل تلك النصوص"[17].

ومعناه أن حضور العقل والفكر ضروري، يكمل ويتمم الفهم، وطبعا ذلك كله بحضور الذات المبدعة خاصة النصوص الغامضة.

كما ركّز النقاد على النص وأكدوا الفرق بينه وبين الأثر، فهذا الأثر هو القيمة الجمالية التي تجري وراءها كل النصوص ويتلقاها كل القراء.

" والأثر هو التشكيل الناتج عن(الكتابة) وذلك يتم عندما تتصدر الإشارة الجملة وتبرز القيمة الشاعرية للنص، ويقوم النص بتصدر الظاهرة اللغوية فتتحول الكتابة لتصبح القيمة الأولى هنا، وتتجاوز حالتها القديمة من كونها حدثا ثانويا يأتي بعد(النطق) وليس له من وظيفة إلا أن يدل على النطق ويحيل إليه. إن الكتابة تتجاوز هذه الحالة لتلغي النطق وتحل محله. وبذلك تسبق حتى اللغة وتكون اللغة نفسها تولدا ينتج عن النص. وبذا تدخل الكتابة في محاورة مع اللغة فتظهر سابقة على اللغة ومتجاوزة لها، ومن ثم فهي تستوعب اللغة، فتأتي كخلفية لها بدلا من كونها إفصاحا ثانويا متأخرا"[18].

فالنص يتميز عن الأثر، ويتحدى كل الحواجز ويتجاوز كل التعقيدات، وهو كتابة متعددة تتطلب الفرز والتوضيح، في حين نجد أن الأثر سابق على النص لأنه مطلب له، ولأنه هدف القارئ والناقد.

ويرى "**رولان بارت**:" إن النص ليس موضوعا، ولكنه عمل واستخدام، وليس مجموعة من الإشارات المغلقة المحملة بمعنى يجب العثور عليه، ولكنه حجم من الآثار التي لا تكف عن الانتقال" [19].

---

[16]– رولان بارت، نقد وحقيقة، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، بيروت، 1994، ص(10-11).

[17]–فتحي بوخالفة، شعرية القراءة والتأويل، عالم الكتب الحديث، ط1، اربد الأردن 2010، ص 336.

[18]– عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص 53.

[19]– منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، ص 202.

أي نص ينتمي بطبيعته إلى جنس أدبي معين له سمات أسلوبية، يفرض الشكل الأدبي بعض الأنماط التعبيرية التي تتجدد وتتطور وتتغير مع التطور الشكلي للجنس الأدبي ويكون بذلك شاهدا على ذاته ودالا على هويته.

أما "**أدونيس**" فكان له رأي آخر:" إن للنص مستويين: الأول هو النص كإمكانية لمعان محتملة، أي كبؤرة للدلالات، والثاني هو النص كمجموعة من المعاني التي كونتها القراءات المختلفة. الناقد / القارئ هو في هذا المستوى، شريك في معنى النص"[20].

قسم أدونيس النص إلى مستويين فالأول يمثل الدلالات والثاني يحمل المعاني التي استخلصت من آراء النقاد وذلك طبعا يثّمن النص .فالنص عمل يمرّ بعدة مراحل في الزمان والمكان وعلى صعيد الأنا والغير، وتكتمل عمليته بعمل القراء ونشاطهم ، لذا يطلب أدونيس من القارئ العمل والاستمرار دائما.

إذن إن معنى النص داخل النص ولا نستطيع فرضه عليه من الخارج، من تاريخ المؤلف أو الظرف الاجتماعي أو السياسي الذي كتبه فيه ولا من انطباعات وآراء المتلقي أو نظرته إلى العالم. فالنصّ رسالة من الكاتب إلى القارئ، فالاتصال بين الكاتب والقارئ يتّم عبر النص وبذلك يساهم القارئ في تحقيق الاتصال الكتابي عبر النص.لأنهناك جانبان يكونان هذاالنص، ما يقوله الكاتب، وما يقرأه القارئ.

[20]- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط4،2006 ، ص 59.

المحاضرة الثانية: قصيدة الشعر العمودي

توطئة:

اهتم النقاد العرب بقصيدة الشعر العمودي أمثال" ابن قتيبة، وابن سلام، والجاحظ، معتمدين في ذلك على رأي الأصمعي والذي يؤكد على أن أقدم و أول أنموذج شعري وصلنا من العصر الجاهلي هو للشاعر" لعدي بن ربيعة بن الحارث الثغلبي " المشهور بالمهلهل والذي قتل حوالي 96 قبل الهجرة في حرب البسوس، وهو يحاول الأخذ بثأر أخيه كليب. أما الجاحظ فيزيد في الامتداد الزمني لظهور القصيدة العمودية بحوالي مائتي سنة قبل الإسلام.

وأدرك اقتباس كان لقدامة بن جعفر على أن الشعر(هو كلام موزون مقفى ذو معنى)، واتفق معه الناقد ابن رشيق وحدد عناصره في أربعة وهي: اللفظ والمعنى- الوزن و القافية[21].

وفعلا اتفق معظم الشعراء والنقاد العرب على أن ما وصلهم كان في أعلى درجات الإبداع، مما يدّل على أن البدايات الأولى لقصيدة الشعر العمودي كانت قديمة.

وقد نالت قصيدة الشعر العمودي حظا هائلا من التقعيد والتنظير غداة القرن الثاني الهجري بواسطة علم العروض الذي أبدع فيه الخليل بن أحمد الفراهيدي محاولا ضبط أهم القواعد التي تحكم الشعر العربي من خلال الأوزان والقوافي، وقام بوضع أوزان خمسة عشر بحرا في القصيدة العربية، وهي الطويل-المديد- البسيط- الوافر- الكامل- الهزج- الرجز- الرمل- السريع- المنسرح- الخفيف- المضارع-المقتضب- المجتث- المتقارب ; ويقال أن الأخفش استدرك على الخليل بحر المتدارك، لكن الواقع الإبداعي يثبت أن الشعراء العرب لم يستعملوا في أوزانهم بحر المتدارك حتى زمن الخليل ابن أحمد الفاراهيدي، و أول من استعمله هو الشاعر أبو الحسن الحُصْري القيرواني المتوفى سنة 488هـ في قصيدته التي يقول فيه[22]:

يا لَيْلُ: الصَّبُّ متى غَـــــــدُهُ ... أَقِيامُ السَّاعَةِ مَوْعِـــــــــــــدُهُ؟

رقدَ السُّمّـَــــــــــــــار فأَرَّقه ... أسفُ للبيـــــــــْــــــــنِ يُردّدهُ

فبكـــــاهُ النجـــــــمُ ورقَّ له ... ممّا يرعاه ويَرْصُـــــــــــــــدهُ

تمحورت قصيدة أبو الحسن الحصري القيرواني حول معاني الغزل القديمة، والتي كان يوظفها الشعراء القدماء في قصائدهم من مثل الشاعر أبو القاسم الشابي والشاعر الأخطل، وشاعر الشوقيات أحمد

---

[21]-ينظر ابن رشيق- العمدة-ج1 تح محي الدين عبد الحميد-دار السعادة-القاهرة 1955 ص 77.

[22]- ينظر مصطفى حركات- قواعد الشعر- المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية- الجزائر-1989 ص 137.

شوقي الذين عرضوا مفردات تكاد تكون واحدة مثل الصبابة وما تسببه من قلق وتوتر، وشوق وما يفعله بقلب صاحبه، وانتظار وما له من عذاب ;ومثلا نجد الجامع بين قصيدتي" يا ليل الصب متى غده" للقيرواني الحصري و قصيدة" مضناك جفاة مرقده" لأحمد شوقي من أجمل القصائد التي قيلت في مدرسة الرومانسية العربية الغنائية، فنجد مفردات متشابكة في تركيبها: العاطفة، الرقة الجمالالشوق، الساعة، البكاء، العين... ولكن موحية في معناها تميزت بالصدق الفني.

من هنا نطرح الإشكالات التالية:

كيف ظهر مصطلح القصيدة العمودية؟

ما هي أهم المعايير والمقومات التي تحكم قصيدة الشعر العمودي؟

نشأة عمود الشعر:

وردت عبارة" عمود الشعر" في كتاب الموازنة بين الطائين" لأبي القاسم الحسن بن البشير الآمدي (ت 371هـ) وقد استخدم هذا المصطلح ثلاث مرات في كتابه و عزاه مرة إلى البحتري، وأخرى إلى من سماه صاحب البحتري قال مرة:" وإن كان كثير من الناس قد جعلهما طبقة... وأنهما لمختلفان لأن البحتري أعرابي... وما فارق عمود الشعر"[23].

إذن الظهور الأول لعمود الشعر كان في القرن الرابع الهجري كما ذكرنا، وسجلت لأول مرة في الموازنة بين البحتري وأبو تمام، وهذا ما ورد في كثير من المصادر العربية، كما ذُكِر عمود الشعر من قِبَلِ القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت392هـ) في كتابه الوساطة بين المتنبي وخصومه، ومن أهم ما تحدث عن الجرجاني في قضية عمود الشعر: جزالة اللفظ وشرف المعنى.

ويعتبر الشعر عند العرب من الفنون العربية الأولى، التي عبّر من خلالها الشعراء على أوضاع العرب وتاريخهم وثقافتهم، وحاولوا استخدام الوزن الشعري والقافية، وظهر بذلك العديد من المراجع العربية التي تدرس كيفية ضبط أوزان الشعر وقوافيه، وأشكاله البلاغية وفعلا استفاد الشعراء من هذه القواعد.

وتختلف أنواع الشعر حسب تشكل القصائد العربية، ويَعْتَبر العلماء هذا الاختلاف هو الأساس في التنوع والتطور وطبعا ازدهار اللغة العربية وتميزها ; ومن هذه الأنواع نذكر[24]:

---

[23]-الآمدي- الموازنة بين أبي تمام والبحتري- تح السيد أحمد صقر- دار المعارف مصر 1961 ص 06

[24]-ينظر محمد العرفج- سلطة القافية في الشعر الحر المرسل- جريدة الرياض 2014/01/25

الشعر العمودي: والذي يعتبر أحد أنواع الشعر ويكتب على شكل أبيات متتالية، وكل بيت يتكون من شطرين الصدر والعجز.

الرباعيات: هو نوع خاص من الشعر تكون فيه القصيدة مكونة من أربعة أبيات فقط، ينتهي مضمونها بانتهاء أبياتها الأربعة، كما ذكرنا.

الشعر المرسل: هو شعر لا يلتزم بالقافية ويلتزم بتفعيلة معينة في كل أبيات القصيدة

الشعر الحر: هو شكل ظهر في العصر الحديث، موزون، ولا يلتزم بنظام القافية، ويميزه الأسلوب السردي

رواد الشعر العمودي:

واجهت قصيدة الشعر العمودي جملة من العوائق التي حاولت رفضها من بدايات التأسيس منها التيارات الاجتماعية، كحركة الإصلاح أو الواقعية، دون أن ننسى الظروف السياسية والاجتماعية كالاستعمار والحرمان الذي عانى منه المجتمع العربي آنذاك ووجد الشعر نفسه في معركة مُطالَب فيها بإثبات الهُوية، وتأسيس مبادئ ورؤى جديدة تخدم المرحلة وترسم الأبعاد، وخير من مثَّلَها الشاعر مفدي زكريا " و" سليمان العيسى" " محمود سامي البارودي" عمر أبو ريشة" وغيرهم من الشعراء الذين ظلوا محافظين على خط " امرئ القيس و أبي تمام و المتنبي ..".

انطلقت ثورة الجزائر في الفاتح من نوفمبر عام أربعة وخمسين وتسعمائة وألف للتعبير عن رغبة مكبوتة وأمل يراود الجميع، فحاربت الأيادي والأقلام من الجزائر ومن كامل الوطن العربي الذي وقف وقفة شامخة مع البلد الأم كما سماها معظم الشعراء، ومنهم الشاعر المصري" أحمد عبد المعطي حجازي" الذي وسم أحد دواوينهب" أوراس"، دون أن ننسى شعراء الوطن العربي من أمثال "سليمان العيسى" الذي واكب ثورة الجزائر منذ رصاصتها الأولى في عقد الخمسينيات من القرن الماضي، وكان من بين أهم الأصوات التي استمرت في المؤازرة والمساندة، فقد كان" بحقٍ نموذجا للشاعر الملتحم بقضايا أمته.. الممتزج بها إيمانا وعملا.. فكان يبعث في الجماهير حماس الوحدة. والنهوض العربي القادم.."[25].

ودعت الجزائر بعد الاستقلال كل الشعراء الذين آزروها، وساندوا القضية، ورفعوا لواء الوطنية، وكان الشاعر سليمان العيسى من بين هؤلاء الأحرار و لسانا من ألسنة الثورة الجزائرية، فرحّبوا بهم في وطنهم الأم أحلى ترحيب و استخدم الشاعر في كتاباته لغة راقية تحمل مواصفات جديدة، وظفت

[25]-أحمد جابر عفيف- سليمان العيسى- اللهب الشاعر(سليمان العيسى 80 عاما من الحلم والأمل) الرائي للنشر، ط1 2000 م سوريا ص 145

توظيفا مقصودا، وأَدَّتْ بذلك دلالات تاريخية و أخرى اجتماعية، ونفسية، وجمالية، استطاع من خلالها الخطاب أن يؤدي وظيفته الموضوعية وهذا ما ظهر في جل قصائده، ويُعتبر أحد أكثر الشعراء في الوطن العربي الكبير متابعة للثورة الجزائرية، تغّنى بها وكتب عنها، بكل صدق وإحساس، وعبّر عن شعبها وقوته في الصمود، وانتصارها المؤكد ولو بعد حين، لم يَزُرْ الجزائر إلا بعد استقلالها في ذكرى ثورتها كما ذكرنا أنفا، وبَقيَ على وفائه وحبه لوطنه الأم كما سماه(الجزائر) حتى وافته المنية جمعته ذكريات مع أدباء جزائريين من أمثال الأديب الجزائري مالك حداد، وبين الحياة والوفاة مسيرة علمية حافلة بالأحداث، وقبل الخوض في مغامرات سليمان العيسى وحبه للجزائر، نتطرق إلى ابنها وقلمها الشاعر والوطني" **مفدي زكرياء**" الذي نشّر فينا حب الوطنية من صغرنا، تأثرنا، كتبنا بكينا كل ذلك من أجل الوطن والوطنية.

كيف لا؟ وشاعرنا هو منْ علمَّنا حبّ الوطن العزيز علينا. فهو ابنها والناطق باسمها.

تنوعت القصائد، و تشكلت الكلمات، وتعانقت الأحاسيس، وبَكَتْ العيون، في نظر وقلم وقلب شاعرن" مفدي زكرياء" الذي تغنى في ديوان " اللهب المقدس وإلياذة الجزائر" بأرقى التعابير وأصدق الأحاسيس[26].

1- مفدي زكرياء:

الشاعر" مفدي زكرياء" شاعر الثورة الجزائرية، ومؤلف النشيد الوطني الجزائري" قسما" اسمه الشيخ زكرياء بن سليمان بن يحي بن الشيخ سليمان بن الحاج عيسى، ولد (يوم الجمعة 12 جمادى الأولى 1326هـ الموافقل 12 يونيو 1908م) ببني يزقن، أحد القصور السبع لوادي مزاب، بغرداية في جنوب الجزائر.

إلياذة الجزائر

جَزائِرُ يا مطلَعَ المعجـــــــــــزاتِ ويَا حجّة الله في الكائنـــــــــــــاتِ

ويا بسمة الرب في أرضـــــــــــه ويا وجهَهُ الضاحِكَ القسمـــــــــات

ويا لوحةَ في سجّلِ الخلـــــــــــوِ د تموجُ بها الصّورُ الحالمـــــــــــات

ويا قصّةَ بث فيها الوجـــــــــود معاني السمو برَوْع الحيـــــــــــاة

ويا صفحةَ خطّ فيها البقـــــــــاَ بنار ونور جهاد الأبـــــــــــاة

ويا للبطولات تغزو الدنـــــــــا وتلهمُها القيم الخالـــــــــــدات

[26]-مفدي زكرياء-إلياذة الجزائر-المؤسسة الوطنية للكتاب-الجزائر-1987- ص 19

وأسطورةً ردّدتها القـــــــــــــرون فهاجت بأعماقنا الذكريـــــــــــــات

ويا تربَة تاهَ فيها الجَـــــــــــلال فتاهَتْ بها القمَم الشامخـــــــــــات

وألقى النهاية فيهَا الجَـــــــــــمال فهمنا بأسرَارها الفاتنـــــــــــات

وأهوَى على قدَميها الزمـَــــــــــان فأهوَى على قدميهَا الطغـــــــــــاة

اللازمة

شغلنا الورى، وملأنا الدَنا

بشعر نرتله كالصلاة

تسابيحه من حنايا الجزائر[27]

عرض الشاعر في هذه القصيدة البطل/الجزائر بشكل طقوسي، وتحدث عن الإلياذة وعرفّها بأنها ملحمة صنعت البطولات من صلب شعب أبيٍّ، تُوجَ بالبطل التاريخي على مدى العصور.

تحمل إلياذة الجزائر دلالة جمالية منبعها الوصف الطبيعي، ودلالة تاريخية قطعية تُبَّين طمع المستعمر في الجزائر وخيراتها، واستطاع الشاعر "مفدي زكرياء" الجمع بين الدلالتين الجمالية والتاريخية، دون أن ننسى اهتمامه بالعقيدة الإسلامية، من جمال للروح وللفكر، واستخدم لفظ البطولة في عدة مقاطع اتخذت من العامل الحسي و الزماني والمكاني سر الكتابة والإبداع ;مما أضفى على القصيدة حركية جمالية أكثر منها تاريخية.

جاءت الإلياذة مبنية على أسس ذات دلالة داخل النص ; فنجد مثلا حروف الجر التي تعم الإلياذة (في-ب-على) والتي أعطت قراءة أخرى للقصيدة،كما أنها تقوم على إيجاد علاقة نسبية بين المجرور وبين معنى الحدث الذي تجده في علاقة الإسناد" ووجهها أنها تجّر الأسماء التي تدخل عليها" [28] ونستطيع التمثل بالمقطوعة الأولى من الإلياذة لمعرفة دلالة هذه الحروف(في الكائنات)، (فيها الجمال)، (في سجل الخلود)، (بأعماقنا)[29]...

ونجد أيضا من الدواخل[30] حرف النداء"يا" وهو "لكل منادي قريبا كان أو بعيدا أو متوسطا"[31]

---

[27]- مفدي زكريا- الياذة الجزائر ص(19 ومابعدها) 2007

[28]-ابن الأنباري، أسرار العربية، ص 143

[29]-مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، ص19

[30]-عبد القادر شارف- الظواهر الإيقاعية في إلياذة الجزائر لمفديزكرياء-جامعة حسيبة بن بوعلي- الشلف- الجزائر- ص09.

[31]-عبد السلام هارون- كتاب السبويه- ج2- دار الجيل بيروت- ص 419

وجاءت الأبيات على "بحر المتقارب" الذي يعّد من أشهر البحور الصافية، يحتوي على تفعيلة واحدة أصلية "فعولن" والتي تتأسس عليها المقطوعة، أما القافية فمُرْدَفَةٌ تائية الروّي، وأما المعاني فتميل إلى الفخر والاعتزاز عُبِّرَتْ من خلال مفردات قوية مثل: الله–حجّة–الرب–الخلود–الوجود–البقا–القيم–أسطورة.

صوّر الشاعر الثورة الجزائرية المسلحة أحسن تصوير، وقَدَّمها في صورة واقعية مبتعدا عن المبالغة أو المثالية واعتمد في تصويره على الظروف التاريخية والسياسية والاجتماعية التي كانت سببا في رسم شخصية البطل الثوري موظفا الرموز، والمعاني التي بلّغَتْ الرسالة بين المبدع والقارئ، ونجد ذلكفي معظم قصائده التي كانت تحوي جوانب عديدة تخص الوضع السياسي آنذاك، مثل ما ذكر في زنزانات السجون خلال ثورة التحرير الكبرى.

والمتتبع لتاريخ الثورة الجزائرية يلاحظ أن النضال الثوري بقي متواصلا بشكل مستمر منذ بداية الاحتلال سنة 1830 حتى يوم الاستقلال 5 جويلية 1960، وخلال هذه السنوات دفع الشعب الجزائري ثمنا غاليا من أجل الحرية و التحرر.

وكان الشاعر ينقل الأحداث، ويُصَوِّرُ البطولات والمعارك جنبا إلى جنبٍ مع الثوار، الذين عُّذِبوا وبَلَغَتْ آهاتهم أعالي الجبال لفقدان أعز ما يملكون من أرضٍ وعرضٍ وولدٍ وزوجٍ صامدين للكيان الفرنسي معبرين عن الرفض والاستمرار في الكفاح إلى حد الاستقلال والحرية.

وفعلا دفعت الثورة الجزائرية جيل الشعراء إلى إثبات ذواتهم في الحياة السياسية والفكرية، وهي التي ولدت من بَطْنِهَا جيلاً شابًا مقاومًا التزمَ بقضية الثورة، وكان الشاعر المثقف البطل الثوري من خيرة الشباب الذين شاركوا وتفاعلوا مع الثورة، ورسّموا أهدافهم قلماً قبل أن تكون سيفاً، وعبّر" مفدي زكرياء" في كل حفل عن اعتزازه وانتمائه لوطنه الجزائر، وظهر هذا في دواوينه(اللهب المقدس– إلياذة الجزائر)، و التي نلاحظ فيها الانتماء القومي والوطني، وقهر الاستعمار الغاشم.

لقد كان شاعرنا خلوقا، مؤمنا بتجربته الشعرية، مفجرا طاقاته الإبداعية في تحقيق استقلال الجزائر وتمثيل العدالة الإنسانية التي تؤمن بشخصية الفرد وحريته، ويعتبر الشاعر من ابرز المساهمين في حركة الشعر الجزائري الحديث.

إن تاريخ الجزائر الثوري مليء ببطولات المجاهدين خاصة في عهد" الباي أحمد" إلى" الأمير عبد القادر الجزائري" وصولا إلى الشاعر والمجاهد" مفدي زكرياء"[32].

أبدع شاعرنا وشاعر الجزائر في إثباته للهُوية الوطنية، ممثلا البطولات بشكل جلي وواضح مثل ماجاء به في ديوانه" اللهب المقدس" الذي يقول فيه[33]:

إذَا ذُكِر التاريخُ أبطالَ أمة يخِرُّ لذكراك الزمانُ ويسجدُ

وإنْ تذكر الدنيا زعيمًا مخلـــتدا فإنكَ في الدنيا الزعيم المخلـــد

فمَا خمدتْ نيرانُ حربك لحـظة وهيهاتَ نيرانُ الجزائر تخمـــدُ

حديثك تتلوه البنادقُ في الوغِى نشيدا يغنيهِ الزمانُ نشيـــدا

وجيشك(عبد القادر) اليوم ظافرُ يحطم هامات الطغاةُ ويحصـــدُ

انطلقت مفاهيم الثورة الجزائرية ومعانيها بقلم وقلب الشعراء الأبطال الذي شاركوا في المعارك بالسيف والقلم والصمود وخير دليل على ذلك ما حدث أثناء مشهد تشييع جنازة شهيد الوطن" أحمد زبانة" أثناء تنفيذ حكم الإعدام عليه بالمقصلة، فكان أول شهيد يدشّن آلة الموت في سجن بربروس سنة 1958 بالزغاريد، ضاربا بذلك

أروع مثال في التضحية والصمود[34].

وينشد فيه الشاعر"مفديزكرياء" في ديوانه(اللهب المقدس) قائلا[35]:

اشنقوني فلست أخشى حبـــالا وأصلبوني فلست أخشى حديدا

وامتثل سافرا محياك جـــلادي ولا تلثم فلســـــــت حقـودا

واقض يا موت في ما أنت قاض أنا راض، إن عاش شعبي سعيـدا

أنا إن مت، فالجزائر تحيـــــا حرة مستقلة، لن تبيـــــــدا

إذن ما نجده من أمثلة شعرية كثيرة ومتنوعة حول النضال والبطولة، ومعاناة الشعب الجزائري وصدق تجربته الشعورية، ومرارة الاستمرار والمواجهة، والأمل في النصر ولو بعد حين كان أكبر دافع للصمود والمقاومة

-عامر رضا- المثقف الشاعر مفدي زكرياء- المكانة والدور تاريخيا وراهنا- المركز الجامعي –ميلة- مجلة قراءات للبحوث والدراسات الأدبية والنقدية واللغوية – العدد 05 جوان 2015 ص 248.[32]

[33]-مفدي زكرياء- اللهب المقدس- المكتب التجاري- ط 1 بيروت لبنان 1961 ص 51

- المرجع السابق، ص 249.[34]

- المصدر السابق، ص 100.[35]

وبين حياته ووفاته ذكريات ثورية جميلة وحس صادق وأحداث ومواقف بطولية إلى أن وافته المنية سنة 1977

2- **سليمان العيسى:**

ولد الشاعر" **سليمان العيسى**" سنة 1921م في دمشق-تلقى ثقافته الأولى على يد أبيه الشيخ أحمد العيسى حفظ القرآن الكريم والمعلقات وديوان المتنبي، وآلاف الأبيات الشعرية. بدأ كتابة الشعر في سن مبكرة التاسعة من عمره، وكتب معبرا عن هموم بلدته.

كَتَبَ في قصيدة عن تأسفه لعدم زيارة أرض الجزائر التي طالما حلم بها وباللقاء مع شعبها الأبي يُساير الوضع ويحزن لحزن وطنه الثاني، واعتبره الأدباء من الشعراء الذين وقفوا وقفة شموخ من أجل القضية الجزائرية، فيقول مبدعا في كلمات مؤثرة[36]:

لمْ أَزُرْها..هذه الأرضُ التي تسْقي الصَبـــــــاحا
بدمّي، لم أنضُ كي يولَدَ تاريخِي السَّلاحـــــــا
لم أكن خلفَ الصخورِ السُّمرِ صدراً وجراحـــاَ
تغسِلُ الترابَ الذي دنس، والبغيَ الوقاحـــــــا
لم أزُرْهاَ.. هذهِ الأرض التي مدتْ جَناحـــــــا
جُرْحَنَا ذلكَ الذي ينزفُ نارا وكِفاحـــــــــــا

يكتب الشاعر مفتخرا بالثورة الجزائرية، مبرزا مكانتها واعتناقه لقضيتها، وحبه لشعبها وموقعها والإشادة بعروبتها

وإخلاصه للجزائر، وإعجابه بخصالها، فهو القائل في نفس القصيدة معبرا في ثورة الأحرار التي اكتسحت الساحة الأدبية والفنية بقلم الشعراء العرب الذين وقفوا وقفة ابن لامه، هذه الأم التي لقبت بالجزائر الحرة:

ثَوْرَةٌ تَمْسَحُ بالأكبادِ في سُوحِ الفـــــــــــداء
عن بلادي دَنَسَ البَغْي، ورِجْسَ الدُّخَـــــــلاء
في عُروقي أنتِ، في آهاتِنا، في كلِ خـــــــاطر
يا دويَّ الصيحة الحمراء في قلبِ الجـــــــزائر [37]!

---

[36] -سليمان العيسى- الديوان- دار الشورى- ط 1 بيروت 1980 ص 361

[37] -سليمان العيسى- الديوان- ص 362

واجه الشاعر عدة مشاكل بسبب كتاباته السياسية، ودخوله السجن عدة مرات، عيّن كمدرس للغة العربية، كتب في أدب الطفل، فأبدع في أشعاره بعد نكسة العرب حزيران 1967م، شارك رفقة زوجته في ترجمة عدد من الآثار الأدبية، أهمها آثار الكتاب الجزائريين ;من مؤلفاته: الأعمال الشعرية- على طريق العمر- ديوان الأطفال[38].

يقول **سليمان العيسى** في بيان شعري ملتزم:

أنا في أعماقِ قومي صَرْخَـــــــةٌ تتشظَى... لا قَصـــــــــــــيدٌ يُقْرأ

حسبُ لحنٍ ينتهي في وتـَـــــــري أنَهُ في صدر غيـــــــــــــري يبْدَأُ[39]

بهذا البيان الشعري افتتح الشاعر سليمان العيسى رماله العطشى التي أهداها إلى آخر رصاصة تنطلق وراء الاستعمار الراحل، وأول وردة تتفتح في الوطن العربي الواحد، وأبدع الشاعر في تفجير طاقاته المادية والمعنوية معبرا عن الوطن العربي بقلم حساس وتعبير صادق كما ذكرنا.

وكانت الثورة الجزائرية مصدر الهام كثير من الشعراء العرب و العالميين، الذين حاولوا التعبير عنها بأقلامهم وإبداعاتهم، سواء من الذين عاشوا الثورة أو عايشوها، وشهدوا على بطولة رجالها، وشجاعة محاربيها، وتضحيات مجاهديها، مثل الشاعر سليمان العيسى الذي انتمى إليها قلبا ولقبا.

3- محمود سامي البارودي:

ولد محمود سامي البارودي سنة 1839 من أب جركسي، نسبه يرجع إلى البارود من أعمال البحيرة و لما بلغ الثانية عشرة من عمره ذهب إلى المدرسة الحربية، ولما بلغ أشده تدّرج في المناصب الحكومية، فَعُيِّنَ مديرا للشرقية ثم وزيرا للأوقاف ثم أُسْند إليه وزارة الحربية وثار الجيش بقيادة عرابي ثورته المعروفة سنة 1883 فاستعان توفيق بمساعدته الانجليز ضد الوطن ولما أخفقت الثورة حُكِمَ عليه بالنفي إلى جزيرة سرنديب، فظّل بها سبعة عشر عاما- وأخيرا صدر عنه العفو سنة 1900 فعاد إلى وطنه حتى توفي فيها سنة 1902[40].

انكبّ الشعراء على الشعر العربي يستوحون منه الأساليب النقية الخالية من الصناعة والتكلف ويعّد "محمود سامي البارودي" من أهم الرواد الذي أعادوا إلى الشعر الأصيل نبضه الحقيقي، ويعتبر رائد البعث والإحياء وباعث النهضة الأدبية في العصر الحديث.

مدرسة الإحياء والبعث(بين الإحياء والتقليد):

---

[38]-ينظر سليمان العيسى- ديوان الأطفال- بوميغرافور برج حمود بيروت-(ع 3-24 أوت 2005) ص 03.

-ينظر نسيب نشاوي- مدخل إلى المدارس الأدبية-ديوان المطبوعات الجامعية-الجزائر-1984 ص 373.[39]

- شوقي ضيف- الفن ومذاهبه في الشعر العربي- دار المعارف ص 89[40]

يقصد بها المدرسة التي عادت لها الروح والحياة بعد أن فارقتها، فبعثت إلى الدنيا من جديد بقلب نابض وحس واع، هذا ما حدث فعلا بالنسبة للشعر العربي الذي عاش حالة من الجمود، وذلك منذ وقوع بغداد سنة 1258 ودمشق سنة 1260 في أيدي الغزاة أمثال(هولاكو) الذي قضى على الخلافة العباسية، وحرق المكتبات وهدم دور العلم، لكن هُزِم سنة 1960، وطبعا بعد هذه الأحداث ضَعُفَتْ الحياة الثقافية والأدبية، وخاصة الشعر، وزاد الضعف الثقافي إلى أن وصل إلى منتهاه إبان حكم الأتراك العثمانيين(1516-1798)، لكن انتصر الشعر أخيرا وارتفع صوت الشعراء وعلى رأسهم البارودي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، رصينا قويا في عباراته وألفاظه، متينا في أساليبه، شريفا في معانيه، واستطاع أن يرفع ببنائه الشعري ليحاكي طبقة من شعراء العرب، كماعبّر عن نفسه منذ كان صغيرا، ويتبعه في هذا المسار الشاعر اللبناني" إبراهيم اليازجي" الذي امتاز شعره بالجزالة ومتانة النسيج وسمو العبارة، وكان مشدودا إلى الموضوعات التقليدية القديمة في حين نجده قليل الالتفات إلى نفسه

كما نجد"معروف الرصافي" المهتم بقضايا السياسة والاجتماع، يضاف لهم الشاعر" أحمد شوقي (شاعر الشوقيات)" وحافظ إبراهيم" وغيرهم ممن تبعوا هذا المنهج، ويعّد" معروف الرصافي و أحمد شوقي" من أبرز الشعراء اللذان سارا على درب البارودي مؤسس المدرسة الإحيائية.

ومن خصائص مدرسة الإحياء والبعث ما يلي:

- مجاراة القدماء في تقاليد القصيدة بانتقالها من غرض إلى آخر
- قيام القصيدة على وحدة البيت
- العناية بالأسلوب وبلاغته وروعة التركيب

وطبعا كل هذه الخصائص ظهرت في النص الذي يعتبر كائن لغوي يحمل في طياته عناصر صوتية وصرفية وتركيبية ودلالية تنتظم جميعا في بنية محكومة بقواعد التركيب، وهذا ما أكده " الأزهري" حين قال:" النص أصله منتهى الأشياء، ومبلغ أقصاها ومنه قيل: نصصت الرجل إذا استقصيت مسألته عن الشيء حين تستخرج كل ما عنده"[41].

تناول العرب النص من القديم إلى الحديث، وإن اختلف المنهج المتبع، فالتعريف غائب لكن ممارسته حاضرةوالنص الأدبي ينشأ حسيا مثل نشوء أي نص لغوي بارتكازه على عنصري الاختيار والتأليف

[41]- ابن منظور- لسان العرب- ج 13-مكتبة دار المعارف- القاهرة 1979 (مادة نص) ص 97-98

ويضيف" عبد الله محمد الغذامي" في هذا السياق:" إن النص الأدبي هو بنية لغوية مفتوحة البداية ومعلقة النهاية لأن حدوثه نفسي لا شعوري وليس حركة عقلانية"[42].

من الأقلام التي اهتمت بقصيدة الشعر العمودي الشاعر الحساس" محمود سامي البارودي" شاعر حديث استحق تصنيفه ضمن الشعراء الذين أسهموا في التأسيس لقصيدة الشعر العمودي بمفهومها المعاصر. وكان مبدعا في كتاباته ذو أسلوب ودقة لغوية وشخصية قوية وموقف بطولي، واستطاع من خلال كل هذه المواصفات التعبير عن قضايا وطنه وروح عصره[43].

وتميّز في شعره ببناء فني بين نسق واحد يتميز بالوحدة العضوية و آخر يتسم بالتفكك، ووجدنا بعض القصائد التي تحتوي على الوحدة العضوية منها قصيدته" الرائية" التي قالها في السجن، كتبها على طريقة الرسالة(مقدمة- وعرض- و خاتمة) كما ظهر ذلك جليا في قصيدته(الرمل)[44]:

شَفَّني وَجْدي وأبْلاني السّـــــهَرْ وتغشَّتْنيسَماديرُ الكَـــــــدَرْ
فسَوادُ اللَّيْلِ ما إنْ ينقَضـــــي وبياضُ الصَّبْحِ ما إنْ يُنْتَظَـــرْ
لا أنيسُ يسمعُ الشكـــوَى ولا خَبرٌ يأتي ولا طيفـــــٌ يَمُـــرْ
بينَ حيطانٍ وبابٍ موصَـــــــدٍ كلَّما حرّكهُ السُّجّان صَـــــرْ
يتمشَّى دونهُ حـــــــتىَ إذا لحقَتْهُ نبأةٌ منّي استقـــــــرْ
كلَّما دُرْتُ لأُقضـــــي حاجة قالتِ الظَّلْمَةُ: مهْلا لا تَـــدُرْ
أتقرَّى الشيْءَ أبغـــــيهِ فلا أجِدُ الشّيءَ ولا نَفْســي تَقَّـرْ
ظُلْمَةٌ ما إنْ بها من كوكـــبٍ غيرُ أنفاسٍ ترامَى بالشّـــــرَرْ
فاصبري يا نفسُ حتَّى تَظـفِري إنَّ حُسْنَ الصَّبْرِ مفتاحُ الظّفَـــرْ
هيَ أنفاسُ تقَضَّى والفَـــــتَى حيثُما كانَ أسِيرُ للقَـــــــدَرْ

فالرؤية واسعة على عكس الخاتمة التي جاءت مقفلة، فموضوع القصة محكوم بقواعد لا تفي بغرض الوحدة العضوية. أما النسق الثاني والذي يتسم بالتفكك، نظرا لكثرة موضوعات القصيدة وتعددها، وانتماؤه للوطنية معبرا في قصيدته التي كتبت على نمط المعلقات[45]:

---

[42]- عبد الله محمد الغذامي- الخطيئة والتكفير- النادي الأدبي- جدة- 1985 ص 89.

[43]- شوقي ضيف- الأدب العربي المعاصر في مصر- دار المعارف- ط 10 القاهرة 1992 ص 4

[44]- محمود سامي البارودي- ديوان البارودي- محمود سامي البارودي باشا- حققه وضبطه وشرحه علي الجارم- ومحمد شفيق معروف- دار العودة بيروت لبنان دط 1998 ص 252-253.

[45]- محمود سامي البارودي- الديوان- ص 128

ظَنَّ الظّنُونَ فباتَ غيرَ موسَّدِ حـيْرانَ يكلأُ * مستنيرَ القرْفَدِ

- **يكلأ:** يرعى
- **الفرقد:** نجم يهتدى به، وهو النجم القطبي ويغريه نجم مماثل له، وأصغر منه، وهو الفرقان كان قد عارض بها" دالية" (النابغة الذبياني) وهذا مطلعها(الكامل)

أمِنْ آلِ مَيَّة رائحٌ أو مغْتَدِ عجْلانُ ذا زادٍ وغيـــــرَ مُزَوَّدِ[46]

ألفاظ متنوعة في القصيدة من غزل وتذكر وركوب للخيل، والتشبيب بالنساء، ولكن نجد عدم ترابط الأثر النفسي بموضوع القصيدة، ومن ذلك الغياب الكلي للوحدة العضوية.

كما تطرق الشاعر البارودي إلى أغراض مختلفة، فنجد الفخر والحماسة، وحديثه المطول عن الشعر السياسي متغنيا بالوطن معتمدا على الصدق في نقل تجربته، دون أن ننسى الاغتراب النفسي والحنين والشوق الذي حرّك قصائده، و أفضل مثال على الاغتراب ودلالته قصيدة" سرنديب" التي يقول فيها[47]:

هل من طبيبٍ لداءِ الحُبِّ أو راقــي يَشْفي عليلا أخا حزنٍ وإيـــــراقِ
قدْ كان أبقىَ الهوى منْ مُهْجتي رمقاً حتَّى جرى البَيْنُ، فاستولى على الباقي
حُزنُ براني، وأشواقٌ رعتْ كَبِــدي يا ويحَ نفسي من حُزن وأشـــواقٍ

.....

أبيتُ في غربةٍ لا النفسُ راضــيةٌ بها ولا الملتقى ينبغـــــــي كتمَا
فلا رفيقُ تُسَرُّ النفس طَلْعَتُـــهُ ولا صديقٌ يرىَ ما بي فيكتئـــبُ

عاش البارودي حياة صعبة خاصة في سجنه الذي دام عدة سنوات، وعبّر عن تلك المعاناة بصدق في قصائده المتنوعة، وخير مثال هذه القصيدة التي هي بين أيدين، والتي كتبها عندما سجنه الانجليز في جزيرة سرنديب بالمحيط الهندي وأبعدوه عن مصر وكان سجنه في قلعة عالية داخل هذه الجزيرة وحيد فتذكر أهله وبلاده الغالية فعبّر عنها بكل ما تحمله الكلمة ويكتبه القلم من شوق للوطن الحبيب، فالغربة التي عاشها البارودي أفقدته وطنه وصديقه، ولكن عاشها بنفس ايجابية صامدة.

وفي الأخير نقول أن البارودي ارتقى بالكلمة والعبارة من الضعف والابتذال إلى صحة التركيب وقوته والعناية بالأسلوب وجماله والتعبير عن الأحاسيس الذاتية، كما كتب كثيرا في حب مصر ورثاء

---

[46] - النابغة الذبياني- ديوان النابغة الذبياني- شرح وتقديم عباس عبد الساتر- دار الكتب العلمية- ط3 بيروت لبنان(1416-1996) ص 105

[47] - محمود سامي البارودي- الديوان ص 419-420

زوجته ووالده وابنه و كتب في السياسة فأبدع. هكذا كان البارودي مساهما في قصيدة الشعر العمودي التي سيطرت على الذوق العربي.

4- عمر أبو ريشة:

عمر أبو ريشة شاعر سوري ولد في محافظة حلب- سوريا- في 10 ابريل 1910. نشأ في بيت مثقف وتلقى تعليمه الابتدائي في مدينة حلب، واصل دراسته الثانوية في الكلية السورية البروتستانتية(وهي ما أصبحت تعرف لاحقا بالجامعة الأمريكية) في بيروت، ثم أرسله والده إلى انجلترا عام 1930 ليدرس الكيمياء الصناعية في جامعة مانشستر.

يعتبر من كبار شعراء وأدباء العصر الحديث، وله مكانة مرموقة في ديوان الشعر العربي، وهو الإنسان الشاعر الأديب الدبلوماسي الذي حَمَل في عقله وقلبه الحب والعاطفة للوطن وللإنسان وللتاريخ السوري والعربي وعبَّر في أعماله وشعره بأرقى وأبدع الصور والكلمات والمعاني، فكان شاعرا صادقا إلى حد بعيد في كتاباته[48].

واختلف النقاد حول سنة ميلاد الشاعر أبو ريشة، فهناك من يقول 1910 كما هو منصوص في المراجع أما الشاعر فأكّد سنة ميلاده في عام1911.

عُرف والده شافع بن الشيخ مصطفى أبو ريشة بالشعر فكان شاعرا مجيدا، فقد كتب عدة قصائد في رثاء شوقي وحافظ وعمر المختار. أما والدته خيرة الله بنت إبراهيم علي نور الدين البشرطي، فكانت تروي الشعر وخاصة الشعر الصوفي، وقد عَرفَ التصوف منها، وكذلك أخذ عنها نظرته إلى الدين والحياة والحب، وكذلك مفهومه للتصوف، وحبه للجمال، وصداقته للموت. أما إخوته فلم يخرجوا من بيت الشعر، فكانت لهم إبداعات نُشِرَتْ في المجلات والصحف[49].

شغل عدة مناصب منها: مديرا لدار الكتب الوطنية في حلب- وزيرا- لسوريا- سفيرا لسوريا في الهند- سفير الجمهورية العربية المتحدة للنمسا. تحّصل على عدة جوائز عالمية في البرازيل- الأرجنتين- النمسا. وكُرِّمَ في العديد من المؤتمرات الدولية في لبنان وسوريا.

---

[48]-ينظر عمر أبو ريشة- الشاعر الكبير- رابطة أدباء الشام- مقالات نقدية عربية- 28- 09-2017

[49]- عمر أبو ريشة- أدب الموسوعة العالمية للشعر العربي- 30 مارس- 2019

توفي أبو ريشة بجلطة دماغية في مدينة الرياض في المملكة العربية السعودية، يوم السبت الثاني والعشرين من ذي الحجة عام 1410هـ الموافق للرابع عشر من تموز عام 1990 م، ونُقِلَ جثمانه بطائرة خاصة ليُدْفَن في مدينة حلب سوريا.

تنوعت الأعمال في سجل أبو ريشة منه:ديوان بيت وبيان- ديوان نساء- مسرحية الطوفان. كما له من الدواوين باللغة الانجليزية، وصُنفَ من الأوائل الذين أبدعوا في الشعر العربي في النصف الثاني من القرن العشرين.

جسّد أبو ريشة الرؤية الفنية على اختلاف مضامينها ضمن فاعلية الصور المجسدة، التي تؤكد انتماء الشاعر ووطنيته، وكان مجددا علة عدة أصعدة، أبرزها الوحدة العضوية- التركيب- الأبعاد اللغوية، خاصة في النصف الأول من القرن العشرين الذي عُرِف بالتداخل بين القديم والحديث وبين الأصالة والمعاصرة.

صوّر الشاعر في شعره تلك الطبيعة الساحرة التي جسّد من خلالها التجربة الشعورية، متبعا في بنائه الفني كيانا عضويا موحدا، امتز بالعاطفة التي ظهرت من خلال قصائده مضيفا إلى السياق الدلالي الرمزي بعدا شعوريا دفينا في نفسيته[50].

يرى بعض الدارسين أن أبو ريشة اتبع منهجية وتصوير وتقنية" أبي تمام- ابن الرومي" واستطاع أن يُحْدِثَ للقارئ متعة حقيقية مفعمة بمشاعر صادقة وتأملات وخيال سحري يعّب من الوعي واللاوعي، ومن الحقيقة والمجاز، فتتجاوز العلاقات بين الموجودات[51].

وتنوع الإبداع عند الشاعر ; فنجد البكاء- والضياع- والحنين- والوحشة- والطبيعة- والليل- والرومانسية- والوحدة- والخوف- الفقر- والألم والأمل- كل هذه المقطع الممزوجة بين الواقع والخيال توهم برومانسية الشاعر عمر أبو ريشة، فهو القائل مخاطبا الحديقة(الطبيعة)[52]

فإنِي أحسُّ بهِ همهمـــــــــاتُ الوحوشِ وخشخشة المقبـــــــــرة

فذاَ شبح فاغر شدقـــــــــهُ وذا شبح شاحذ خنجـــــــــره

ومن كلّ صوب فمٌ جائـــــــــعُ تمزق صيحاته الحنجـــــــــرة

حنانك لا تقتلِي الذّكريـــــات علىَ وحشتِي صورًا مصحّـــــــــره

---

[50]- ينظر أحمد زياد محبك- جماليات الصورة الفنية في شعر أبو ريشة- مجلة الموقف الأدبي- مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق ص 327.

[51]- شوقي ضيف- دراسات في الشعر العربي-دار المعارف مصر ص 232

[52]- عمر أبو ريشة- الديوان- دار العودة بيروت- 1098 المجلد 1 ص 81-82

في مثل ما بك لكنّـــــــــــهَا أبتْ كبريائي أن تظهـــــــــــــرهُ !
وللغض ترنيمه العندليبـــــــــُ وللجوّ تسبيحه القبـــــــــــرة
وأينَ بساطَ الندامَى علـــــــى مطارقك الغضة المزهـــــــــــرة
ورقصُ القيانِ وخفقُ الضـــــوجِ وعربدةُ الأكؤُسِ المسكـــــــــــره
تلويت فوق زنودِ الخريفـــــــــ على وهجٍ لذّتهُ المنكـــــــــــرة
ولمَّا تعرّيت لم تسمعـــــــــــي سوى ضحكه منه مستهتـــــــــــرة
فأصبحت خلف جبينِ الحيـــاة وأحلامها فكرة مضمـــــــــــرة !!!

بعد وصف الشاعر الروضّة بأوصافها، تفطن إلى أنّ الخريف يعرّي حسنها، و هو في هذا المقام لا يصف على الطريقة التقليدية المعروفة لدى الشعراء القدامى، القائمة على المحاكاة والنقل، وإنما عهد إلى الولوج في عمق المشهد، وفجّر من داخله صورا مشحونة بالرؤى الباطنية، مجسّدة في أشكال مادية تعبر عن عواطف وأفكار، وربما تتحول إلى رموز لحالات نفسية يعانيه الشاعر[53].

وتعددت كتاباته وتنوعت، فنجده يخصص للمرأة حيزا كبيرا من كتاباته، وأشهر قصيدة له في هذا الجانب قصيدة (كأس) التي استلهمها من قصة (ديك الجن) وهو الشاعر الذي عُرِف بحبه وغزله لجاريته(ورد)، وأثّر عليه قصة قتله إياها مع غلامه الذي اتهمه بها، وقيل أنه أحرقهما، ووضع رماديهما كوزين للخمر[54].

وهو القائل في مطلعها[55]:

أُنْظُرْ إلى شَمسِ القُصُورِ وبَدْرِهـــــا وإلى خُزاماها وبَهْجةِ زَهْرِهـــــا
لَمْ تَبْلُ عينُكَ أبيَضاً في أســـــودٍ جَمعَ الجَمال كوَجْهِها في شَعـــرِه

وأوقع الوشاة بينه وبين جاريته، وزعموا أنها تحّب رجلا آخرا، حتى صدّق(ديك الجن) التهمة وهي افتراء، فقتلها ساعة غضبه، ثم اكتشف بعد موتها أنها بريئة فَنَدِم، وحَزِن، وبكاها بقصيدة عنوانها" رثائي لورد"[56]:

يا طلعةَ طلعَ الحمامُ عليهَـــــــا وجني لها ثمرَ الردىَ بيديهـــــا

---

[53] – ينظر محمد إسماعيل دندي– عمر أبو ريشة– دراسة في شعره ومسرحياته– ص 69

[54] – سعود مريم– فطيمة سعود: أبعاد الصورة الشعرية عند عمر أبو ريشة– مجلة الآداب واللغات– العدد 11 جوان 2020 جامعة الجلفة ص 352

[55] – عمر أبو ريشة– الديوان– ص 93

[56] – المصدر نفسه– ص 131.

روّيت من دمِّها الثَرى ولطالمـــــــــا روَّى الهوى شفني من شفتيهـــا

قدْ باتَ سيفي في مجالِ وشاحهـــــــا ومدامعي تجْري على خذَّيهـــــا

وانهال الشاعر أبو ربيعة بقتله لحبيبته، والصورة التي ستبقى عالقة في ذهنه، وتلقح وجهه نار الجريمة والشبح الذي سيطرده دائما، فتُعَذِب نفسه، وتبقى الذكريات راسخة، محاولا التناسي، وهنا يحدث الانهيار، ويبقى ذلك الخنجر القاتل في قلبه الذي مزّق أحشائه، فيقول[57]:

قَتَلْتُها والليل ينقـــــــــــض عنهُ أسراب النّجـــــــــوم

ومدامِعي تجْري وكفـــــــــىَ فوق خنجري الأثـــــــــيمِ

هي وقفة رعناء ضـــــــــاقَ بهولها حُلمُ الحليـــــــــــمِ

قصيدة مؤلمة جسد فيها الشاعر الألم والعذاب، والحب، والفجرة القاتلة ; وهي كما كرنا أنفا مأخوذة من قصة (ديك الجن) ولكنه تصرف فيها، وصوّرها تصويرا فنيا، معتمدا على الخيال في التجسيد وابتكار صورا جديدة أعطت للقصيدة نغما موسيقيا خاصا.

وفعلا أبدع الشاعر أبو ريشة في استخدامه للمحسنات البديعية، فجمع بين الأضداد، والمتنافرات. فهو القائل في قصيدة، لوعة[58]:

ما عسَاها اليومَ لي قائلـــــــــة أيُّ شيءٍ يا تُرىَ لمْ تقـــــل

فيه شيءٌ عنْ عليٍ مُبهـــــــــمُ ربمَا بعدَ قليلٍ ينجـــــــلي

وإذا رجعنا إلى القصيدة وجدنا الطباق في قوله(قائلة–لم تقل) هو طباق نفي لأنه جمع بين مثبت ونفي، وفي قوله

(مبهم– وينجلي) طباق إيجاب بين اسم وفعل، لأن الطباق في نظر العلماء هو جمالية رافعة إلى جمع الأضداد ولمّ شتات المتنافرات في موضع واحد، فيحدث في الذهن ضربا من الانتقال السريع بين الضد وضده والشيء ومقابله

كانت جولة ممتعة مع عمالقة الشعر العمودي الذين اختلفت أقلامهم، وتعددت كتاباتهم، و تنوعت تجاربهم سواء ما كان من تجربة شعرية ممثّلة حقّة، أو ما تعَلَق بصدق التجربة الشعورية عند كل واحد منهم، وهو ما ظهر من خلال آراء النقاد حول ما عاشوه أو عايشوه، كلٌّ بعصره وثقافته.

---

[57] – المصدر السابق– ص 142

[58] – المصدر نفسه، ص 393

المحاضرة الثالثة: الرواد والتجربة الشعرية الجديدة "نازك الملائكة أنموذجا" ج-1

تمهيد:

تعدّدت مفاهيم الشعر ولم تُحدد بتعريف واحد يثبت هويته، واختلف تعريفه باختلاف التصورات والمنطلقاتفهناك من يُعرفه انطلاقا من مصدره والبعض الآخر من طبيعته، ويذكر شكلوفسكيفي هذا السياق أن النص يختلف من كاتب إلى آخر، فمثلا يمكن اعتبار العمل الأدبي نثرا بالنسبة للكاتب وشعرا بالنسبة لكاتب آخر[59].

ويعرف الناقد" **أحمد زكي أبو شادي**" الشعر الحر بقوله:" إن روح الشعر الحر إنما هو التعبير الطليق الفطري كأنما النظم غير نظم، لأنه يساوي الطبيعة الكلامية التي لا تدعو إلى التقيد بمقاييس معينة من الكلام، وهكذا نجد أن الشعر الحر يجمع أوزانا مختلفة حسب طبيعة الموقف ومناسباته فتجيء طبيعته لا أثر للتكلف فيها، لذلك رأينا أن الشعر الحر مناسب جدا للمسرح خلافا لمن يدعوه إلى التقيد ببحر معين وقافية معينة على لان كل متكلم"[60].

ودعا أحمد زكي أبو شاذي في مجلة(ابولو) إلى هذا النوع، والذي يقصد به خروج الشاعر عن القواعد التقليدية للكتابة الشعرية، فلا يتقيد ببحر واحد أو قافية واحدة، فهو حر طليق منبعه الفطرة، وهذا ما وجدناه في كتابات أحمد شوقي، خاصة ما كتبه في مسرحياته وعلى رأسها مسرحية(كليوباترا) واختلف النقاد أيضا في هذه النقطة المتعلقة بالشعر الحر والشعر المنثور" الشعر المنثور كيفي ولا عروض له، والشعر الحر كمي يعتمد على عروض التفعيلة المفردة في أنساق غير متساوية"[61].

أحدث الشاعر" أحمد زكي أبو شادي" حركة جديدة وحديثة في مجال الشعر العربي، من خلال ما قدمه في جماعة أبولو، واتجه اتجاها حرا متأثرا بالثقافة الغربية، مما ساعده في الإلمام بالمدارس الشعرية المختلفة في عصره، ومنه الأدب المهجري كما ذكرنا أنفا، والأدب الانجليزي والأمريكي، ومنه اكتسب شخصية عبقرية، ومناضلة، حضر عندما كتب في القديم، وأَبْدع عندما تفَنّنَ في الجديد.

واتفق معظمهم أن القصيدة الجديدة هي التي ابتكرت لنفسها طرقا جديدة في التعبير، انطلاقا من الوزن القديم مع التنويع في القافية، فالتفعيلة هي الأساس في تنظيم القصيدة على نحو الشعر الحر التي

---

[59] - ينظر فاتح علاق- مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر- اتحاد كتاب العرب- ط1- سوريا- 2005- ص 08

[60] - كمال نشأت- أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث- دار الكتاب العربي- القاهرة- 1967 ص 398.

[61] - نذير العظمة- حركة الشعر الحر- المصطلح والنشأة- مجلة الثقافة- 1987 ص 52.

سيكتسح الساحة بكل زواياها، وكما ذكرنا الانطلاقة كانت من الأوزان الخليلية(ثمانية بحور) مثلما فعلت الشاعرة" نازك الملائكة"في قصيدتها" الكوليرا" التي جاءت على بحر" الخبب" [62]وهذا المزج بين البحور يعطي للشاعر حق التنويع في القافية.

فنجد" خليل شيبوب" من الذين ساندوا وشجعوا الشعر الحر، فيرى في هذا الصدد أن الشعر الحر هو الذي لا يتقيد بعدد التفعيلات في البيت الواحد، فقد يتركب من تفعيلة واحدة، وقد يكون تفعيلتين وقد تصل التفعيلة إلى ثمان أو عشر أو اثني عشر، أي أن بيت الشعر وكان يقصد هنا الشطر قد تصل عدد تفعيلاته إلى اثني عشر كما يمكن أن يكون تفعيلة واحدة[63].

والحقيقة أن الشعر فن من الفنون الجميلة، التي عبّر عنها الشعراء بأقلامهم وتجاربهم، وكان لكل عصر نصيب من تلك الكتابات والإبداعات التي حاول الشعراء من خلالها تجديد وترسيخ ملامح الشعر الحر المتحرر كما سماه كثير منهم، والذي اعتبره " معروف الرصافي" أعرق فن وأصدقه. يقولفي قصيدته" الفنون الجميلة"[64]:

الشعرُ فنٌ لا تزالُ ضرورتـــــــهُ تتلوُ الشعور بألسنِ الموسيقي

ويجيدُ تقطيرُ العواطفِ للـــــورىَ فتخالهُ لقلوبهم إنبيقًـــــــا

قضى شعراء الحداثة حياتهم في التعبير الصادق، في بنية أدبية في داخل البلاد وخارجها، لذلك نجد التأثر بأدب المهجر، والتأثر بالآداب الغربية بصفة عامة، وتلك البيئة ظاهرة من خلال القصائد المتنوعة التي أبدع فيها الشعراء المعاصرين.

إن **الشعر الحر** هو ترتيب مغاير للشكل المألوف" الشعر العمودي" أو هو ترتيب جديد للتفعيلات الوزنية التراثية، من حيث عدم الالتزام بعددها المحدد في وزن القصيدة وتغيير في القوافي، أو شعر خالص من القيود العروضية، وينظم في سطور قصيرة، لا ستمر كالنثر، ويختلف الطراز بحقيقة حتى لا ينتظم تحت نظام عروضي موسيقي محدد، أو هو الذي لا يخضع لنظام البيت والشطر والقافية المردة والذي يكتفي بوحدة التفعيلة.[65]

- نازك الملائكة- شظايا ورماد- مج 2- دار العودة – بيروت- 1979-ط2- ص 20[62]
- ينظر لوناس شعباني- موقف النقد من حركة الشعر الحر- جامعة تيزي وزو- 2007 ص 13[63]
- معروف الرصافي- ديوان الرصافي – شرح مصطفى علي- ج 2- دار المنتظر ط 1- لبنان 1999-2000م ص 269.[64]
- شوقي ضيف- فصول في الشعر ونقده- دار المعارف ط1-القاهرة 1986- ص 37.[65]

فنجد الشاعر" أحمد زكي أبو شادي " من الذين أبدعوا في هذا الفن، و له قصائد عديدة في الشعر الحر، مثل ما وجدناه في قصيدته المعنونة" أوراق الخريف" التي أثارت ضجة كبيرة في الساحة الأدبية والنقدية، وكانت خير مثال لبداياته في الشعر الحر، وهذه بعضا من أبياتها[66]:

هلْ كنت إلا رمزَ أحلامِ نفضن اليومَ نفضًـــــا
مصفرةً شأنَ المماتِ بحمرةِ تحكي النجـــــيعَ
فكأنمَّا قتلتكِ أحكامَ الحريفِ بلاَ شفـــــيعِ
يريثك قبليِ الطيرَ كم أنقذتهِ يا فانيـــــــةَ

نلاحظ في هذه القصيدة الغموض الوارد في أبياتها من البداية، فالضجة التي أثيرت كانت بسبب ذلك الغموض الذي ميّز التجربة الشعرية عند الشاعر أحمد زكي أبو شاذي، فدرسوها النقاد كبداية صعبة أسلوبيا لفهم الشعر الحر.

أما **الشعر المرسل** فكان له اتجاه آخر، حسب رأي النقاد، فهو الذي عُرِف بإهمال القوافي والأوزان أو حوفظ على الأوزان دون القوافي: وعرفوه بأنه الشعر الموزون الذي لا يتقيد بقافية.

وطبعا نشأ الشعر المرسل في الأدب الانجليزي في القرن السادس العشر بأيدي الشعراء الذين تبَنوه ومنهم الشاعر" وملتون(1608-1674) ووردوت(1770-1850)، وتينيسون(1809-1892)وايليوت(1888-1965)،[67] ودخل الشعر المرسل في الأدب العربي في أواخر القرن التاسع عشر ونضج هذا الأسلوب في النصف الأول من القرن العشرين بأيدي الشعراء البارزين عموما وبأيدي شعراء جماعة أبولو خصوصا، كما ذكرنا أنفا ومن دعاته(توفيق البكري- ومطران خليل مطران- ومحمود شكري- وأحمد زكي أبو شادي- وجميل صدقي الزهاوي" 1863- 1936" وغيرهم ممن أبدعوا في الشعر العربي، و قدّم الشاعر أحمد زكي أبو شادي منشدا في ديوانه"الشفق الباكي" عددا هائلا من قصائد الشعر المرسل، وقصيدته" الأحداب" خير نموذج للشعر المرسل[68]:

فاستوىَ الأحداب الخبيث على العرشِ كئيبًا بملكهِ السفلى
حائراً لا يرىَ سبيلاً إلىَ النارِ منَ الناسِ والوجودِ الهـــــني

---

[66]- أحمد قبش- تاريخ الشعر العربي الحديث- دار الجيل- بيروت – ص 241.

[67]- أبو القاسم محمد عبد القادر –محمد نور الإسلام- "أحمد زكي أبو شادي واتجاهاته الشعرية" مجلو اللغة- الكتاب السادس- العدد الثاني-29 ديسمبر 2021

[68]- أحمد زكي أبو شادي- مجلة أبولو- المجموعة الكاملة- ج 2 مكتبة الأسرة- القاهرة 2003 ص 1032.

استوىَ الأحداب المروع كالقردِ وأوني بروحهِ ابليـــــــسَ

نَوَّعَ الشاعر أحمد زكي أبو شادي في قصائده، فنجده تارة المعلّم، وتارة أخرى المتعلم، مثلما صرّح به النقاد في اعتماده على الشعر ذو الأبحر المتنوعة، التي توجد في الشعر العربي الحديث، وفي الشعر الحر والشعر المرسل خصوصا، واستخدم الشعراء هذا الاتجاه والنوع لأجل حريتهم في التعبير عن التجربة الشعرية الحقة، وكان لشاعرنا أحمد زكي أبو شادي حظا من ذلك: فمثلا قصيدته" بلوتو وبرسفون" التي كانت من الأسطورة وهذه التي أسماها
قصيدة" الفنان"[69]:

تترجمُ اسمي معاني البقـــــــــــاءِ
وتثبتُ بالفنِ سرَّ الحيـــــــــــاةِ
وكلُ معنىَ يرفُّ لديك في الفنِ حيّ
إذا تأملت شيئا قبست منهُ الجمالَ
وصنته كحبيسِ في فنكَ المتـــــلالي
ثبت فينا العبـــــــــــــادةَ
ثبت فينا جلالا لا انقضـــــاءَ له

تأثر الشاعر بالمدرسة الرومانسية، مما أحدث وأوقع نغما خاصا على هذه القصيدة، التي نجد فيها استخدام الشاعر لعدة بحور، وهم أربعة في قصيدة واحدة و قوافي متعددة.

اتفق النقاد على أن الشاعر أبو شادي كان من المبادرين الأوائل في التنويع والتعدد، فنجده عدد في القوافي في بعض من قصائده، ونحن كما نعرف أن الشعراء كانوا يسلكون في قصائدهم نظام القوافي المستقلة، من العصر الجاهلي حتى عصر النهضة، ولكن في العصر الحديث اختلف الوضع وتطور وأصبح الشعراء ينظمون ويكتبون القصائد ذات القوافي المتعددة كما ذكرنا، وعلى رأسهم شاعرنا أحمد زكي أبو شادي الذ يكتب في هذا اللون عدة قصائد، اخترنا منها قصيدة" القطة الذكية"[70]:

لي قطةٌ مشغولـــــــــــــةٌ بالبحثِ في الأشيـــــــــــاءِ
تجري هنا وههـــــــــــــناَ تقفزُ في أشـــــــــــكالِ

---

[69]- المرجع نفسه، ص 1180.

[70]- أحمد زكي أبو شادي – مجلة أبولو- المجموعة الكاملة- نوفمبر 1932 ج1 ص 253-254.

لكنهَا قد لجـــــــــــــأتْ منْ مكرهَا للحيلـــــــــــــهَ

تركتْ شؤون اللهوِ واتـــــــت خذتْ من العقلِ المعـــــــينِ

وكأنمَّا هي تكنسُ وكأنمَّا هي تدرسُ

استطاع الشاعر من خلال تنوع قصائده وتعدد أغراضها وقوافيها، أن يساهم في الشعر العربي الحديث من الناحية الفنية والموضوعية،متأثرا طبعا بالرومانسية والواقعية والرمزية، ولكن جلّ قصائده في الطبيعة، لذلك تعددت القصائد وتنوعت بتنوع الاتجاهات.

مصطلح الشعر الحر:

لم يتَّفِق النقاد ولا الشعراء على تسمية موحَّدة لشعر الشكل الجديد الذي لا يَلتزِم بالوزن والقافية، فرأى البعض تسميتَه" بالشعر الجديد "و"الشعر المعاصر "و"الشعر الحديث"[71]، كما عُرِف أيضًا بـ"الشعر التفعيلي"، لاعتماده على التفعيلةِ الواحدة المتكررة، ولكن شاع إطلاق اسم "الشعر الحر" على هذا الأسلوب من الشعر حتى أصبح عَلمًا عليه، وكانت هذه التسمية هي المحور الأساسي الذي دارتْ حوله معظمُ الدراسات التي صدرت عن هذا اللون من الشعر، وقد أقرَّت الشاعرة نازك الملائكة بهذه التسمية، واتخذت منها اصطلاحًا مُطلَقًا لا يمكن أن يُرَد[72].

وهو نوع من الشعر الذي لا يلتزم بالقافية الموحدة في جميع أبيات القصيدة مهما كان نوعها، وإنما يبنى فيه الشعر على تفعيلة واحدة متغيرة من الحين إلى الآخر(البيت)، بدلا من نظام ذي الشطرين المتساويين، وهذا ما أكده العلماء في نظام التفعيلة.

يرى" أحمد مطلوب" في هذا السياق "إن الشعر هو شعر سطر وليس شعر بيت، فقد يتكون السطر الشعري من تفعيلة واحدة أو اثنين أو ثلاث أو أكثر"[73].

وهنا يتدخل المعنى، على حسب الشعر الموجه لذلك، وهذا ما أكدته" **نازك الملائكة**" حين عرفت الشعر الحر بأنه" شعر ذو شطر واحد ليس له طول ثابت، وإنما يصح أن يتغير عدد التفعيلات من شطر إلى شطر، ويكون هذا التغيير وفق قانون عروضي يتحكم فيه"[74].

---

[71]– عبد العزيز شرف، كيف تكتب القصيدة، مؤسسة المختار، القاهرة، 2001، ص 120

[72]–المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[73]– أحمد مطلوب– النقد الحديث في العراق– معهد البحوث والدراسات العربية– مطبعة الجبلاوي– القاهرة 1968 ص 241.

[74]– نازك الملائكة– قضايا الشعر المعاصر، ص 77.

وفعلا دخل الشعر الحر بشكل جديد في الساحة الأدبية مع أواخر الأربعينيات من القرن العشرين و كانت

نازك الملائكة من بين الشعراء الذين اهتموا بتجربتهم الشعرية، وأطلقوا تسمية الشعر الحر على قصائدهم

وإيمانهم بانتقال القصيدة من الشكل التقليدي العمودي إلى الشكل الجديد المتحرر.

تنازُع ريادة الشعر الحر:

لا نكاد نجد بلدًا عربيًّا إلا وهو يَزعُم ريادة هذا الضرب من الشعر لشاعر من شعرائه؛ ففي العراق تتنازَع الريادة بين بدر شاكر السياب ونازك الملائكة، ومنهم من يعود بها إلى الرصافي والزهاوي وفي لبنان تُنسَب الريادة إلى أمين الريحاني وفؤاد الخشن، وفي سوريا إلى نسيب عريضة وعلي الناصر وفي الأردن تُنسَب الريادة إلى عرار وفي المغرب العربي إلى محمد بيرم التونسي، وفي السعودية إلى محمد حسن عواد، وفي اليمن إلى حسن بن عبيد الله السقاف، أما في مصر، فيَنسِب البعض المحاولات الأولى إلى مدرسة الديوان) العقاد والمازني وشكري(، أو إلى أفراد آخرين؛ مثل: محمود حسن إسماعيل ومحمد فريد أبي حديد، وعلي أحمد باكثير، ولويس عوض، وهكذا لا نكاد نجد قطرًا عربيًّا إلا وهو يَزعُم الريادة لشعرائه[75].

ولكن معظم الدراسات ترى أنه بعد سنة 1947 صار الشعر الحر ظاهرة أدبية تلفت النظر، وتمتد على مساحات واسعة من الوطن العربي، بعد أن قام الشعراء بتحقيق الانسجام بين الشكل والمضمون واستخدام الرمز والحوار الداخلي، واتفق معظم الباحثين على أن أول ظهور للشعر الحر كان مع" نازك الملائكة" وقصيدتها " **الكوليرا**" التي عبرت فيها عن وقع أرجل الخيل التي تجر عربات الموتى من ضحايا الكوليرا في ريف مصر[76]:

سكَن الليلُ

أصغِ إلى وَقْع صَدَى الأنَّاتْ

في عُمْق الظلمةِ، تحتَ الصمتِ، على الأمواتْ

صَرخَاتٌ تعلو، تضطربُ

[75]- عبد الحكيم الزبيدي، باكثير وريادة الشعر الحر، دراسات ومقالات نقدية، 2013.

[76] - نازك الملائكة- ديوان نازك الملائكة- المجلد الثاني- ص (138-142)

حزنٌ يتدفقُ، يلتهبُ

يتعثَّر فيه صَدى الآهاتْ

في كل فؤادٍ غليانُ

في الكوخِ الساكنِ أحزانُ

في كل مكانٍ روحٌ تصرخُ في الظُلُماتْ

في كلِّ مكانٍ يبكي صوتْ

هذا ما قد مَزّقَهُ الموتْ

الموتُالموتُالموتْ

يا حُزْنَ النيلِ الصارخِ مما فعلَ الموتْ

طَلَع الفجرُ

أصغِ إلى وَقْع خُطَى الماشينْ

في صمتِ الفجْر، أصِخْ، انظُرْ ركبَ الباكين

عشرةُ أمواتٍ، عشرونا

لا تُحْصِ أصِخْ للباكينا

اسمعْ صوتَ الطِّفْل المسكين

مَوْتَى، مَوْتَى، ضاعَ العددُ

مَوْتَى، موتَى، لم يَبْقَ غَدُ

في كلِّ مكانٍ جَسَدٌ ينْدُبُه محزونْ

لا لحظَةَ إخلادٍ لا صَمْتْ

هذا ما فعلتْ كفُّ الموتْ

الموتُالموتُالموتْ

تشكو البشريّةُ تشكو ما يرتكبُ الموتْ

الكوليرا

في كَهْفِ الرُّعْب مع الأشلاءْ

في صمْت الأبدِ القاسي حيثُ الموتُ دواءْ

استيقظَ داءُ الكوليرا

حقْدًا يتدفّقُ موْتورا

هبطَ الوادي المرِحَ الوُضّاءْ

يصرخُ مضطربًا مجنونا

لا يسمَعُ صوتَ الباكينا

في كلِّ مكانٍ خلَّفَ مخلبُهُ أصداءْ

في كوخ الفلاّحة في البيتْ

لا شيءَ سوى صرَخات الموتْ

الموتُالموتُالموتْ

في شخص الكوليرا القاسي ينتقمُ الموتْ

الصمتُ مريرْ

لا شيءَ سوى رجْعِ التكبيرْ

حتّى حَفّارُ القبر ثَوَى لم يبقَ نَصِيرْ

الجامعُ ماتَ مؤذّنُهُ

الميّتُ من سيؤبّنُهُ

لم يبقَ سوى نوْحٍ وزفيرْ

الطفلُ بلا أمٍّ وأبِ

يبكي من قلبٍ ملتهِبِ

وغدًا لا شكَّ سيلقفُهُ الداءُ الشرّيرْ

يا شبَحَ الهيْضة ما أبقيتْ

لا شيءَ سوى أحزانِ الموتْ

الموتُ، الموتُ، الموتْ

يا مصرُ شعوري مزَّقَهُ ما فعلَ الموتْ

[1947]

إن قصيدة **الكوليرا** نغم موسيقي لذلك الموكب المخيف الذي يمثله الموت ووصف خارجي للوصول إلى إثارة الرعب دون القدرة على إشارته باختيار مناظر يراد بها أن تصور هول الفجيعة[77].

واحتلت نازك الملائكة مكانة مهمة في الشعر الحر، بفضل قصيدتها الكوليرا، وما احتلته من مكانة ملفتة للنظر سواء ما تعلق بالصوت أو الكلمة أو التراكيب، وحتى الوظيفة الجمالية والإيقاعية، التي أعطت القصيدة نمطا راقيا

وسنتحدث عن التكرار الذي نجده في القصيدة بشكل مبالغ فيه، وهو الذي لفت انتباه القارئ بشكل جلي.

التكرار لغة:

جاء في معجم(مقاييس اللغة) لابن فارس(ت 395هـ) تحت مادة(كرّ):" الكافُ والرّاءُ أصلٌ صحيحٌ يدّل على جمعٍ وترديدٍ. من ذلك كررتُ. وذلك رجوعكَ إليهِ بعدَ المرة الأولى..."[78].

التكرار اصطلاحا:

تعددت تعريفات التكرار الاصطلاحية قديما وحديثا، حيث عرّفه" ابن معصوم المدني"في كتابه(أنوار الربيع في أنواع البديع) بقوله: التكرار، وقد يقال: التكرير، فالأول اسم، والثاني مصدر من كررت الشيء. إذا أعدته مرارا. وهو عبارة عن تكرير كلمة فأكثر باللفظ والمعنى لنكتة. ونكتة كثيرة. منها: التوكيد، وزيادة التنبيه، ومنها تذكر ما قد بعد بسبب طول الكلام، ومنها زيادة التّوجّع والتّحسّر، ومنها التهويل، ومنها الاستبعاد"[79].

---

[77]- إحسان عباس،اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، 1970ص 12.

[78]- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا- معجم مقاييس اللغة- تحقيق وضبط:عبد السّلام محمد هارون- دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع- دط - دت- ج 5 مادة(كرّ) ص 126.

[79]- ينظر السيد علي صدر الدين بن المعصوم المدني- أنوار الربيع في أنواع البديع، حققه وترجم لشعرائه: شاكر هادي شكر- مطبعة النعمان- النجف- ط 1(1389هـ-1969م)ج5 ص 345-347.

والتكرار الذي استعملته الشاعرة نازك الملائكة ظهر جليّا في معظم مقاطع القصيدة، وجاء بألفاظ حزينة تكررت في كل المقاطع مثل الموت، الذي ذُكر بنسب كبيرة، ولم يختلف العلماء كثيرا حول دلالته، فمعظمهم يرى أن لهذا التكرار جمالية فنية طغت على قصيدة الشعر الحر في بدايتها.

وترى نازك الملائكة في هذا السياق" أن التكرار في حقيقته" إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها"[80].

ومنه، نستطيع القول أن التكرار على حسب العلماء هو إعادة اللفظ أكثر من مرّة في العمل الأدبي خاصة الشعر، وذلك لغرض تحقيق وظائف فنية وجمالية، ربما للإقناع والتأثير، بتلك المعاني التي ترسّخ في ذهن المتلقي بفضل الموسيقى وحتى الجانب أو الأثر النفسي الذي تتركه القصيدة.

نازك الملائكة شاعرة عربية ولدت في بغداد 23 أغسطس 1923، أحبت اللغة العربية من صغرها وحتى الانجليزية واهتمت كثيرا بالتاريخ والموسيقى. دخلت إلى دار المعلمين العالمية، فرع اللغة العربية، وتخرجت منها بليسانس الآداب عام 1944 كرائدة لدفعتها[81]. عملت مدرسة وكانت نشيطة في نظم الشعر ونشره وفعلا اشتهرت بلك وكان لها الحظ أن يسجل تاريخ 1947 تاريخ حقيقي لظهور الشعر الحر، والتي جسدت فيه وباء الكوليرا كما ذكرنا أنفا.

ولها العديد من المؤلفات النقدية والدواوين الشعرية، نذكر أبرزها: مأساة الحياة 1945- وعاشقة الليل 1947

شظايا ورماد 1949- ومؤلف قضايا الشعر المعاصر 1962 – وسيكولوجية الشعر 1979 وغيرها من المؤلفات العلمية المتنوعة.

قصيدة الكوليرا:

تعّد قصيدة الكوليرا أول قصيدة حرة الوزن تنشر، وهي من الوزن المتدارك، نظمتها الشاعر" نازك الملائكة" 27-10-1947 وأرسلتها إلى بيروت فنشرتها مجلة العروبة في عددها الصادر في أول كانون الأول 1947 وعلقت عليها في العدد نفسه، وقد صوّرت الشاعرة في هذه القصيدة مشاعرها نحو مصر الشقيقة خلال وباء الكوليرا[82].

---

[80]- نازك الملائكة- قضايا الشعر المعاصر- منشورات مكتبة النهضة ط3 1967 ص 242.

[81]- ينظر نازك الملائكة- يغّير ألوانه البحر، آفاق الكتابة، الهيئة العامة لقصور الثقافة - دط 1998 – ص 05.

[82]- فاطمة غراب- حجاجية التكرار في قصيدة الكوليرا لنازك الملائكة" مقاربة تداولية"- – مجلد 12- عدد 3 سبتمبر 2023 ص(21- 40) مجلة فصل الخطاب - الجزائر.

كرّرت الشاعرة" نازك الملائكة" كلمة(**الموت**) في قصيدة الكوليرا في العديد من المواضع، وذلك للإقناع والتأثير

فهذا المرض أو الوباء الذي انتشر في مصر كان حقيقة سبا من أسباب الموت، واتفق النقاد على أن اللفظ قد أدى دوره بنسبة كبيرة منطقية في العرض(**الموت**) هذا الأخير الذي حصد كثيرا من الأرواح، وخلّف الآهات والصرّخات في كل مكان، نتيجة خطورته وانتشاره بسرعة فائقة بين البشر وتقول نازك الملائكة في هذا السياق:

في كلِّ مكانٍ يبكي صوتْ

هذا ما قد مَزّقَهُ الموتْ

الموتُالموتُالموتْ

يا حُزْنَ النيلِ الصارخِ مما فعلَ الموتْ[83]

وتقول أيضا:

في كلِّ مكانٍ خلَّفَ مخلبُهُ أصداءْ

في كوخ الفلاّحة في البيتْ

لا شيءَ سوى صرَخات الموتْ

الموتُالموتُالموتْ

في شخص الكوليرا القاسي ينتقمُ الموتْ[84]

وظفت الشاعرة نازك الملائكة أسلوب التكرار في كثير من المقاطع، باعتباره من أقوى وسائل التأثير والإقناع

لأن الظرف الذي عبّرت فيه قوي وله تأثير خاص على نفوس القراء، بعد معاناتهم مع وباء الكوليرا الذي حصد المئات من الأرواح، وشخصّته في تعبيرها بأنه الشبح الذي التهم معظم الأرواح، مما خلّف ذلك الحزن والبكاء في كثير من حالاته (**الموت**):

---

[83] - نازك الملائكة- الديوان- ص 139

[84] - نازك الملائكة – الديوان – ص 141.

يا شبَحَ الهيْضة ما أبقيتْ

لا شيءَ سوى أحزانِ الموتْ

الموتُ، الموتُ، الموتْ

يا مصرُ شعوري مزَّقَهُ ما فعلَ الموتْ[85]

كتبت الشاعرة قصيدتها بلغة حزينة مزّقت قلوب المصريين، وأنشدت بخطورة ذلك المرض، وجسدته في لفظ (**الموت**) أي لا مفر من الوباء، فنتيجته الموت، إحساس حزين مفعم بكلمات مدللة بعبارات قوية مكررة، مما أعطى للقصيدة قراءة ابستمولوجية بعيدة المدى.

كما نجد لفظ(**حزن**) في كثير من مواضع القصيدة: حزن على البشر أو حزن على الوباء أو حزن على الأرواح

سكَن الليلُ

أصغِ إلى وَقْع صَدَى الأنَّاتْ

في عُمْق الظلمةِ، تحتَ الصمتِ، على الأمواتْ

صَرخَاتٌ تعلو، تضطربُ

حزنٌ يتدفقُ، يلتهبُ[86]

فالحزن الذي خيّم على الشعب المصري، خاصة الذي وقع في ريف مصر، كان وقعه حزين على نفوسهم

وأثّر على مجتمعهم، طبعا للشاعرة نازك الملائكة نصيب منه، فهي أيضا عايشته، مما أعطى للقصيدة نغما حزينا حقيقيا، ربما لانسجامها مع الوضع، أو الانفعال الذي أحدثه الوقع في حد ذاته.

ويتفق العلماء على أن التكرار أسلوب إقناعي، غرضه التأثير في نفوس القراء، وطرح الفكرة وتجسيدها على أكمل وجه. وهذا ما أكده النقاد" يحمل التكرار إمكانيات تواصلية من شأنها أن ترفع الكلام إلى درجة الحجّة والبرهان"[87]

---

[85]- المصدر السابق، ص 142.

[86]- المصدر نفسه- ص 138.

[87]- محمد شكيمة- حجاجية التكرار في مقالات أحمد أمين(رسالة إلى ولدي أنموذجا) مجلة فصل الخطاب-ى المجلد الثامن- العدد 2 جوان 2020- ص 11.

أما كلمة(**بكاء**)، فتكررت بلفظ(الباكين) حوالي ثلاث مرات في القصيدة بأكملها، فالبكاء ناتج عن حالة الحزن التي خيمّت على ريف مصر، وفقد البشر الذين أهتكم الوباء المدّمر، حيث تقول:

في صمتِ الفجْر، أصِخْ، انظُرْ ركبَ الباكين

عشرةُ أمواتٍ، عشرونا

لا تُحْصِ أصِخْ للباكينا[88]

دون أن ننسى تكرار الصيغ والأساليب، والتي تجلت في القصيدة بنسب متفاوتة، ولا يختلف الغرض من ذلك

فالهدف واحد، والوقع حقيقي.

أسلوب الأمر:

تكرر أسلوب الأمر في مواضع عدة من القصيدة(الكوليرا) والأمر" صيغة تدّل على عمل يطلب إنشاؤه في الزمن الحاضر أو المستقبل"[89] وهو من الأفعال التداولية الانجازية، التي أسهمت في إقناع المتلقي/ القارئ والتأثير فيه عاطفة وسلوكا[90]:

سكَن الليلُ

أصغِ إلى وَقْع صَدَى الأنَّاتْ[91]

وتقول أيضا:

طَلَع الفجرُ

أصغِ إلى وَقْع خُطَى الماشينْ

في صمتِ الفجْر، أصِخْ، انظُرْ ركبَ الباكين

عشرةُ أمواتٍ، عشرونا

---

[88] - نازك الملائكة- الديوان- ص 139.

[89] - إبراهيم قلاتي- قصة الإعراب جامع دروس النحو والصرف- دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع عين مليلة- الجزائر دط-دت- ص 199.

[90] - فاطمة غراب- حجاجية التكرار في قصيدة الكوليرا لنازك الملائكة" مقاربة تداولية"- ص 35.

[91] - المصدر نفسه- ص 138

لا تُحْصِ أصِخْ للباكينا
اسمعْ صوتَ الطِّفْل المسكين[92]

تكرّر فعل الأمر(أصغِ- أصخْ) بهدف جلب القارئ، والإحساس بالباكين الذين يتألمون من شدة تأثرهم بالوباء

سواء على الذين فقدوهم، أو الذين هم في العداد. وفعلا تأثر كل سامع بهذه القصيدة، لذلك اعتبرت من أجمل ما كُتبَ ودُونَ في بدايات الشعر الحر.

تكرار العبارات:

تكررت عبارة(في كل مكان) ثلاث مرات هي أيضا في قصيدة الكوليرا، وذلك للتخويف من مخاطر الوباء وخلفياته في جميع أنحاء الوطن المصري، خاصة الريف منه: تقول:

في كل مكانٍ روحٌ تصرخُ في الظُلُماتْ
في كلِّ مكانٍ يبكي صوتْ[93]

وتقول أيضا:

في كلِّ مكانٍ جَسَدٌ ينْدُبُه محزونْ[94]

فالمرض احتل معظم الريف المصري، لذلك حذّرت منه الشاعرة نازك الملائكة في قصيدتها" الكوليرا" معبرة في ذلك عن الخطر الذي حلّ بالشعب، وفظاعة الوضع الصحي في مصر عامة، والخوف من سرعة انتشاره.

تعّد الكوليرا بأشّد أشكالها واحدة من أسرع الأمراض المعدية الفتاكة المعروفة، ومن خصائصها المميزة بأنها تتسبّب بتدفق كبير للسوائل والشوارّد في غضون ساعات من الإصابة والتي يمكن أن تؤدي، إن لم تتم معالجتها بالشكل المناسب، إلى الوفاة في غضون ساعات، ويمكن للكوليرا أن تنتشر

---

[92]- نازك الملائكة- الديوان – ص 139.

[93]- المصدر السابق – ص .139

[94]-المصدر نفسه- ص 140.

بسرعة مذهلة ضمن سكان منطقة بأكملها، وذلك في الأماكن التي تكون فيها مياه الشرب غير محمية من التّلوث البرازي"[95].

وفعلا حقّق التكرار وظائف جمالية اقناعية بالغة الأثر على نفسية المتلقي، من خلال ما لحظناه في هذه القصيدة الحرة التي بلغت بصوتها عمق المتلقي، وأثّرت في نفوس العرب من خلال العبارات والمعاني المستعملة والتي أحدثت ضجة كبيرة على مستوى الصوت، مما أعطى الخطاب الشعري حلة وطاقة ايجابية رغم سلبية الموضوع.

هذا فيما يخص ديوانها الأول. أما ديوانها الثاني فكُتِب سنة 1949" شظايا ورماد" و لكن تراجعت نازك الملائكة بعد ذلك في الكتابة والإبداع، وأطلقت على نموذجها الأول اسم" الشعر الحر" لكن اختلف كثير من النقاد حول التسمية لتأثرها بالأدب الانجليزي.

دوافع الشعر الحر:

-لقد انفتح العرب في العصر الحديث على الثقافات الأوروبية وترجموا بعض الآثار إلى اللغة العربية من بينهم (ت.س اليوت، أراكون..)هذا ما يبين تأثر الشعراء بنماذج الشعر الأوروبي.

-إحساس الشعراء برتابة الموسيقى في القصيدة العمودية وخطابيتها، والتزاماتها التي تدعوا الشاعر أحيانا إلى أن يطيل التعبير من أجل الوصول إلى نهاية البيت الشعري. ويرى كثير من علماء النفس أن الشعر الحر وليد استجابات فنية وسياسية ونفسية، لذلك نجد المجتمع المصري هو أول من تأثر بالشعر الحر من خلال قصيدة(الكوليرا).

-الحرب العالمية الثانية وما خلفته من حالات اليأس والقلق.

مسيرة الشعر الحر وتطوره:

اهتم كثير من الشعراء بالشكل أكثر من اهتمامهم بالمضمون، كما ظهرت كثير من الصحف والمجلات التي اهتمت بالشعر الحر مثل مجلة الشعر التي حوت مجموعة من الشباب المنتمين إلى الحزب القومي السوري ومن أقطابها" يوسف الخال، أدونيس..." ومن أنصارها" خالدة سعيد..." وهذا ما سنتطرق إليه في الجزء الثاني من الرواد والتجربة الشعرية الجديدة بجزئه الثاني.

---

[95]- اليونيسيف- مجموعة أدوات الكوليرا 2016- ص 13 نقلا عن فاطمة غراب- حجاجية التكرار في قصيدة الكوليرا لنازك الملائكة" مقاربة تداولية، ص 36.

المحاضرة الرابعة: الرواد والتجربة الشعرية الجديدة(بدر شاكر السياب انموذجا) ج-2

توطئة:

ربما البداية الصحيحة كانت ضمن هته القصائد: قصيدة" الخيط المشدود في شجرة السرو لنازك الملائكة" سنة 1948 وقصيدة" السوق القديم لبدر شاكر السياب" غير مؤرخة، و" سوق القرية لعبد الوهاب البياتي" سنة 1954، وقصيدة "مسافر بلا حقائب" من ديوان" أباريق مهمشة" لنفس الشاعر[96].

قصيدة" **الخيط المشدود في شجرة السرو**" هي قصيدة وجدانية ذاتية واهتمت نازك بإبراز الجو المكاني والزماني: الشارع المظلم، الليل،... وهو جو له صلة بالذكريات تقول:

في سوادِ الشارعِ المظلمِ والصمتِ الأصمّ
حيثُ لا لونَ سوى لونِ الدياجي المدلهّم
حيثُ يُرخي شجرُ الدُفلى أســـــــاهُ
فوق وجه الأرض ظـــــــــــــلا[97]

واستطاعت الشاعرة التوازي والاعتماد على الجانب التحليلي، واستعمالها للدراما وثنائية الموت والحياة وتعددت دلالات الحزن والأسى في الشارع المظلم الصمت الأصم، لون الدياجي المدلهم، شجر الدفلى، مفردات متعددة ومتنوعة أرادت من خلالها الشاعرة إثبات الحزن وإيصاله إلى القارئ فالظلام دلالة على الحزن والألم والفراغ الداخلي، إضافة إلى شجر الدفلى، وهي شجرة مرة رغم جمال منظرها ومظهرها.

تقول نازك الملائكة:

ويراكَ الليلُ في الدربِ وحيدًا
تسألُ الأمسَ البعيـــــدا
أنْ يعـــــــــــــودَ
ويراكَ الشارعُ الحالمُ والدفلىَ تسيرُ[98]

---

[96]- إبراهيم السعافين، دراسات في الشعر العربي الحديث، دار العالم العربي للنشر والتوزيع، دبي، 2007 ص 151.

[97]- نازك الملائكة، الخيط المشدود في شجرة السرو، من مجموعته" شظايا ورماد"كتبت وحررت بقلم إسماعيل زاير سنة 2004 ص 288.

وتحاول الشاعرة من خلال خطابها زرع بعض القيم وترسيخ بعض الأفكار في نظر القارئ، باستخدامها ألفاظا موحية مثل: الظلام- الليل، علما أن معظم الأحزان تكون في الليل(المرض- العشق) فالليل في هذا الموضع هو المراقب لكل الحركات، وهذا ما وجدناه في القصيدة، وتقول الشاعرة في هذا السياق:

وأناَ نفسِـــــــــــي أراكِ
من مكانِي الداكنِ الساجي
وأرىَ الحلمَ الســـــــعيدَ
خلفَ عينيكِ يناديني كسيرًا[99]

استطاعت الشاعرة أن ترسم حيزا جماليا للشخصية البطلة على لسانها، والتي عبّرت من خلالها عن الخيبة التي حلتْ بها، والألم الذي رسم على حياتها، وضيّعَ الحلم والأمل من فكرها.
كما يجدر بنا الإشارة إلى أن الحس الدرامي في هذه القصيدة قوامه المزج العميق بين عناصر الزمان والمكان، وهذا كله في مشهد واحد حزين، أعطى للوقع تصويرا ذاتيا راقيا.

بدر شاكر السياب:

من رواد التجربة الشعرية الجديدة كما ذكرنا سابقا" **بدر شاكر السياب**" الشاعر والكاتب العراقي الذي ولد سنة 1926 بالبصرة، تعلم وترعرع في ظل العلم، يعّد واحدا من الشعراء المشهورين في الوطن العربي في القرن العشرين، كما يعتبر أحد مؤسسي الشعر الحر في الأدب العربي.

بدر شاكر السياب رجل الحرمان الذي أراد الانتقام، لحرمانه من الناس والزمان، فانضوى إلى الشيوعية لا عن عقيدة فلسفية بل عن نغمة اجتماعية كما يقال في مراجع الشعر الحر ومال إلى الشرب والمجون يطلب فيهما الهرب من مرارة الحياة.

له ديوان في جزئين نشرته دار العودة بيروت سنة 1971 وجمعت فيه عدة دواوين أو قصائد (أزهار ذابلة1947 وأساطير1950، , و حفار القبور، أنشودة المطر، إقبال....).

---

[98]- نازك الملائكة- الديوان- ص 99.

[99]- المصدر نفسه- ص 259

اختار لنفسه تخصص اللغة العربية لمدة عامين ثم انتقل إلى فرع الانجليزية، وعرف بالميول السياسية وبين الحياة والوفاة سيرة علمية حافلة بالأحداث والتواريخ، وكان يحب "**جيكور القرية**" التي ولد وترعرع فيها.

آه جيكور، جيكور؟

احتلت ديكور مكانة متميزة في شعر السياب، خاصة في ديوانه" أنشودة المطر" لما لها من وضع ووقع في حياته منذ ولادته وحتى وفاته. وفي قصيدة(تموز جيكور) يتخذ السياب شخصية تموز نفسه ودمه وعرقه، فينادي عشتار وتستمر الأسطورة في ظلام.

وفي سنة 1957 كتب بدر شاكر السياب قصيدته(جيكور والمدينة) التي جسد من خلالها جيكور كقرية للسلام والطمأنينة، وجسد المدينة كرمز للموت.

وذكّرت زيارة السياب لجيكور عام 1962 بقصص أبي زيد الهلالي والسندباد التي سمعها من جدته في صباه

حيث كان يسمع هذه الحكايات قبيل موسم المطر، وبعد زيارة أخرى لجيكور في نفس العام كتب قصيدته (جيكور شايت) يتذكر فيها جمال الطبيعة في قريته، ويعجب لحالها كيف أصبحت كئيبة كأنها شابت، وولى صباها"[100].

ونحن في قصيدة"تموز جيكور" أمام ثنائية الحضور والغياب، فلا تكاد تخلو قصيدة منها، فنجد الشخصيات متفرعة بين تموز كنص حاضر، وعشيقته عشتار، والخنزير الذي صرع تموز، والقارئ بين كل هذه الشخصيات هو من يفهم ويحلل النص، والمقصد منه. يقول السياب:

نابَ الخنزيرُ يشقُ يـــدي
ويغوصُ لظاه إلىَ كبـدي
ودمي يتدفقُ، ينســـابُ
لم يغد شقائقَ أو قمـــحا
لكنْ ملحـــــــــــا[101]

[100]- بلاطة عيسى- بدرشاكر السياب- حياته وشعره- دار النهار للنشر ط 3 بيروت 1981 ص (128-129)

[101]- بدر شاكر السياب- الديوان- ص 73.

آراء مختلفة وتفسيرات متباينة حول النص الغائب، والحاضر في نفس الوقت، حيرة وغموض في استعمال السياب للخنزير الذي ربما قصد به المرض الذي فتك به؟ أو يقصد به المدينة التي سلبته شبابه؟

فالشاعر هنا يتمثل في صورة أدونيس الذي قتله الخنزير كما تداولته الأسطورة، والخنزير هو المدينة التي ضاع لا في متاهتها، وكان يُرمز قديما للوحش بالشر والفقر والرؤية السيئة والحظ المستدام ولامس السياب من خلال الرموز الواقع ملامسة حقيقية.

وربما قصد السياب من خلال الألفاظ دلالة أخرى مثل استخدامه للفظ(الملح) (القمح) وغيرهالأن لها دلالاتخرافية من القديم، وقد يقصد الشاعر ذلك، لأنه يعيش في جو أسطوري. فالشاعر الفذ هو الذي يتوغلفي الشعر والفن لإبداع عدد جديد من الرموز الموحية والدالة على القراءة الصحيحة، لأنها حتما ستحمل رواءها طقوس فنية واسعة أكثر مما يتخيله القارئ، لأنها شفرات تنهل من قيمة النص وآليته.

فإبداع السياب في قصيدة "تموز جيكور" قد بلغ مرحلة عالية من النضج، حيث ربط بين الفن والأسطورة، وأعطى النص بعدا فلسفيا بأبعاد فنية وجمالية جعلت من القصيدة نصا تاريخيا وحديثا يمثل الفترة ووقعها.

أما ثنائية **الحياة والموت** فهي من بين الثنائيات التي شغلت حيزا مهما في كتابات بدر شاكر السياب وكانت مدارا لشعره، وظهرت بكثافة في معظم قصائده، وقصيدة" تموز جيكور" خير مثال يستدل به على ذلك فوجدنا الموت ملازما للحياة من البداية أي من بداية القصيدة إلى نهايتها فالسياب يحب الحياة، والأمل و الحلم.

يقول في قصيدته:

لو يومضُ في عرقـــــــــيِ
نورٌ، فيضيءُ لي الدنـــــيا
لو انهضُ لوْ أحـــــــــيا[102]

يتربص الموت بالشاعر من كل جانب، وحتى القُبلة التي من المفترض أن تحييه أضحت قُبلة موت لا حياة، لغة راقية وأسلوب شيق في كل ما كتبه، ذلك الشاعر الحساس الحزين، الذي خيّبته الحياة

[102]- بدر شاكر السياب- الديوان – ص 73

وأحزنته، مما عكّس ذلك في أبيات قصائده، واستطاعَ بذلك الحزن أن يوظف الدلالات باحترافية عالية عبرَ كامل النص، بشكل ثري ثراء المعنى واللفظ، صادق المشاعر والأحاسيس.

أبدع الشاعر بدر شاكر السياب كثيرا، بإحساسه و قلمه ; و استطاع عبر هذه السنوات أن يبني شخصية كبيرة بقيتْ في النفوس، وأحدثت ضجة كبيرة في الساحة الأدبية والنقدية.

ولعلها النهاية ;مرض كثيرا بمرض أصابه في ظهره، فأخذوه إلى المستشفى الأميري بالكويت أين وافته المنية سنة 1964 بالكويت، ونقل جثمانه إلى البصرة في أيام الشتاء الباردة الممطرة وقد تبعه في تلك الجنازة عدد قليل من أهله ودفن في مقبرة الحسن البصري في الزبير والشرخ الأعظم في حياته وفاة والدته وهو في سن السادسة من عمره، ما أثَّر عليه وأحبطه وذَكَره في كل خطوة،فلا محالة أن الوضع النفسي والسيكولوجي له دور في إبداع وإنتاج بدر شاكر السياب.

ومن أهم قصائده قصيدة "**حفار القبور**":

ضوءَ الأصيلِ يغيمٌ، كالحلمِ الكئيبِ، على القبورْ
واهٍ، كما ابتسمَ اليتامى، أو كما بهتتْ شمـــــوعْ
في غَيهَبِ الذكرى يهّومِ ظلهنَّ على دمـــــوعْ
والمدْرجُ النائي تهبُّ عليه أسرابُ الطـــــيورْ
كالعاصفاتِ السودِ كالأشباح في بيتٍ قـــديمْ
برزتْ لترعبَ ساكنيهمن غرفةٍ ظلماء فيـــــهْ
وتثاءب الطّللُ البعيد، يُحدِّق الليل البهـــــيمْ
من بابه الأعمى ومن شُباكه الخرب البليـــــدْ
والجو يملؤه النعيـــــــــــــــــــبْ
فتردد الصحراء، في يأسٍ واعـــــــــوالٍ
رتيـــــــــــــــــــــــــبْ
أصداءَه المتلاشـــــــــــــــــياتْ
والريح تذروهن، في سأم، على التل البعيدْ !
وكأن بعض الساحـــــــــــــــــراتْ
مدّت أصابعها العجـــــــــــــــاف
الشاحنات إلى الســـــــــــــــماءْ

تومي إلى سربٍ من الغربان تلويه الريـــاحْ

في آخر الأفق المضـــــــــــــــاءْ

حتى تعالى ثم فاض على مراقيه الفســاحْ

فكأن ديدانَ القبـــــــــــــــورْ

فارت لتلتهم الفضاء وتشـــــــــرب

الضوء الغريـــــــــــــــــقْ

وكأنما أزّف النشـــــــــــــــورْ

فاستيقظ الموتى عطاشى يلهـــــــــثون

على الطريـــــــــــــــــــق !

وتدفَّع السرب الثقيـــــــــــــــلْ

يطفو ويرسب في الأصيـــــــــــــلْ

لجِباً يرنّقُ بالظلام على القبور الباليـــات

وظلاله السوداء تزحف، كالليالي الموحشاتْ.

.....

وتظلُّ أنوار المدينة وهي تلمع من بعيـــدْ

ويظلُّ حفار القبـــــــــــــــورْ

ينأى عن القبر الجديـــــــــــــــدْ

متعثر الخطوات يحلـــــــــــم باللقاء،

وبالخـــــــــــــــــــمورْ [103]!

كان الشاعر السياب ذلك الحساس الحزين الذي هزمته الحياة في سن مبكرة كما يقال،وهو المهوس بتلك الصور الشاعرية التي خلدت تاريخه، ونصوصه لقطات سيميائية، ولوحات تشكيلية وسرد قصصي تراجيكوميديا مسرحية وصراع درامي، يغسل وجه يوميات الحياة بمأزقها ومآسيها.

يجد القارئ نفسه أمام رمزيات استخدمها السياب في نصوصه(الليل/المطر/القلق/ الحب) في قصيدته "حفار القبور" التي تعبر عن نص مسرحي أو مقطع درامي مشبعا بالصور الشعرية فالشكل يتحد مع

[103] - بدر شاكر السياب- الديوان- ص (169- 183)

المضمون.كما نجد التشبيه والاستعارة في هذا النص قوة فاعلة يعتمدها السياب بلغة قيمة تبني النص دراميا وتشكيليا.

كرّر الشاعر لفظة" قبور" 20 مرة في سياق تصويري بع، ممثلا لأجواء الدفن والموت مع الخوف من وحشة الليل والقبور(فنجد ذلك القلق واضحا في الحروف) بحجم الكلمة ومدلولها، فهو هنا يتحدث عن الحروب وما خلفته من دمار، وخراب، لذلك نجده يوّحد بين لفظة قبور- وحفار القبور فكلاهما موجود على الأرض. وطبعا هي وحدة معجمية اعتمد فيها الشاعر على التشخيص، عندما صَوَّرَ القبور، فأحسنَ التصوير، ومنه إكساب النص قيمة إيحائية وتعبيرية ومنه شكلت بعض المفردات والتراكيب(ضوء الأصيل- كالحلم الكئيب على القبور- كما ابتسمى اليتامى- بهتت شموع...)
والدارس والقارئ يعرف معنى تناغم الأصوات ومدّها بدلالات قد تثير الانتباه، ويحدث من ذلك التناغم. فشخصية "الحفار" في هذه القصيدة شخصية نموذجية سلبية تدّل على الدمّار والحرب اكتسب من خلالها السياب المجال الذي عبّر فيه عن تجربة صادقة مرّتْ عليه.

ونقولفي الأخير أن السياب استطاع في قصيدته " حفار القبور" أن يعطي للقارئ ذوقا رفيعا في نصه عبر إحساسه رغم تشائمه، فالصورة والمادة مع المضمون تمثل شاخصة لخلق الإبداع في نصوصهكما نجد الحوار الذي عبر عن فاعلية الصور الإبداعية والجمالية داخل النص السردي.

أنشودة المطر" بدر شاكر السياب" دراسة جمالية فنية:

من أجمل ما كُتِب في شعر السياب، وابلغها قصيدة" أنشودة المطر" التي أحدثت نقلة نوعية في الشعر الحر، و الذي يعّد واحدا من أهم رواده، ورائدا معاصرا للشعر الجديد، تميز الشاعر بأسلوب شعري واضح مميّز، حاول فيه استخدام اللغة الراقية التي استوحى معظم كلماتها من اللغة العامية أي الثقافة الشعبية، وهذا ماوجدناه في معظم قصائده بدء بجيكور التي طالما تغنى باسمها في قصائده والتي حَوتْ عدة رموز فككّنا من خلالها النص، ضف إلى ذلك المفردات التي أعطت للنص قيمة فنية وجمالية كما ذكرنا أنفا؛ و وجدنا الوطن- الحبيبة- العراق- الموت – الحزن- الألم- الحلم- القبور- المطر- الماء.. وغيرها من الدلالات التي كانت بمثابة مفتاح الدراسة:

عيناكِ غابتا نخيلٍ ساعةَ الســـــــحَرْ،
أو شُرفتان راحَ ينأى عنهما القـــــمرْ
عيناكِ حين تَبسمانِ تورقُ الكـــــروم

وترقص الأضواء... كالأقمار في نَهَرْ
يرجّه المجذاف وهناً ساعة السَّـــحَرْ
كأنما تنبض في غوريهما، النّـــجومْ
وتغرقان في ضبابٍ من أسىً شفيفْ
كالبحر سرَّح اليدين فوقه المســاءِ،
دفء الشتاء فيه وارتعاشة الخريفْ،
والموت، والميلاد، والظلام، والضياءْ؛
فتستفيق ملء روحي، رعشة البكاءْ
ونشوةٌ وحشيّةٌ تعانق السمـــــــــاءْ
!كنشوة الطفل إذا خاف من القـــــمرْ
كأن أقواس السحاب تشرب الغيـــومْ
وقطرة فقطرةً تذوب في المـــــــــطرْ
وكركر الأطفالُ في عرائش الكـــــرومْ،
ودغدغت صمت العصافير على الشجرْ
أنشودةُ المطرْ
مطرْ
مطرْ
مطرْ
تثاءب المساء، والغيومُ ما تـــــــــزالْ
.تسحُّ ما تسحّ من دموعها الثِقـــــالْ
كأنّ طفلاً بات يهذي قبل أن ينـــــامْ
بأنّ أمّه ـ التي أفاق منـــــــــذ عامْ
فلم يجدها، ثمّ حين لجّ في الســـــؤالْ
(.. قالوا له: (بعد غدٍ تعـــــــــودْ
لابدّ أن تعودْ

وإنْ تهامس الرفاق أنها هنـــــــاكْ
في جانب التلّ تنام نومة اللّـــــحودْ
تسفّ من ترابها وتشرب المـــــــطرْ؛
كأن صياداً حزيناً يجمع الشِّـــــباكْ
ويلعن المياه والقَـــــــــــــدَرْ
وينثر الغناء حيث يأفل القمـــــرْ
أتعلمين أيَّ حُزنٍ يبعث المـــطرْ؟
وكيف تنشج المزاريب إذا انهمرْ؟
وكيف يشعر الوحيد فيه بالضـــــياعْ؟
بلا انتهاء ـ كالدَّم المراق، كالجـــــاعْ،
!كالحب، كالأطفال، كالموتى ـ هو المطرْ
ومقلتاكِ بي تطيفان مع المـــــــــطرْ
وعبر أمواج الخليج تمسح الـــــبروقْ
سواحلَ العراق بالنجوم والمـــــــحارْ،
كأنها تهمّ بالشروقْ
فيسحب الليل عليها من دمٍ دثـــارْ
أصيح بالخليج: (يا خليـــــــــجْ
(!يا واهب اللؤلؤ، والمحار، والـــرّدى
فيرجعِ الصّدى
:كأنه النشيجْ
يا خليج)
(.. يا واهب المحار والـــــــردى
أكاد أسمع العراق يذْخُر الـــرعودْ
ويخزن البروق في السّهول والجـبالْ،
حتى إذا ما فضَّ عنها ختمها لرّجالْ

لم تترك الرياح من ثمودْ
في الوادِ من أثرْ
أكاد أسمع النخيل يشربُ المـــطرْ
وأسمع القرى تئنّ، والمهاجريـــــنْ
يصارعون بالمجاذيف وبالقـــــلوعْ،
:عواصف الخليج، والرعود، منشدينْ
...مطرْ)
...مطرْ
...مطرْ
وفي العراق جـــــــــــوعْ
وينثر الغلالَ فيه موسم الحصادْ
لتشبع الغربان والجَـــــــــرادْ
وتطحن الشّوان والحـــــــجرْ
رحىً تدور في الحقول... حولها بشرْ
...مطرْ
...مطرْ
...مطرْ
وكم ذرفنا ليلة الرحيل، من دمـــوعْ
...ثمّ اعتللنا ـ خوفَ أن نُلامَ ـ بالمطرْ
...مطرْ
...مطرْ
ومنذ أنْ كنّا صغاراً، كانت السماءْ
تغيمُ في الشتاءْ
ويهطل المطرْ،
وكلَّ عام ـ حين يعشب الثرى ـ نجوعْ

.ما مرَّ عامٌ والعِراق ليس فيه جوعْ

...مطرْ

...مطرْ

...مطرْ

في كل قطرةٍ من المـــــــــــطرْ

حمراءُ أو صفراء من أجنَّة الزَّهَـرْ

وكلّ دمعةٍ من الجياع والعـــــراةْ

وكلّ قطرةٍ تُراق من دم العبـــيدْ

فهي ابتسامٌ في انتظارِ مبسـم جديدْ

أو حُلمةٌ تورَّدتْ على فمِ الوليـــدْ

!في عالم الغد الفتيّ، واهـــب الحياةْ

...مطرْ

...مطرْ

...مطرْ

(...سيُعشبُ العراق بالمطـــــــرْ

.. أصيح بالخليج: (يا خليـــــــج

(!يا واهب اللؤلؤ، والمحار، والردى

فيرجع الصدى

:كأنّه النشيج

يا خليج)

(.يا واهب المحار والـــــــــــردى

وينثر الخليج من هِباته الـــــكثارْ،

على الرمال: رغوه الأُجاجَ، والـمحارْ

وما تبقّى من عظام بائسٍ غرـــــيقْ

من المهاجرين ظلّ يشرب الـــردى

من لجّة الخليج والـــــــــــــقرارْ،
وفي العراق ألف أفعى تشرب الرَّحيقْ
.من زهرة يربُّها الفرات بالنَّـــــدى
وأسمع الصدى
يرنّ في الخليجْ
...مطرْ)
...مطرْ
...مطرْ
في كلّ قطرةٍ من المـــــــــــــطرْ
حمراء أو صفراء من أجنَّةِ الزَّهَـــــــرْ
وكلّ دمعة من الجياع والعـــــــــراة
وكلّ قطرةٍ تراق من دم العبـــــــيدْ
فهي ابتسامٌ في انتظار مبسمٍ جديـدْ
أو حُلمةٌ تورَّدت على فمِ الوليـــدْ
في عالم الغد الفتيّ، واهب الحيـــاة
ويهطل المطرْ[104]

يحاول السياب من خلال قصيدته التركيز على نقطة مهمة ومحورية هي (المطر) ويعبر من خلالها عن الأبعاد النفسية والجمالية، مبرزا همومه و أوجاعه، وأوجاع وطنه، وينّم ذلك عن شخصية قيادية استطاع الشاعر بها تجسيد الواقع العربي، خاصة عندما تحدث عن العراق الجريح، وجدنا ذلك الشرخ الكبير في كتاباته. وقسّم بدوره النص إلى مقاطع متوازية بين مفارقة بين واقعين في البلد الأم، وهموم وذكريات أليمة، ضف إلى ذلك العجز عن تغيير العرف والتقاليد أي الطابو؛ وأخيرا الأمل والألم في غد أفضل في تحقيق النصر والخلاص من الظلم.

يتغّزل الشاعر في بدايات القصيدة بالوطن الحبيب العراق(البصرة) التي أعطاها حقها من الدراسة من خلال الألفاظ المتنوعة(الغابتان) التي نجد فيهما الأمل والحلم، والجمال أكيد من الطبيعة، والتأمل

[104] – بدر شاكر السايب– الديوان– ص 474

في ملكوت الله عزّ وجلّ. فالتطبيق واضح، استخدم فيه الشاعر رمز المطر وقرنه بالسلام والأمان في العراق- العينين اللتان تبسمان- فتورق وتنبت النباتات، فترقص الأضواء ويظهر القمر في حلته الحقيقية، وتزداد الدلالات جمالا(البحر- النجم- دفئ الشتاء- الميلاد – الوحشية- السماء- الطفل...)؛ وفي المقابل نجد مشهدا أخرا رمزيا من خلال الكلمات التالية: الموت- الظلام- المساء- الخوف- الأسى – الألم، وتبرز بشكل واضح وجلّي في مقولة(الظلام والضياء) و(الموت والميلاد) فالمطر حين يقرن بين موضعين: فالأول يحيل إلى الحياد والأمل. أما المشهد الثاني فيعطي نوعا من الغرابة والرعشة والخوف من المجهول.

تعددّت صور التعبير عند الشاعر، مستخدما العديد من الدلالات التي توحي بالقهر والحرمان بدء بالصورة الأولى وهي فقده لأمه؛ حالة نفسية صعبة؛ فكيف لنا أن تخيل الساحة الفنية والنقدية بقلمه بعد هذا الشرخ، عانى السياب حياة مريرة، فقدانه لأمه وهو في سن مبكر، والذي عبّر عليه في معظم قصائده، وكل ما حدث له من ضياع وفقر وحرمان كان من السادسة من عمره. ضف إلى ذلك الصور الأخرى والتي أعطاها نفسا آخرا مثل صورة الصياد الذي لم تجن شباكه شيئا، وطبعا كان عمله بدون فائدة. ويختم بالصورة الأخيرة والتي شملت حالة الضياع والفقد والوحدة والغربة، وكل هذا في جو رومنيطقي يحمل في طياته مفردات مأثّرة(المطر- الأطفال- اليتم- الدم..).

وتتحكم لفظة " مطر" في تحديد دلالات النص، فنجد البروق التي تخزن في الجبل، حيث أن استعداد أهل العراق لطرد المستعمر وتغيير الوضع، حلم يحلم به كل شاعر عربي، بحيث يظهر ذلك الحرمان في معظم مقاطع القصيدة، والتي تبيّن حزنها وحزن المستعمر بصفة عامة.

اعتمد الشاعر في نصه على بحر الرجز، وأعطى للقصيدة نغما موسيقيا هادئا حزينا يتناسب وحالة الحزن التي خيّمت عليه الحزينة، فنجد تفعيلات بحر الرجز بين(مستفعلن-متفعلن- مستعلن- مستفعل) يتناسب هذا النوع مع قصيدة الشاعر وإحساسه الصادق، فصورّه بحالة مفارقة عاشها شعبه، بين خير ونماء وبين جوع وفقر، واستلاب للثروات.

تنوعت القافية بين (الميم- واللام- والكاف- والعن- والقاف- والألف- والنون) وان كانت الراء قد استعملت بنسب كبيرة، وهذا ما أعطى القصيدة نغما موسيقيا دراميا، مسبوقا بلغة شعرية إيحائية حاكت الواقع وظروفه. هذا فيما يخص الموسيقى الخارجية.أما الموسيقى الداخلية فظهرت من خلال النسق التكراري، كما ذكرنا أنفا، بدء بتكرار الحروفخاصة حرف الراء الذي أعطى النغم رعشة تجسيدية بين موت وحياة – حضور وغياب- ألم وأمل، ضف إلى ذلك تكرار حروف المد (الألف-

الواو-الياء) التي شحنت بمشاعر عميقة، وصادقة خاصة عندما تعلق الأمر بالحزن، كما جاء في المقطع الثاني، حيث تضمنت الألفاظ التالية" الضياع-الجياع- المراق-الأطفال- الموتى- الأمواج- المحار..) مقاطع صوتية حزينة، حملت معها الضياع والألم، بالإضافة إلى حركة طويلة من خلال الضمة المستعملة، وحلم العراق بالنصر وتغيير الواقع، مثلما نجد في لفظ(نجوع- جوع) لدلالتها على الألم والفقدان المروّع والخوف من المجهول.

كما نجد تكرار الحرف داخل الكلمة نفسها مثل(كركر- دغدغ-شفيف) يشير إلى الفرحة والميلاد والحرية، مثل دغدغة العصافير من الأمل. كما نجد تكرار الأسماء في لفظة" مطر" التي عبرت عن حالة شعورية محضة، و لفظة(ساعة السحر) و (كل) و (أكاد أسمع) كلها توحي بالأبعاد النفسية والاجتماعية والإنسانية التي تجسد الأمل.

كانت جولتنا مع أنشودة المطر، جولة ممتعة، راقية برقي صاحبها وصدق إحساسه، من حيث المستوى الصوتي، أما المستوى التركيبي فلا ينقص قيمة منه سواء من ناحية التركيب، أو من ناحية الصور الشعرية، فنجد التقديم والتأخير غالبا في القصيدة.

يقول الشاعر:" قطرة فقطرة تذوب في المطر" توضيح لتجسيد صورة للخير والنماء، ونجد تقديم المفعول به على الفاعل في **قوله**" حتى إذا ما فض عنها ختمها الرجال" يقصد المستعمر والقضية العربية، وتقديم المجرور على المفعول في قوله" يصارعون بالمجاديف وبالقلوع عواصف الخليج" أي السلب والنهب لخيرات البلاد.

أما الأساليب، فتنوعت عند السياب بين الخبرية والإنشائية؛ بدء بالخبرية في المقطع الأول من اجل الحياة والحركة، وانتقل إلى الأساليب الإنشائية والتي تمثلت في النداء، في كثير من مواضع مثل" أصيح بالخليج يا خليج" و" يا واهب اللؤلؤ والمحار والردى" أي الشعور بالغربة والاغتراب والضياع الذي عانى منه الشاعر منذ وفاة أمه.

أما الصور الشعرية والتي عرفها" ازراباوند":" هي تلك التي تقد تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن"[105].

وانقسمت الصور في قصيدة السياب إلى صور معقدة وأخرى بسيطة؛ أما المعقدة ونبدأها بالتشبيه والذي وجدناه في مواضع عديدة من قصيدة "أنشودة المطر":

[105]- عاطف سالم- انشودة المطر للسياب- دراسة ونقد وتحليل- مجينة

"عيناك غابتا نخيل ساعة السحر" حيث شبه عينا الحبيبة بغابتا النخيل وقت السحر دلالة على السكون والطمأنينة.

"أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر" وهنا تشبيه آخر لعينا الحبيبة بالشرفتين والتي يبعد عنهما ذلك القمر وهي دلالة على التحرر.

"ترقص الأضواء كالأقمار في نهر" دلالة قطعية مؤكدة في التشبيه، حيث شبه رقص الأضواء باهتزاز القمر في النهر عندما يتحرك المجداف فوق الماء.

بالإضافة إلى استخدامه الرمز الذي يعتبر ضرب من التصوير، ويبدأ من الواقع ليتجاوزه، فيصبح أكثر صفاء وتجريدا، ولكن هذا المستوى التجريدي لا يتحقق بتقنية الرمز من تفصيلات، لأنه يبدأ من الواقع ولكنه لا يرسمه، بل يرده إلى الذات، وفيها تنهار معالم المادة وعلاقتها الطبيعية، لتقوم على أنقاضها علاقات جديدة مشروطة بالرؤيا الذاتية للشاعر[106].

ومن رموز السياب المبتكرة في قصيدته:رمز المطر الذي اتخذ دلالات عديدة من قصيدة إلى أخرى فنجد المطر الذي رمز إلى البراءة والطبيعة، والبشرى بالمستقبل المنتظر، كما نجد الغضب الذي يصاحب الثورة والسخط عليها في معظم مقاطع القصيدة، ليصل في الأخير ويعود المطر من جديد والنصر:" **ويهطل المطر**"والذي يعني بداية الكفاح. فالمطر عند الشاعر رمز للماء والحياة والخصب وكثير من النقاد ذكروا تأثّر السياب بقصيدة (ت.س. اليوت) " الأرض والخراب" لما لها من أوجه تشابه من بعث وتجدد.

حاولنا من خلال هذا التحليل أن نحط الرحال على أساسيات التحليل الفني للقصيدة، التي أعطت للقارئ نغما موسيقيا رائعا من صور ورموز ودلالات.

و اتّبعبدر شاكر السياب في قصيدته"**السوق القديم**" الطريق الذي سلكته نازك الملائكة من حيث تقسيم القصيدة إلى مقطوعات، واتخذ السوق مسرحا لقصيدته على عكس نازك التي اعتمدت على جو البيت والمعبدواستخدمه بدلالة ليل، وقد خلا من البائعين والمشترين ومن الجالسين والماشين إلا بعض العابرين كما ورد في القصيدة، وربما استخدم السياب ذلك ليتيح لنفسه عمق الإحساس بالغربة.

هي القصيدة الحزينة التي مثّلها بإحساس عميق:

الليل والسوق القـــــــــــــــــــديم

---

[106]- ينظر محمد فتوح أحمد- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر- دار المعارف ط3 مصر 1984 ص(136-137)

خفتت به الأصوات إلا غمغماتُ العابـــرين

وخطىَ الغريبِ وما تثبتُ الريح من نغمٍ حزينٍ

في ذلك الليلِ البهيـــــــــــــــــم[107]

نحن مرة أخرى في جو رومنطيقي حزين، وذكريات مؤلمة" السوق كئيب، الحوانيت، النور، الظلام..." قصيدة تحوي قسمان يكادان يكونان متمايزين، تصورات بين الماضي والمستقبل أو سلسلة من الهواجس الحلمة ثم صراع في الحلم بين الواقع والمستحيل.

وظهر الشاعر في نفس المرحلة بقصيدته" **هل كان حبا**" من ديوانه" أزهار ذابلة" ببغداد عام 1947 التي يقول فيها:

هل تُسمَينَ الذي ألقى هيـــــــــــــاما؟

أم جنونا بالأماني؟ أم غـــــــــــــراما؟

ما يكون الحبّ؟ نوحًا وابتـــــــــــساما؟

أم خُفوقَ الأضلعِ الحَرى إذا حان التلاقي[108].

تنطلق القصيدة من محاولة لتحديد معنى الحب هل هو نوح وابتسام أو خفوق الأضلع عند اللقاء ولقد أبدع حقيقة في اختيار الألفاظ الرومانسية التي تفي بغرض القصة.

أما قصيدة" **سوق القرية**" **لعبد الوهاب البياتي** فيتناول فيها السوق ويحتفل بالتوطئة المكانية والزمانية مثل زميليه، ولكن هنا السوق في النهار وليس بالليل مثل السياب، ربما المشاهد حية عنده يقول:

الشمسُ، والحمرُ الهزيلةُ، والذبـــــابُ

وحذاءُ جنديٍ قـــــــــــــــديم

يتداول الأيديّ، وفلاحٌ يحدق في الفراغِ

في مطلعِ العامِ الجديـــــــــــــدِ[109]

يبدأ النص بلفظة الشمس، والشمس دلالة يحددها السياق، قد تكون السوق خيرا-أيضا- فيمكن أن تأتي الجملة على النحو التالي: هذه سوق القرية، ومع ذلك فإن المحذوف لا يشكل أهمية وّإنما

---

[107]- بدر شاكر السياب، الديوان، أقلام معاصرة، العراق، 2013.

[108]- بدر شاكر السياب، الديوان" أزهار وأساطير" ضمن مجموعته الكاملة المجلد الأول، دار العودة بيروت 1997 ص 101.

[109]- عبد الوهاب البياتي، الديوان، شعراء الفصحى في العصر الحديث، العراق.

حذف لإظهار ما هو موجود ونلاحظ ما يشبه ذلك في قصيدته" **مسافر بلا حقائب**" التي جاء فيها:

من لا مكان

لا وجهَ، لا تاريخَ لي، من لا مكـــــــــــان

تحتَ السماءِ، وفي عويلِ الريحِ أسمعها تناديني

"تعال" [110]!

فالقصيدة تحمل غربة-سفر بلا حقائب- فهي غربة ميتافيزيقية لإنبتات الصلة بالمكان والزمان (التاريخ) وقد تكون أسباب الاغتراب كثيرة مثلما يراها علماء الاجتماع، فمن أسبابها الشعور بالوحدة وعدم الرضى عن العلاقات الاجتماعية، الإحساس بالضعف أو عدم الثقة.

وكان للأدب الانجليزي الدور الفعال في تأثير الشعراءوالنهل من اللغة الشعرية آنذاك، وكانت السابقة كما ذكرنا أنفا "نازك الملائكة" و"بدر شاكر السياب" الذي طوّر من فنه الشعري ونوّع في كتاباته وعبّر عن ما يحتاجه القارئ، وظهر في هذه المرحلة شاعر آخر" **عبد الوهاب البياتي**" كما ذكرنا سابقا بديوانه" ملائكة وشياطين" سنة 1950 والشاعر" **شاذل طاقة**"[111] بمجموعته" المساء الأخير" في نفس السنة.

يقول في قصيدة و"**عاد الرجال**"[112]:

سألت شجيرة الكافور؛ قلـــــــــــتُ:

لعلّهَا تـــــــــــــــــــــــدْري..

بأنا ذات أمســـــــــــــــــــيةٍ

زرعنَا فوقها قَـــــــــــــــــــمرًا

صغيرًا أسْوَد العينـــــــــــينِ والشَعرِ..

أشعلنَا لهُ شمعًا وكافـــــــــــــورا..

---

[110]- المصدر نفسه.

- شاذل طاقة: شاعر وسياسي ودبلوماسي عراقي من مؤسسي الشعر الحر مع الشعراء(نازك الملائكة- بدر شاكر السياب- عبد الوهاب البياتي) ولد في الموصل العراقية سنة 1929- شغل عدة مناصب منها سفيرا للعراق لدى الاتحاد السوفياتي ووكيلا لوزارة الخارجية ثم أصبح وزيرا للخرجية عام 1974. له عدة دواوين منها ديوان المساءالأخير سنة 1950 والعديد من المؤلفات الشعرية والنقدية- توفي في العاصمة المغربية "الرباط" سنة 1974 ويقال أنه مات مسموما.[111]

- شاذل طاقة- الاعمال الشعرية الكاملة- المؤسسة العربية للدراسات- 2019- ص 101[112]

وفدّيناه بالنـــــــــــــــــــذر...

فذاب الكحل مبـــــــــــــــهورا..

تعددت القصائد بتعدد التجارب الشعورية، عبر العصور الأدبية وهذا ما لحظناه فيمسيرة الشعر الحر بين مختلف طبقات الشعراء، من البداية وقعا وختما ونمطا وإدلالا، بالتفوق لزمن الحرية والتحرر كما سماه النقاد، وظهرت مناهضات ومناصرات للشعر الحر من بينها تلك الجماعات التي حملت لواء التجربة بصدق.

المحاضرة الخامسة: الحداثة الشعرية(أدونيس– يوسف الخال–محمود درويش)

توطئة:

عبّرت الحداثة الشعرية العربية عن مجموعة من التحولات في بنية القصيدة العربية، واتخذت لها أشكالا ومرجعيات فكرية وجمالية (قومية وماركسية وليبرالية) وكانت تعكس في توجهاتها ومفاهيمها حالة الوعي العربي في لحظة تاريخية فارقة تؤشر في مضمونها وتطلعاتها على طبيعة الاختيارات والرهانات السياسية والثقافية، التي كان يعيشها هذا الوعي على مستوى العلاقة مع الذات والآخر.

ويبدو أن مصطلح الحداثة قد أصبح في الوقت الحاضر واحدا من أكثر المصطلحات النقدية المعاصرة إشكالية، وإثارة للبس والغموض، فالحداثة في أصلها ونشأتها مذهب فكري غربي، ولد ونشا في الغرب ثم انتقل منه إلى العرب ولاشك أن الحداثيين العرب حاولوا بشتى الطرق أن يجدوا لحداثتهم جذورا في التاريخ الإسلامي، لكن الواقع أن كل ما يقوله الحداثيون ليس إلا تكرارا لما قاله حداثيو أوروبا، فالشاعر ادونيس الذي بدأ ينظر لمفهوم الحداثة بحيرة أمام دلالة هذا المصطلح يعترف بأنه لا يمكن أن يزعم بأن تحديد ماهية الحداثة أمر سهل، فالحداثة في المجتمع العربي إشكالية معقدة لا من حيث علاقاته بالغرب وحسب، بل من حيث تاريخه الخاص أيضا.

وتظهر جل المقاربات الفلسفية واللغوية أن مصطلح الحداثة، لا تقتصر مدلولاته على معانيه القريبة بل تتعدى إلى الحمولات الابستمولوجية الكامنة وراءها، ومن ثم كان هذا المصطلح من أشد المصطلحات إثارة للجدل، بسبب تنوع مفاهيمه وغزارة تعريفاته وغموضها[113].

وترجع أحد أسباب هذا الغموض نتيجة لطبيعة هذا المفهوم، فهو" يطاول كافة مستويات الوجود الإنساني، حيث يشمل الحداثة التقنية والحداثة الاقتصادية وأخرى سياسية وإدارية واجتماعية وثقافية وفلسفية.."[114].

مما يعني أيضا، أن الحداثة هي مصطلح شامل، يتشكل من مجموعة الظواهر المتكاملة بنيويا والخاضعة لحركة التطور للمجتمعات الغربية. وهذا ما يجعل الحداثة لصيقة بالثقافة الغربية، باعتبارها وعيا حضاريا جديدا، بدء بالعقلانية والتنوير وانتهاء بفكرة التقدم التي تتجلى في مجموعة القيم التي تعبر عن روح الزمن وفعل العصر.

---

[113]– عمارة بوجمعة– بلاغة الكتابة الحداثية" مقاربة تأويلية للنص الشعري الحديث" – أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب العربي– إشراف أحمد يوسف– جامعة بلعباس– 2009–2010 ص 01.

[114]– محمد الشيكر– هايدغر وسؤال الحداثة: إفريقيا الشرق– المغرب ط1– 2006 ص 07.

وفي هذا الصدد، يشير **أدونيس** بقوله:" أحب أن أعترف أيضا أنني لم أتعرف على الحداثة الشعرية العربية من داخل النظام الثقافي العربي السائد وأجهزته المعرفية، فقراءة بودلير هي التي غيرت معرفتي بأبي نواس وكشفت لي عن أسرار شعريته وحداثته، وقراءة ملامرميه هي التي أوضحت لي أسرار اللغة الشعرية وأبعادها الحديثة عند أبي تمام، وقراءة رامبو ونرفالوبريتون، هي التي قادتني إلى اكتشاف التجربة الصوفية بفرادتها وبهائها، وقراءة النقد الفرنسي الحديث هي التي دلتني إلى حداثة النظر النقدي عند الجرجاني خصوصا في كلّ ما يتعلق بالشعرية وخصائصها اللغوية- التعبيرية"[115].

وفي السياق ذاته، يتحدث **يوسف الخال** عن تأثير باريس في مسيرته إذ يقول:" ولقد أتاح لي جو باريس وانقطاعي التام إلى حياة الفكر والشعر والفن، وما يرافقها من صفاء البال والذهن والتفتح على الجمال بكّل أنواعه، أن أتوصل إلى حلّ بعض المشكلات الشعرية والفكرية التي كانت تقلقني في السنوات الأخيرة، ويبدو هذا جليا في النتاج الشعري الذي كتبته خلال الفترة والذي سأكتبه في المستقبل"[116].

إن ما يمكن استنتاجه أن لأدونيس ويوسف الخال علاقة بالثقافة الغربية، التي لا تعذو أن تكون شكلا من المرآة التي تدفع بنوع من الإغراء إلى تعديل بعض الأفكار والمشاعر، في محاولة استكشاف الذات، واثبات هويتها.

و لقد ظهرت عدة مجّلات اهتمت بالتجربة الشعرية الجديدة من بينها مجلة فصول المصرية و مجلة الشعر التي ظهرت عام 1957 في ظل أحداث عربية هامة، منها استقلال الشعوب العربية وظهور الطبقة البرجوازية الصغيرة وتوليها السلطة في البلدان العربية ونكبة فلسطين، كما أثرت خصوصية لبنان من النواحي السياسية والثقافية في المجلة، ومنها تأثير الحزب السوري القومي الاجتماعي الذي ينتمي إليه أغلب شعراء المجلة وقامت البعثات التبشيرية بدور هام في ربط لبنان بالثقافة الغربية عن طريق إنشاء المدارس والجامعات و الكليات والاهتمام بالتأليف والترجمة والنشر. وكان لحركة رواد الشعر الحر منذ1947 [117]تأثيرا في المجلة بدورها في تحديث الشعر العربي من حيث مفهوم الشعر و التجديد في الموسيقى واللغة و الصورة، وأسهمت مجلة " الآداب " اللبنانية ذات الاتجاه القومي في ظهور مجلة"شعر" إذ جاءت هذه الأخيرة كرد فعل لها، ومن هنا وجبت الإشارة إلى المعركة التي نشبت بينهما وتحديد أهم خلافاتهما بخصوص الشعر الحديث.

---

[115]- أدونيس- الشعرية العربية- دار الآداب ط4- 2005 ص 86.

[116]- يوسف الخال- مجلة شعر- عدد 15 السنة الرابعة- بيروت- 1ص 146

[117]-آراء نقدية معاصرة، مجلة حروف معاصرة العدد 03.

مجلة الشعر[118] مجلة أسسها الشاعر اللبناني" يوسف الخال"[119] وترأس تحريرها وقد صدر العدد الأول من المجلة في شتاء 1957 في بيروت(لبنان) توقفت المجلة عن الصدور نهائيا عند العدد 44 في خريف 1970.

وكان تأسيس مجلة" الشعر" مناسبة لالتقاء ادونيس مع توجهات يوسف الخال المؤسسة للمحاولات التحديثية في الشعر العربي، ليصبح بعد ذلك ادونيس، هو المنظر الأكثر تأثيرا في حركة المجلة، سواء من خلال طروحاته أو دراساته النقدية[120].

وتمثلت مهمة **أدونيس ويوسف الخال** ومن انظّم إليهما في تجمع المجلة في نقد الشعر العربي المعاصر وإعادة تقييمه وفقا للمفاهيم الحداثية التي عرفتها حداثة الشعر الغربي، فكان لها أن اعتمدت على الدعوة إلى تحرير الشعر من القوالب الفنية الموروثة، وهذا بالإفادة من التجارب الشعرية العالمية[121].

ظهور مجلة الشعر:

عاد الشاعر يوسف الخال نهائيا من الولايات المتحدة الأمريكية إلى بيروت سنة 1955 بعد أن غادرها سنة 1948 حاملا مشروع تأسيس مجلة تعنى بالشعر الجديد[122].

بدأ إصدار المجلة مستوحيا فكرتها من الشعر الأمريكي، لأنه عاد متأثرا ومتسلحا برؤية مغايرة وبدور تاريخي، عليه أن يتقمص عدة أدوار فيه، وفعلا سعى يوسف الخال إلى تقديم كتابات شعرية بفكرة أمريكية مثلما فعل(عزراباوند) في شعره.

ظهر ذلك بعد أن عاد الخال إلى وطنه الأم، وبدأ باتصالاته لتأسيس حركة تقود الشعر العربي الحديث وتطور تحولاته من الإطار الخطي-التشكيلي(التفعيلة) إلى إطار الرؤيا أو النظرة إلى الوجود، وبوصول عدد من الشعراء السوريين الشباب، أصبحت الحركة الجديدة جاهزة للانطلاق والعمل[123]. وكان التدشين بمشروع المجلة ببيان ألقاه في الندوة اللبنانية سنة 1957.

-مجلة أدبية شهرية تصدر في أربعة أجزاء في السنة مؤقتا رئيس التحرير: يوسف الخال، المدير المسؤول: كمال الغريب عنوانها بيروت لبنان صندوق البريد 3608 وطبعت المجلة في مطبعة رفيق الخال أخ يوسف الخال.[118]

- يوسف الخال: شاعر وصحفي لبناني سوري، ولد سنة 1916 في سوريا وعاش صباه في لبنان توفي سنة 1987 بمرض السلطان له عدة مؤلفات: السفر، الحرية، الولادة الثانية.[119]

- أدونيس- ها انت ايها الوقت- سيرة شعرية ثقافية- دار الآداب- ط1 بيروت 1993 ص 93[120]

- ينظر بوجمعة عمارة- مرجع سابق- ص 12.[121]

-ينظر كامل صالح، يوسف الخال" حياته ودعوته اللغوية" الجامعة اللبنانية كلية الآداب 1998 ص 16.[122]

-ينظر رياض فاخوري، مجلة شعراء بين سلفية التكلف ومغامرة العصر، دار الفكر الطليق لبنان 1989 ص 09.[123]

افتتح العدد الأول بمجموعة نصوص لكل من : سعدي يوسف، بشر فارس، نازك الملائكة، فدوى طوقان يوسف الخال، أدونيس، بدر شاكر السياب، أنسي الحاج، بيبر روبان، إضافة إلى قسم تحت عنوان: أخبار وقضايا.

وقد اعتبر يوسف الخال أن المجلة والإصدارات التي نشرت في دارها(كونت النواة الصالحة لحركة الشعر العربي الحديث تلك الحركة التي تمكنت برغم كل أنواع القهر والظلم والقمع، من وضع الشعر العربي، بل الأدب العربي عموما على طريق الحداثة ومعاصرة الآداب العالمية جميعا)[124].

وتوقفت المجلة عن الإصدار في أواخر سنة 1964، وعادت مرة أخرى إلى الحياة سنة 1967، وبعد هذا التاريخ نجد نكسة حزيران الحرب التي وقعت بين العرب وإسرائيل، هذه الحرب طرحت شكلا آخر لمفهوم" صراع الهوية" الذي جاء قاسيا نفسيا واجتماعيا، ويمكن القول أنه نجم عن ذلك اتجاهان متعاكسان: الأول أراد تأصيل الوحدة والعروبة، مستندا إلى ذلك تاريخ الحضارة الإسلامية للتمكن من مواجهة إسرائيل، والثاني جاء كرد فعل سلبي واتجه أكثر نحو تعميق الإقليمية وكل بلد يحل مشاكله بنفسه"[125]. وتوقفت المجلة عن الإصدار سنة 1970 العدد 44.

ومن بين القضايا النظرية الشائكة التي كانت موطن خلاف كبير بين أدونيس ويوسف الخال، قضية **الهُوية**، وهي التي القضية التي أشار إليها أدونيس في رسالة بَعَثَ بها إلى يوسف الخال" الحياة العربية منذ سقوطبغداد بين يدي هولاكو تحولت هي نفسها إلى سقوط مستمر..أنت تتخذ من هذه الظاهرة دليلا على سقوط العرب، وتعلن- انفصالك- واقفا على ضفة ثانية أما أنا فاتخذ منه على العكس دليلا على نهوض العرب، وأعلى ارتباطي الكياني بهم وجودا ومصيرا، والفرق بيننا هكذا أصبح الآن كما يبدو، هو أنك لا ترى من العرب غير الذين سقطوا..وأنيأرى العرب في نفسي..."[126].

إن حرص أدونيس في الانتماء إلى الثقافة العربية ينطلق من إدراك لديه بأن الرهان على حداثة إبداعية عربية لا يمكن تحقيقه إلا بمعايير مستمدة من الثقافة العربية ذاتها، أي بترجمة زمنها الخاص إلى أفكار جديدة[127].

مجلة فصول المصرية:

---

[124]-ينظر كامل صالح، الشعر والدين" فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي" دار الحداثة بيروت 2005 ص 233 وما بعدها.

[125]- ينظر المرجع السابق، ص (239-240).

[126]- أدونيس- زمن الشعر- دار الساقي- ط6 بيروت- 2995 ص 241.

[127]- بوجمعة عمارة- مرجع سابق- ص 13-14.

هي مجلة النقد الأدبي، مجلة فصلية محكمة، تنشر الدراسات والبحوث العلمية الرصينة في مجال النقد الأدبي الحديث تنظيرا وتطبيقا وترجمة، وظهرت مجلة فصول في أوائل الثمانينات، وتولت دفع العجلة بأسماء جديدة في النقد الأدبي،كان لها الفضل في ريادتها، وفعلا تم ربط العلاقة بين القارئ والمدارس النقدية العالمية بفضلها وطبعا كان عز الدين إسماعيل مرورا بجابر عصفور، وعبد الله محمد الغذامي وغيرهم ممن حملوا لواء التحدي[128].

ومن مواضيعها مثلا:

- من نحو النص إلى تحليل الخطاب النقدي
- المنهج التداولي في مقاربة الخطاب
- أمين المعلوف والتخيل التاريخي.

وطبعا هي مجلة صادرة عن الهيئة المصرية للكتاب 17 مجلد 76 عددا كما يقال.

وسنعرض مقالا "**لعز الدين إسماعيل"[129]** في" مجلة فصول المصرية" بعنوان" **توظيف التراثى في المسرح**":

يشكل تراثنا العربي في مستوياته المختلفة حصيلة ضخمة تفرض نفسها على مثقف العصر فرضا فينشأ الوعي لديه بهذا التراث، ونحن ثم يتحدد موقفه منه ماذا يغريه فيه وماذا ينفره منه؟ وهي حقيقة مثقفنا ويمكن طرح الإشكالات التالية:

كيف عالج القارئ مشكلة القبول والرفض؟ هل عبّر القارئ عن همومه المعاصرة؟ ذلك أن المثقف في كل عصر هو حلقة جديدة في سلسلة ممتدة ضاربة في التاريخ قبله، تصل ما قبلها بما بعدها ولكنه في الوقت نفسه ليس مجرد جسر يعبر فوقه التراث بل هو أشبه بالمصفاة، تحجب ما تحجب وتسمح بالمرور لما تسمح به، الأمر– في ظني– يعتمد أولا وأخيرا على مدى وعي المثقف بتراثه من جهةوعلى وعيه من جهة أخرى وإلى هذا الوعي تعود كل الفعاليات التي تحدد عطاء المثقف.

تنوعّت الأقلام حول الكتابات المعاصرة واستطاع معظم الشعراء الكتابة في مجلة شعر، حيث تعدد المواضيع وتنوعت بين قصائد معاصرة لذلك الزمن معبرة عن أحداث واقعية أثارها الإحساس والغموض معا، وفعلا استطاع القارئ العربي أن يكتشف ذلك من خلال محاوراته لذلك الزمن من خلال ما قدم لنا.

---

[128]–أقلام نقدية عربية، الصراع بين القديم والجديد، تساؤلات معاصرة وإشكالات واهنة.

[129]– عز الدين إسماعيل: ناقد وأستاذ جامعي مصري ولد سنة 1929 له عدة مؤلفات وعدة جوائز وعدة تكريمات ومن كتاباته في المجال النقدي
– الأسس الجمالية في النقد الأدبي، الشعر العربي المعاصر"قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية" التفسير النفسي للأدب...توفي سنة 2007

ولخصّ**عز الدين إسماعيل** مهمة الشعر في عصرنا كالآتي:

-التجربة الجمالية للشعر المعاصر(الشكل أو المضمون).

- يرتبط الشاعر الجديد بأحداث عصره وقضاياه.

- لابد للشاعر المعاصر أن يكون مثقفا.

- الشعر تعبير عن خبرة شعورية.

- يرتبط الشعر المعاصر بالإطار الحضاري العام لعصرنا في مستوياته الثقافية والاجتماعية والسياسية المختلفة.

ومن أهم قضايا الشعر المعاصر:

1- **الموقف والالتزام** ومن مظاهره:

- **الاغتراب**: هو موقف ينطوي على دلالات فكرية تدور حول المعاناة المعاصرة أو ما يسمى بأزمة الإنسان المعاصر"**شخصية سيزيف**[130]" من هنا تشكل الرمز بأبعاد مختلفة في الشعر المعاصر.
- **التمرد**: كان التمرد في الشعر النتيجة الحتمية للاغتراب والنهاية القصوى له(التمرد على الواقع و رفض كل أشكال الظلم والغبن الاجتماعي).
- **استكشاف الشخصية**: البحث عن الذات داخل أنقاض الحياة وحطامها.

2- **الرمز والأسطورة**: من ابرز القضايا النقدية في الشعر المعاصر قضية الرمز والأسطورة الذي ارتبط بظاهرة الغموض التي تحجب عملية تذوق الشعر وفهمه عن غالبية المتلقين للعمل الشعري.

3- **قضية الحزن**.

تعددت الأقلام وتنوعت بين شعراء عاشوا التجربة الشعرية وعبرّوا عنها أحسن تعبير مما سهّل على القارئ فهم وضع ومكانة الشعر الحر خاصة في بداياته، ومن أهم الشعراء الذي ذاع صيتهم في الساحة الأدبية والنقدية الحديثة والمعاصرة الشاعر" **محمود درويش**"الذي كتب في الحداثة وتحصّل على عدة جوائز أجنبية، وكتب قصيدة "**أنا يوسف يا أبي**" بعد أن غناها الفنان اللبناني "مارسيل خليفة"، وأثارت هذه فتنة دينية.

---

[130]- سيزيف أوسيسيفوسكان احد أكثر الشخصيات مكرا بحسب الميثولوجيا الاغريقيةحيث استطاعانيخدعالهالموتناتالوسمماغضب كبير الآلهةزيوس فعاقبه بان يحملصخرةمناسفلاالجبلإلىأعلاه. فإذاوصلالقمةتدحرجتإلىالوادي. فيعود إلى رفعهامن جديد. ويظلهكذاحتىالأبد. فأصبحرمزالعذاب الأبدي.

محمود درويش: شاعر فلسطيني المولود سنة 1941 والمتوفي سنة 2008 مسيرة علمية حافلة بالأحداث، خلال 67 سنة التي عاشها وعايشها، شاعر القضية الفلسطينية، كاتب بكل ما تحمله تلك الكلمة من إحساس تحصل على عدة جوائز منه جائزة الإكليل الذهبي، مثلت القضية الفلسطينية العرب والعالم بأكمله.

ويعتبر من أهم الشعراء الذين ارتبط اسمهم بشعر الثورة والوطن، استخدم الشاعر عدة رموز في الشعر العربي الحديث مما سهل على القارئ فهم وتفكيك شفرات نصوصه، من مؤلفاته الديوان" أنا الموقع أدناه- لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي- أقول لكم- يوميات الحزن العادي- أنا يوسف يا أبي".

من أفضل وأرقى القصائد كلمة ولفظا ومعنى قصيدة" أنا يوسف يا أبي" قصيدة غناها الفنان اللبناني" مارسيل خليفة" وأثارت هذه ضجة وفتنة دينيةفي الوسط الاجتماعي، وحاول النقاد تحليلها من النظرة الفلسفية، معتمدين في تحليلهم على العقيدة.

يقول **محمود درويش**[131]:

أنا يوسُفـــــــــــــــُ يا أبي:
أنا يوســــــــــــــفُ يا أبي
يا أبي، إخـــــــوتي لا يحبونَني
لا يريدونـــــــــــــني بينهمْيا
أبي، يَعْتَـــــــــــــدون عليَّ
ويرمونني بالحصـــــىَ والكلام،
يريدونني أن أمـــــــــــوت
لكي يمدحـــــــــــــــوني.
وهم أوْصدوا باب بيتكَ دوني.
وهم طردوني من الحقــلِ.هم
سمَّموا عِنَـــــــــــــــبي،
يا أبي.
وهم حطَّموا لُعَـــــــبي يا أبي.
حين مرَّ النَّسيـــــم ولاعب

131- محمود درويش، ديوان محمود درويش- مج 2 دار العودة بيروت ط1 1994، ص 395

شَعْري غـــــــــــــاروا

وثاروا علـــــــــــــيَّ

وثاروا عليـــــــــــــك،

فماذا صنعـــــت لهم يا أبي؟

من أهم ما ميز الشعر المعاصر الغموض كما ذكرنا أنفا، فالشاعر يبث قناع" يوسف" في هذه الأبيات شاكيا إلى أبيه، ويخبره عن سوء معاملة إخوته العرب له رغم إحسانه لهم، كما يقدم عدة تساؤلات تثير الدهشة وتفكك وتحلل عقد النص الذي أمامنا، مما تعددت القراءات والتأويلات لما يحمله النص من مرجعيات دينية وتاريخية وواقعية.

استطاع محمود درويش إسقاط (القناع/ يوسف) النبي المحاط بكيد إخوته في التراث الديني على واقع القضية العربية وما تتعرض له من تجاهل، فكان القناع أحسن معبّر لانفتاح النص على التأويلات نظرا لقيمته التاريخية والدينية.

المحاضرة السادسة: الحداثة الشعرية(ج2) نزار القباني أنموذجا

تمهيد:

شغل مفهوم الحداثة حيزا كبيرا في الدراسات الغربية والعربية بمختلف اتجاهاته، ولم ينحصر معناه في مجال معين، بل تفرّع إلى التجديد وإعادة بناء المناهج وفق تنظيم محكم. فالبداية كانت من الغرب على الرغم من اختلاف النقاد والباحثين ومنظري الأدب عن نشأتها وبداياتها الأولى. إلا أن معظمهم يتفقون على أن ملامحها المبكرة قد بدأت في أواخر القرن 19 على يد الأب الروحي للحداثة الشاعر الفرنسي " بودلير" صاحب ديوان "أزهار الشر" والي يعرفها قائلا:" ما أعنيه بالحداثة هو العابر والهارب والعرضي، إنها نصف الفن الذي يكون نصفه الآخر هو الأبدي الثابت"[132]

جسّدت الحداثة الشعرية العربية نضال مبدعيها وتطلعاتهم نحو طرق وأشكال جديدة وآفاق تطورية تضفي للمجتمع ممارسات نقدية قد تخدم الرأي العام، لاسيما من أجل تحقق الاستجابة للمطالب القومية الوطنية، وطبعا مرّ النص بظروف صعبة على مر العصور الأدبية والتي تحكمت فيه وفي مضمونه، فتجدد الشكل الفني وتطورت التجربة الشعورية، والمتتبع لسيرة ومسيرة الشعر العربي يتعرف على البوادر الأولى لظهور الحداثة الشعرية، والتي ظهرت بمحاولات فاشلة قابلتها ردود بالرفض والتمرد على النظام السائد من العصر العباسي ومع فعله" بشار بن برد" في محاولته لتغيير شكل القصيدة، دون أن ننسى محاولات" أبي تمام" الذي اهتم باللغة الشعرية محاولا وضع قوالب جديدة تخدمها. و"أبي نواس" الذي جمع بين التجربة والقصيدة كما ذكرنا أنفا.

أما في عصر النهضة فكان لحملة نابليون بونابرت على مصر الدفعة القوية في النهوض بالشعر العربي وخير من مثلها الشاعر الفذ محمود سامي البارودي، وما فعله، والذي سهام أدونيس " الحداثة الإحيائية" نسبة إلى شعراء ومدرسة الإحياء، وصولا إلى شعراء الرابطة القلمية الذين كان لهم الدور في إحياء الحداثة دون أن نغفل على المدارس الأخرى(مدرسة الديوان– أبولو). ولكن البداية الفعلية والحقيقة كما دُونت في أصول الشعر العربي كانت مع الشعر الحر.

تختلف الحداثة الشعرية عند نزار قباني، لأنه لم يكن مثل سابقيه، واهتز النص الشعري عنده بخلفيات ومرجعيات حداثية، وهو الذي اعترف في أكثر من موضع وعلى أكثر من صعيد باستحالة مفهوم الشعر الحداثي، وجاء ذلك الاعتراف في كتابه" ماهو الشعر؟" :" ليس من طموحات هذا الكتاب

–درقاوي كلثوم– محاضرات في" الحداثة في الادب"– 2022 الشلف– نقلا عن خيرة حمر العين– جدل الحداثة في نقد الشعر العربي– اتحاد الكتاب العرب– دط– دمشق- سوريا- ص 132[2]

أن يكون دليلا سياحيا يقول لكم في أي جزيرة يسكن الشعر وفي أي فندق يقيم، وفي أي مقهى يجلس وما هو عمره، ولون عينيه وهواياته المفضلة"[133].

ويضيف قائلا:" ليسللشعر صورة فوتوغرافية معروفة(...) وليس له عمر معروف، أو أصل معروف، ولا أحد يعرف من أين أتى، وبأي جواز سفر تنقّل، المعمرون يقولون:(إنه هبط من مغارة في رأس الجبل واشترى خبزا وقهوة وكتبا وجرائد من المدينة، ثم اختفى، وسكان الشواطئ يقولون: إنه خرج من أعماق البحر، إنه لعب طول النهار مع الأطفال والأمواج والأسماك الذهبية، ثم عاد إلى بيته البحري وأطفال المدينة يقولون: إنه خرج من الغابة وابتسم لهم وأعطاهم أزهارا وأقمارا وفراشات وأكواب ذرةوفطائر محشوة عسلا ثم ابتلعته الغابة. ومعلمو المدارس يقولون: إنه دخل على صفوفهم ذات صباحفتكلّم مع التلاميذ لغة لم يتعلموها، وكتب على السبورة السوداء، حروفا لم يروها من قبل ففهموا ما قال لهم وحملوه على أكتافهم وخرجوا إلى الشوارع بمظاهرات، مطالبين بتعيينه وزيرا للثقافة"[134].

عَبَّرَ الشاعر عن آرائه وقناعاته، التي كوَّنَتْ له مشروعا للتجربة النقدية، متبنّيا المذهب الغربي في دراساته واعتقاداته، متخّذا اللغة الشعرية أساسا في الحداثة، فقد استطاع أن يقتحم عالم المتلقي من خلال لغته الشعبية، التي تجمع بين الفصحى والعامية في إطار نقدي وواقعي في نفس الحال.

وإذا اعتبرنا أن الواقع هو المادة التي يستمد منها المضمون، فإن تغييره أي النظر إليه نظرا جديدا يتضمّن بالضرورة تغيير لغته أي التعبير عنه تعبيرا جديدا، فتغيير نظام الواقع يتضمن تغييرا لنظام لغته[135].

وتصبح بذلك اللغة هي الوعاء الذي يحتوي كل موقفجديد يتبناه الشاعر في تجربته الشعوريةلأغراض متعددةقد تكون من أفكارنا وأحاسيسنا، وقد لا نعيشها، بل نتعايش معها بمرور الزمن.

ومن فاللغةالتي دعا إليها نزار قباني هي لغة توفيقية فيها من الابتكار ما يتصّل بحياة الناس وتفاعلهم، وفيها من لغة المعجم ما يحفظ رصانة هذه اللغة ووقارها وهي بذلك تتميز بخصائص معينة[136] منها لغة الخطاب التي سادت شعر نزار القباني بشكل رهيب، وربما نجدها في عالم المرأة التي أبدع فيه وحتى عالم السياسة الذي كان له فيه نصيب؛ يقول في قصيدة" **إلى صاحبة السمّو حبيبتي**":

---

[133] - نزار قباني- ما هو الشعر- منشورات نزار قباني- ط3- بيروت- 200- ص 18.

[134] - المصدر نفسه- ص20-21.

[135] - ينظر أدونيس- الثابت والمتحول" بحث في الإتباع والإبداع عند العرب(صدمة الحداثة)"- ج3 دار الفكر ط5 لبنان- دت- ص 205.

[136] - حبيب بوهرر- تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني" قراءة في آليات بناء الموقف النقدي والأدبي عند الشاعر العربي والمعاصر" عالم الكتب الحديث- ط1 الأردن – 2008 ص (254-284).

..وتزوّجـــــــــــــــــت أخيرا..

ومن الصندوق أخرجـــــــــتُ أميرا...

عربي الوجه...إلا أنـــــــــــــــه...

ترك السيف يتيـــــــــــــــما.. وأتى

يفتح الدنيا شفاها... وخصـــــــورا[137]

أما السياسة، فقد خاطب الحكام العرب كثيرا، بشكل ذكي تطغى عليه لغة الإقناع، وهذا ما أكده أدونيس في محاوراته مع نزار قباني ومفاد المحاورة" أنت إنسان سياسي ذكي فلا شأن لك من المرأة" ويقول في قصيدته:

يا ملك المغـــــــــــــــول..

لا فرق– من نوافذ القصـــور–

بين الناس والخيـــــــــــــول[138].

و أكيد أن للشاعر نصيب من الثقافة الغربية، واحتكاكه بالشعر والنقد الغربيين في أوروبا خلال القرن التاسع عشر والقرن العشرين، وذلك من خلال مناضرات" اليوت" والواقعية، ونستطيع أن نضيف إلى لغة الخطاب، توظيفه اللغة العامية، والتي أحدثت بينها وبين اللغة الفصحى لغة ثالثة (إن صح القول).

ومن الكلمات العامية السورية(الشامية) نأخذ كلمة" كرمال" (من أجل أو لأجل) و" أشيلك" أي (أحملك) مكانهما في اثراء اللغة الشعرية عند نزار قباني[139]، يقول:

كرمال هذا الوجه والعيـــــــنين

قد زارنا الربيع خذا العام مرتيـــّن

وزارنا النبي مرتيـــــــــــن[140].

نزار قباني شاعر سوري مسلم معاصر ولد سنة 1923 وتوفيسنة 1998، تعلّم الحقوق، شغل عدة مناصب منها سفيرا، كان يحب الرسم كثيرا وتعلم عن والده الشعر وعن جده الفن، من الأحداث التي تركت شرخا كبيرافي حياته انتحار شقيقته.

---

137 – نزار قباني– الأعمال الشعرية الكاملة – ج2– منشورات نزار قباني – ط2 بيروت 1998 – ص(126– 127).

138 – نزار قباني– الاعمال السياسية الكاملة– ج 3 منشورات نزار قباني –ط2 بيروت 1982 ص315.

139 – وافية حملاوي– الحداثة الشعرية المضادة عند نزار قباني– المجلد 16– العدد 01– 2020– مجلة أنثروبولوجية الأديان– ص 366.

140 – نزار قباني– الاعمال الشعرية الكاملة– ج 1 منشورات نزار قباني دط بيروت 1979– ص763.

قال في وصيته:"**ادفنوني في الرحم الذي علمني الشعر، الذي علمني الإبداع والذي علمني أبجدية الياسمين**"[141] وكما ذكرنا سابقا قَصَدَ الكلّ بذلك دمشق الوطن والأم.

له عدة مؤلفات:إلى بلقيس، اقرأيني، قصيدة إلى أين يذهب موتى الوطن.....

استطاع الشاعر بهذه التنويعات أن يترك بصمة نسبية في مجال الحداثة الشعرية، بكل ما كتبه ودُوِّن في المؤلفات، أو قيل في المجلات، فالتجربة الشعرية الحقة ليست بالأمر الهين، قاتل نزار بقلمه في الحب والسياسة، وحتى الفنون الشعرية الأخرى التي أعطت لكتاباته تحولا حضاريا مائزا، ومنه وجدناه مال نوعا ما إلى القصيدة النثرية التي بدورها لم تترك نفسًا لشاعرنا، فقد كان موقفه أقرب ايجابيا. وهذا ما سنجده في قصيدة النثر.

وهكذا قدّم النص الشعري الحداثي صورة حية عن التجارب الشعورية بمختلف توجهاتها، والتي أعطت للشعر العربي نغما آخرا ، بالرغم من التذبذب الذي ساد في بدايات الظهور، فجاء الرفض وتنوعت الآراء ، وتعددت الكتابات، واختلفت الفلسفات، طبعا كل ذلك باختلاف الثقافات.

يعتبر نزار قباني من المجددين في القصيدة العربية الحديثة، كما يعّد من المتمردين الذين حطّموا العديد من القواعد. تزوج عام 1948 من امرأة سورية أنجبت له اثنان توفي ابن وهو صغيروفي السبعينات من القرن العشرين وقع نزار في حب بلقيس الراوي وتزوج منها وهي سيدة راقية من العراق، وقد ماتت ضحية انفجار في السفارة التي كانت تشتغل فيها فزادت عقدته بين انتحار أخته ووفاة ابنه ومقتل حبيبته كما يقول حزن حزنا شديدا وكتب أجمل قصيدة في شعره:

إلى بلقيس[142]:

شكرا لكم.....

شكرا لكم.....

فحبيبتي قتلت.....

وصار بوسعكم أن تشربوا كأسا على قبر الشهيدة

وقصيدتي أغتيلت.....

.....

.....

141- آراء نقدية معاصرة- 2021

142- نزار قباني، الديوان – ص 20

جرت بين شعراء المعاصرة عدة مفارقات وكانت كثيرة منها من دعيت إلى تحليل وإدراك ما خصه الشعراء في كتاباتهم منها المنضرة التي جرت بين نزار قباني وأدونيس كما ذكرنا سابقا، وهذا ما جاء في تصريحه ذاكرا أن شعر نزار قباني كان له حضور وكبير على المستوى السياسي الاجتماعي مقابل حضور ضعيف على المستوى الفني الإبداعي.

ففي بدايات السبعينيات نشبت معركة كبيرة بين أدونيس ونزار قباني على خلفية حوارية نشر في مجلة مواقف التي كان يشرف عليها فردّ بمقالة عنيفة، واجهها نزار بمقالة أعنف واشتعلت الحرب بينهما وكادت تصل إلى المحاكم، لولا تدخل بعض الأصدقاء.

وكانت هذه المعركة شخصية وشعرية معا؟؟؟؟

نزار يقول بأن شعره(خبزا ساخنا) موجه إلى عامة الناس

وأدونيس الذي اهتم بالحداثة والتنظير والتأسيس.

وبينهما فروقات ومعارك أدبية ونقدية مثيرة وفعلا دامت المعركة 40 سنة .

تحدثت ابنة نزار عن جوانب الاختلاف بين الشاعرين وتقول[143]:" كانا دائما يتحدثان عن الشعر والسياسة، وذات مرة قال له والدي(يا أدونيس أجهد نفسي حتى أفهمك أنت بشرفك هل تفهم حالك، لمن تكتب يا أدونيس؟؟؟ ثم يضحكان....) اختلفت الآراء في الكتابات النقدية حول ماهية وإشكالية الكتابة بالنسبة للشعر الحر، وبذلك اختلفت الأقلام والآراء.

[143]- مقال من مجلة كتابات نقدية معاصرة للشاعر آرام 2015

المحاضرة السابعة: الحداثة الشعرية في الجزائر(عز الدين ميهوبي أنموذجا)

تمهيد:

إن من أهم المفاهيم الفكرية والحضارية التي أثرت بشكل واضح على توجه وبنية النقد الأدبي العربي مفهوم المعاصرة modernisation وتحمل وجهين: الحداثة modernisme والوجه الثاني: العولمة globalisation . أي جعل الشيء أكثر انتشارا(عالميا).

التصق مفهوم الحداثة في بادئ نشأته بالمجال الأدبي والنقدي قبل أن يلتصق بالتاريخ والاجتماع والسياسة، وتعود نشأة الحداثة إلى ما بعد العصور الوسطى التي عاشتها أوروبا تحت سيطرة الكنيسة وانحطاط الفكر والوعي. لكن بمجرد دخول أوروبا إلى عصر العلم أو الحداثة حتى تغير كل شيء وبدأ عصر إرادة الإنسان بوصفه كائنا عاقلا لا تحكمه الأساطير ولا إرادة الآلهة وارتبط المفهوم بالفكر والايديولوجيا.

أما عربيا ما زالت الحداثة مجالا للنقاش، فالعرب يرجعونها إلى القرن السابع متجسدة بالاتجاه الشعري المحدث في العصر العباسي على يد شعراء مجددين من أمثال: **بشار بن برد، أبي نواس** وهو أول من هدم نظام القصيدة القديم، واستهل قصيدته بالمقدمة الخمرية عوضا عن المقدمة الطللية في قوله:

عاج الشقيُّ على رسمٍ يسائلهُ وعجتُ أسألُ خمّارة البلد

في حين يرى المفكرون الحاليون أن الحداثة شيئا مجلوبا من الخارج ويختلف مفهوم الحداثة عن المعاصرة فالمعاصرة ترتبط بالعصر فتكون بذلك ذات دلالة زمنية، أما الجديد فلا يرتبط بالزمن قد يكون الجديد في القديم، كما يكون في الحديث، وهكذا تختلف الحداثة عن المعاصرة.

إن التطورات الحاصلة في الحياة الإنسانية قد أدت بالضرورةّ إلى تحولات مارست التغيير والبعث والخلق على الحياة الأدبية والشعرية الحديثة، فترجم الشعر فيها وصيغ على نحو باعث للإمتاع والمؤانسة كونه "نسجا للقول الرفيع المعبر عن شطحات الخيال وأطياره المحلقة في العوالم بدون حدود"[144].

و طبعا كانت مسايرة الأدب العربي للتطورات الفكرية والاجتماعية، سببا وجيها في إحداث انعطاف تجديدي مس الشعر العربي في مختلف مستوياته، محدثا فيه تغيرات فنية وشكلية، هدفها تصوير أبعاد الحياة المعاصرة[145].

---

[144]-عبد الملك مرتاض، بنية الخطاب الشعريّ، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ط1 لبنان بيروت 1986ص36

[145]- ينظر آمنة بلعلي، تجليات مشروع البعث والانكسار في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1995 ص 07.

إن ما طرأ على الشعر العربي من تجديد، قد شكل امتداده واتساعه تأثيرات متباينة في الشعر المغربي الذي انطلق من أنموذج حرص الشعراء على بناء القصيدة، وقد تواصل التأثير المشرقي في المغرب، فحذا هذا الأخير حذوه، واكتسب الشعر سمات جديدة، وكان الخروج عن البنية التقليدية للشعر العربي، وظهر الشعر المغربي متأخرا لأسباب اجتماعية وسياسية وثقافية، وكان الإبداع محدودا وبعد السبعينات ترسخت في المغرب الأجناس الأدبية وأثمرت المثاقفة مع الغرب، وبذلك أصبح المغرب يقود الوطن العربي ثقافيا، ومن هذه الحركة النهضوية نالت الجزائر نصيبا، باعتبارها جزء لا يتجزأ من الوطن العربي والمغربي، فجعلها تحيي أمجاد شعرها الأول، ولكن سرعان ما أجذبت. فقد " عرف الشعر الجزائري أقصى درجات تدنيه أيام الاحتلال الفرنسي، الذي حاصر كل ما هو ثقافة عربية إسلامية وجعلها تلوذ ببقايا الزوايا والكتاتيب المهجورة، فتدنى مستوى الكتابة الشعرية في هذه الفترة "[146]. واستمر الشعر الجزائري على هذا المنوال طيلة الربع الأخير من القرن التاسع والربع الأول من القرن العشرين.

ولكن وجراء ما ترتب عن الحرب العالمية الأولى من بعث للوعي الشبابي الجزائري، الذي تنامت لديه روح المقاومة السياسية في شتى الميادين، بحثا عن التجديد في كيان وكينونة الشعب الجزائري وأدبه وأعادت القصيدة رونقها حفاظا على الموازين الشعرية التقليدية. مثل ما قدمه محمد الهادي الزاهريولكن بعد الحرب العالمية الثانية التي تركت في العالم والجزائر دمارا شمل مختلف النواحي النفسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية، تغير الفكر ، ومضى الحس الوطني يتنامى بين الجزائريين، هكذا مر الشعر الجزائري في مسيرته التطورية بمراحل انتقالية تجديدية نجد فيها الأمير عبد القادر الجزائري رمضان حمود، وغيرهم ممن حافظوا على القاعدة الشعرية بأسلوب حديث، وعمد كثير من الشعراء الشباب إلى دفع الشعر الجزائري قدما نحو التجديد، متأثرين بالغرب

وفعلا تواصلت إبداعات الشعراء، معتمدة في ذلك على القواعد النظمية المتجددة في الساحة الشعرية.

إن الأديب ابن بيئته، والناطق باسمها، وكلمته سلاحه، فعليه بناء نصه وفق ما يتطلبه مجتمعه حتى ولو تنكر لذاته في سبيل ما التزم به،لأن الكاتب بماهيته وسيط والتزامه هو التوسط[147].

أ- المؤلف (المرسل):

- ينظر عبد الله حمادي، الشعر الجزائري الحديث، منطلقات وأبعاد عن القصيدة، ملحق شعري تصدره التبيين يهتم بالشعر المغاربي، العدد 9 2001.[146]

- جول بول سارتر، الأدب الملتزم، تر جورج طرابيشي، منشورات دار الآداب ط2 بيروت 1967 ص 46.[147]

ب – المتلقي (المرسل إليه):

ج– الرسالة Message:

البنية التركيبية والإيقاعية في شعر عز الدين ميهوبي:

يعتبر "**عز الدين ميهوبي**"[148] من الشعراء الذين ذاع صيتهم في الساحة الفنية الجزائرية المعاصرة وقد حظيت أعماله بإقبال لدى الفئات المثقفة، وذلك لقربها من القضايا الراهنة، وتحقيقه بعض ما طمح إليه الفرد العربي عامة، والجزائري خاصة.

1- **اللغة الشعرية:**

فاللغة تعتمد على خصائص فنية تعطي للكلام رونقا خاصا معتمدة في ذلك على الرمز والتصوير والإيقاع، وفعلا دخل الشاعر غمار التجربة بإحساسه ورؤيته واستطاع في بداية تجربته التحرر من سجن القوالب الجاهزة، وهذا ما وجدناه عند " عز الدين ميهوبي" من خلال نسج لغته وربطها ربطا حقيقيا، ومثال ذلك ديوانه **رباعيات** الذي يقول فيه:

بَنَيْنا بيوتنا فلما هوتْ

بَنَينا قصورا بأحلامنا

و عشنا نُزُينُها فانمحتْ

و صارت بقايا بأيامنا

.....

بنار الهوى نارُ أشواقنا[149]

اتكأ الشاعر على مبدأ البوح و الإيحاء الكلي ، و جاء ذلك في لغة رقيقة أراد من ورائها التعبير عن فيض الإحساس بالأسى و الاكتواء بنيران الغربة.

2- **المعجم الشعري:**

– **عز الدين ميهوبي**: أديب وكاتب من مواليد سنة 1959 بعين الخضراء ولاية المسيلة، جده محمد الدراجي من معيني الشيخ عبد الحميد ابن باديس في جمعية العلماء المسلمين، شغل عدة مناصب منها: رئيس المجلس الأعلى للغة العربية بالجزائر سنة 2013-2015 ، و وزير الثقافة في الحكومة الجزائرية سنة 2015 ، متحصل على عدة شهادات منها: دبلوم في الدراسات العليا المتخصصة فرع الاستراتيجيا، له عدة مؤلفات(الشعر، الرباعيات، ديوان شعر 1997، رواية التوابيت سنة2003 وغيرها.[148]

– عز الدين ميهوبي، رباعيات، ص 38.[149]

يكتسي المعجم أهمية كبيرة في المتن الشعري على أساس أنه يوجهنا إلى اختيار المفردات(الحقيقية والمجازية منها) والملاحظ في المعجم المعاصر استخدام الشاعر في قصائده تيمات الوجدان والاغتراب والضياع في تصويره لهذا الواقع.

3- **التراكيب:**

تعد التجربة الشعرية الحداثية في الجزائر في ظل ما يعرف بالتجريب، مغامرة حقيقية خاضـــــــــــــها الشعراء عن وعي تام بمعالم الحداثة، وهذا وجدناه في كثير من الأعمال الجزائرية المعاصرة لأدباء من مثل **سليمان جوادي**، والشاعر **عثمان لوصيف**، وغيرهم ممن اكتسحوا الساحة الأدبية الجزائرية المعاصرة.

المحاضرة الثامنة: قصيدة التفعيلة (أبو القاسم سعد الله أنموذجا)

توطئة:

لقد عرفت الساحة الشعرية الجزائرية قبيل الاستقلال وبعده، تجربة شعرية جديدة أملتها ظروف سياسية وثورية وأدبية ،حاولت أن تكسر النموذج الشعري التقليدي آنذاك ، وتجاوزه إلى نموذج شعري حداثي يرتقي بشعرية النص، إلى مستوى أدائي وفكري وتعبيري راق و من بين الأسماء الشعرية التي كان لها حضور خاص في التجربة الشعرية الحديثة (الشاعر **محمد الصالح باوية)** من خلال ديوانه " أغنيات نضالية " والشاعر **أبو القاسم سعد الله** من خلال ديوانه" الزمن الأخضر" اللذان حاولا فيه الخروج على النمط الشعري العمودي السائد و الذي تمثل بتجربة شعر التفعيلة بما يتلاءم والرؤية الشعرية والواقع الإيديولوجي.

طرأت قصيدة التفعيلة كنوع شعري جديد على الشعرية العربية، أواخر أربعينيات القرن الماضي الذي كان أساسه التفعيلة الواحدة، والسطر الشعري بدل البيت، كما أطلقت عليه تسميات عديدة منها: الشعر الحر- المسترسل- الجديد- والمنطلق[150] لكن أقربها من حيث الدقة، هو قصيدة أو شعر التفعيلة[151] لاشتماله على خصائص قد تكون منطقية في عرضها، وهذا ما جاء به عز الدين إسماعيل:

- تفاوت أسطر القصيدة الشعرية تبعا للدفقة الشعورية. وهذا ما ناصره فيه كثير من النقاد
- تنوع قوافيه بحسب الحالة الشعورية. فكما نعرف ليس كل التجارب نعيشها، بل هناك من نعايشها فقط.
- تعدد الوزن في القصيدة الطويلة، ذات المقاطع الكثيرة[152].

لقد كان ظهور قصيدة التفعيلة بمثابة قفزة نوعية للنص الشعري الجزائري المعاصر، إذ كانت " البداية الحقيقية الجادة لظهور هذا الاتجاه، إنّما بدأ مع ظهور أول نص من الشعر الحر في الصحافة الوطنية، وهو قصيدة" طريقي" لأبي القاسم سعد الله المنشورة في جريدة البصائر بتاريخ 23 مارس 1955[153]في عددها رقم "313" ،كما نجد العديد من الشعراء الذين جسدوا وضعية الثورة الجزائرية

---

[150]- محمد النويهي- قضية الشعر الجديد- معهد الدراسات العربية العالمية-دط-القاهرة – مصر 1964 ص(269-270)

[151]- يوسف حسن نوفل- بيئات الأدب العربي –دار المريخ ط1 الرياض- المملكة العربية السعودية- 1084 ص 226.

[152]- ينظر عز الدين إسماعيل- الشعر العربي المعاصر" قضاياه وظواهره الفنية والموضوعية"- ص(79-123)

[153]- محمد ناصر- الشعر الجزائري الحديث" اتجاهاته وخصائصه الفنية"- دار الغرب الإسلامي-طذ بيروت لبنان 1985 ص 149.

نذكر منهم[154]: محمد الصالح باوية في ديوانه(أغنيات نضالية) والشاعر(محمد الصالح خرفي من خلال ديوانه" أطلس المعجزات") والشاعر صالح خشابة من خلال ديوانه(الروابي الحمر) وغيرهم من شعراء الثورة الجزائرية.

تبنى شعراء التفعيلة مناهج جديدة عربية أصلها غربي، تتجه بميولاتهم الذاتية نحو التطلع الجديد فضلا عن مواكبتهم لمعظم التحولات الاجتماعية والسياسية، بدء من الثورة التحريرية الكبرى، مما أدى إلى خلق سبل جديدة، وأطر فنية تعبر عن التجربة الشعرية، وخير من مثّل هذه المرحلة : الشاعر أبو القاسم سعد الله– والشاعر محمد صالح باوية.

يقول **أبي القاسم سعد الله** في ديوانه" **الزمن الأخضر**"[155]:

يا رفيقي

لا تلمني عن مروقي

فقد اخترت طريقي !

وطريقي كالحياة

شائك الأهداف مجهول السمات

عاصف التيار وحشي النضال

صاخب الأنات عربيد الخيال

كل ما فيه جراحات تسبيل

وظلام وشكاوي ووحول

وتطور شعر التفعيلة الجزائري على يد العديد من الشعراء الذين عبّروا بكل صدق عن تجاربهم ووجدنا تلك المتعة والجمالية التي لطالما كتب فيها أدباء كثر على خلفيات الإبداع، فجاء التصوير كاملا مكتملا ، وطُرح بلغة صريحة خاصة عندما تعلق الأمر بالثورة الجزائرية الذي حاول من خلالها الشاعر تسليط الضوء على قضايا الأمة العربية، وها هو إبداع آخر بقلم عربي للشاعر " محمد الصالح باوية" في قصيدة " ساعة الصفر" واصفا فيها الثورة التحريرية الكبرى[156]:

–رضا عامر– تجليات التجريب في قصيدة التفعيلة المغاربية– المجلد 7– العدد 13 نوفمبر 2019 حوليات الآداب واللغات جامعة محمد بوضياف المسيلة ص 74[154]

– أبو القاسم سعد الله– الزمن الأخضر– المؤسسة الوطنية للكتاب ط1 الجزائر 1085– ص144.[155]

– محمد الصالح باوية– أغنيات نضالية– موفم للنشر– ط2 الجزائر 2008 ص 49[156]

المدى والصمتُ والريحْ

تذري وهبةَ الأجيال في تلك الدقيقة

قطرات العرق الباني نداء

ثورةُ خرساءُ،

أهوالُ مغيرة

لون عمق يتحدى في جزيرة

قدم النص الشعر الحديث الجزائري صورة حية عن التجديد الذي عرف بعض التأخر، نظر للظروف السياسية، والتهميش الذي نال من جميع أدباء المغرب العربي، لذلك كان الظهور نسبيا والتحدي لتلك المواجهة حقيقة، وكل ذلك خدمة للنص العربي.

وفعلا تدفق الشعر على أيدي ثلة من الشعراء الذين حاولوا الرفض والمواجهة ولو بالقلم، خاصة في غياب الترجمة التي لاحظنا تعثرها بسبب العداء الذي يكنّه الشعب الجزائري للثقافة الفرنسيةعكس ما وقع في المشرق العربي الذي استفاد منه المشارقة ومنهم" ميخائيل نعيمة" الذي أبدع في مؤلفه الغربال، وحقيقة عبّرت النصوص الشعرية في مجملها عن التزام الشاعر بقضايا أمته و الاهتمام بالوطنية من كل جوانبها.

تميزت تجربة أبو القاسم سعد الله باقتراب لغته من الذوق المعاصر ، سواء ما تعلق بالبساطة في الطرح، أو الصور التعبيرية التي استخدمها في تمثيل التجربة وعكسها على الواقع المعيش، من آلام للشعب خاصة في فترة الاستعمار، وحتى بعد الاستقلال، فأدخل مفردات جديدة في معجمه اللغوي يقول في قصيدته[157]:

حتامُ أفترشُ الحصـــــــــــير

وأساكن الكوخ الحقـــــــــير

وأساهر الحرمان والألم المريـــــر

وتلوك جنبي الخشـــــــــونة

ويحيطني قبوالعفـــــــــونة

في ظلمة عمياء تطفح بالخشاش

[157] – أبو القاسم سعد الله – ثائر وحب– دار الآداب ط1 بيروت لبنان 1967 ص 48

يستعمل أبو القاسم الإيحائيةفي قصائده، بدء من عنوان القصيدة، وصولا إلى الحالة النفسية التي كتب بها هذا النص، فالفكرة واضحة، و معاناة الشاعر مجسدة، فنجده يعبر عن حبه واشتياقه وكل في حضن الوطن والثورة:

"أوراس" والدماء والعـــــــرق

وصفحة السماء والغـــــــسق

والأفق المحموم راعف حنـــــق

كأنه وجودي القلـــــــــــق

قد ظمئت عيونه إلى الفلـــق

وسال من أطرافه، دم الشفـق[158]

يضاف إلى قاموس أبو القاسم الواقعية، والتي نجدها كثيرا في كتاباته المتنوعة، ومفرداته المنتقاة من المجتمع الجزائري، بموضوعات بسيطة مستوحاة من عمق التجربة، وذلك عبر الدلالات التي تثيرها حركة تنامي النص: الحياة بعد الموت، والأمل بعد اليأس، والسعادة بعد الحزن، كما يظهر ذلك جليا في قصيدة"**أعماق**":

مثلما ينهل حزن في كهوف معتـــــمة

مثلما ينسكب الإلهام في عقم الحـقول

مثلما يولد في التيه اخضرار بعد موت أو أفول

مثلما يولد في ليل الضلالات رســــــــول

مثلما يكشف عن وجه إله بعد كفر أو ذهول

تفلت اليوم اختلاجاتي رياحا وسيول

أولد اليوم مع الشمس، مع الزهر، مع الطير يغني للحقـــــــــــــــــــول[159]

ويتجلى التجديد في الصورة الشعرية عنده، من خلال تتابع الصور وتسارعها وتكاثفها، في صورة موحية دالة على تجسيد التجربة بصدق، في كثير من قصائده مثل " الرحلة في الموت" والتي عبّر فيها عن مشاعر الخوف الذي ينشره الموت في كل مكان.

---

158 – المصدر السابق – ص 42.

159 – ابو القاسم سعد الله– أغنيات نضالية– الشرطة الوطنية للنشر والتوزيع– دط الجزائر 1971 ص 75

جسد الشاعر **محمد الصالح باوية** في ديوانه " أغنيات نضالية " التزامه بالتعبير عن حسه الوطني و الثوري ، و حسه القومي، وهو القائل في قصيدته:

كان شوقا، كان لحنا، كان حلما

أن ترى الأرض تثور

أن نرى الأفيون نارا في العيون[160]

التزام الشاعر بالتعبير عن الوطن و الثورة التحريرية، كان كغيره من الشعراء الجزائريين الذين واكبوا هذا الحدث الثوري، و قد أهلتّه قدراته الشعرية للتعبير عنه ليس تعبيرا تقريريا مباشرا، و إنما من خلال شعرية، لا تقتصر على الجانب المعجمي محدود الدلالة، و إنما باستنفاذ ما في الكلمات من طاقة جمالية.

وهذا ما عرف في شعر التفعيلة، وكأن الشاعر تحرر من القيود سواء ما كان إيقاعيا وحتى نفسيا وطبع عرف بأنه الشعر الذي يقوم على وحدة موسيقيّة واحدة بدلاً من استخدام بحور الخليل بن أحمد الفراهيدي، ويُشار إلى أنَّ هذا الشعر لم يتقيّد بعدد محدد من التفعيلات في كلّ سطر من سطور القصيدة، ويُستثنى من ذلك بعض المحاولات التي تعتمد على استخدام البحور الحركيّة أو الممزوجة ولقد كانت بدايته في الثلث الأخير من أربعينيات القرن العشرين، وكان ظهوره بعد الحرب العالميّة الثانية في مدينة بغداد على يد نازك الملائكة في قصيدتها (الكوليرا) كما ذكرنا سابقا.

و ربما كان الشاعر المصري عبد الرحمن شكري أول شاعر عربي في القرن العشرين فكر في الخروج على عمود الشعر العربي، وظهر ذلك في ديوانه "ضوء الفجر" (1909) وفي سنة 1911 نشر جميل صدقي الزهاوي قصيدة ذات قواف متعددة، وتعرض جراء هذه المغامرة لهجوم حاد من الشاعر معروف الرصافي.

يمكن القول أن الشاعر الأقدم الذي اكتملت لديه مبكراً فكرة قصيدة التفعيلة، وانخرط في كتابتها بوعي كامل منذ سنة 1942 هو السوري مصطفى البدوي، وجاء بعده، زمنياً نزار قباني الذي نشر في سنة 1943 قصيدة "اندفاع" التي ظهرت في ديوان "قالت لي السمراء" (1944). ولم ينتبه أحد من النقاد لقصيدة "الكوليرا" أو لديوان بدر شاكر السياب "أزهار ذابلة" الذي صدر في النصف الثاني من كانون الأول 1947، أي بعد نحو أسبوعين من نشر قصيدة "الكوليرا".

---

[160] – أبو القاسم سعدالله،الزمن الأخضر، المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر،دط،1985 ، ص180

المحاضرة التاسعة: قصيدة النثر(أنسي الحاج)

توطئة:

كانت مجلة "شعر" خاتمة لشوط طويل من التجديد المتعدد الأشكال في الشعر العربي المعاصر وكان التجديد مفعما بالإحياء في أواخر القرن التاسع عشر التي أراد روادها تخليص العربية مما لحق بها من الركاكة في العهد العثماني، وكان من أعلام هذه المرحلة أحمد شوقي ومحمود سامي البارودي وحافظ إبراهيم. ثم جاءت مرحلة "الديوان" التي لمع فيها عبد الرحمن شكري وإبراهيم عبد القادر المازني وعباس محمود العقاد وغيرهم. وسميت ."بمرحلة الديوان" لأن المازني والعقاد أصدرا مجلة الديوان في سنة 1921 متأثرين بالرومانسية الانجليزية. وهذه المدرسة غيّرت مفهوم الشعر فنقلته من التعبير عن الخارج (الوصف والمدح والرثاء) إلى التعبير عن الداخل (المشاعر)، وحوّلت اللغة الشعرية من الفخامة وجزالة اللفظ إلى لغة الحياة اليومية. ثم جاءت مرحلة "أبولو" في سنة 1932 وكان من أركانها علي محمود طه وإبراهيم ناجي وأحمد زكي أبو شادي[161]. وفي تلك المرحلة تأثر هؤلاء الشعراء ومعهم نفر من الشعراء المصريين، بالشعر الانجليزي، فيما كان الشعراء السوريون واللبنانيون أمثال عمر أبو ريشة وسعيد عقل يتأثرون بالشعر الفرنسي. وفي سياق هذه المرحلة ظهرت "المدرسة المهجرية" وهي التي مهدت لظهور مجلة "شعر" في بيروت على أيدي مجموعة السوريين الخمسةوهم: يوسف الخال، أدونيس نذير العظمة، وانضم إليهم لاحقاً أنسي الحاج (من لبنان) ومحمد الماغوط وشوقي أبي شقرا وعصام محفوظ (من لبنان أيضاً). وفي خط مواز ترسخت قصيدة النثر مع ألبير أديب وتوفيق صايغ وجبرا ابراهيم جبرا وسعدي يوسف.

إن أول من كتب قصيدة النثر في الشعر الفرنسي **لوزيوسبيرتران** ، لكن مالارميه ورامبو وبودلير أهم منه بما لا يقاس. ومع ذلك فإن الأسبقية الزمنية مهمة لأغراض الدراسة والتاريخ. وفي هذا الميدان كان الشاعر السوري علي الناصر أول من نشر قصائد نثرية سنة 1928، وبالتحديد في ديوانه "قصة قلب"، ثم أتبعه بديوان "الظمأ" في سنة 1931. ويُعد علي الناصر (الذي اغتيل في سنة

[161]- محمد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الفكر ناشرون وموزعون، ط2، 2006، ص 90.

1972) أول من مارس الحرية في الشكل الشعري من دون أن يغرق في التنظير لقضايا التجديد والتأصيل، وأول من كتب قصيدة النثر برؤية ووعي.

وقصارى القول في هذا الحقل من التأريخ إن قصيدة النثر بدأت في سوريا مع علي الناصر وأورخان ميسر، وتألقت مع أدونيس ومحمد الماغوط، وازدهرت في بيروت مع مجلة شعر، والشعراء اللبنانيين والفلسطينيين والعراقيين أمثال انسي الحاج وجبرا إبراهيم جبرا وسعدي يوسف.

لقد كانت محاضرات" يوسف الخال" الموسومة" بمستقبل الشعر في لبنان إذانا ميلاد هذه الحركة الجديدة، التي انطلقت من معتقدات فكرية ونقدية مثّلت الإبداع، فحققت بذلك أهم المرجعيات الفكرية، وخرجت عن نظام الصدر والعجز ونجحت بالتأكيد في تأسيس لغة شعرية جديدة تخالف لغة القديم وشحنت بذلك القصيدة ببعد فني جمالي.

و كان مشروع الحداثة الشعرية العربية يراهن على المعرفة الغربية في سبيل بلورة عالم شعري جديد

وظهر الأمر واضحا في التجربة التي قادتها مجلة شعر، من خلال استعمال اللغة الشعرية، وفي تمثل النموذج الغربي في تأسيس الأشكال والأبنية الجديدة، فقد استعار أدونيس وأنسي الحاج على سبيل المثال كل القوانين التي اعتمدتها" سوزان برنار" في كتابها" قصيدة النثر من بودلير حتى وقتنا الراهن" الأمر الذي دفع الكثيرين إلى القول بأنّ مجلة شعر، قد انتحلت قصيدة النثر من الأدب الفرنسي، و لم تقدم شيئا سوى أنها نقلت إلى العربية تجربة فرنسية"[162].

يعّد أنسي الحاج من بين المبدعين في قصيدة النثر، والتي كان الظهور فيها بطيئا، واستطاع الكاتب أن بكتب في المعجم الشعري بلغة راقية تفضي بالكثير منها الإيحائية ومنها التبليغية التي وجدناها في قصائده، فهو ينهل من المصادر القديمة مثل ألف ليلة وليلة فنجده يستمد انزياح السياق اللغوي على مستوى الأدب والفكر ويتدخل في التفكيك الذي أطاح بالنص ومفارقاته.

يقول **انسي الحاج**[163]:

" قلم شهرزاد جديدة، ولا يخترعها رجل هذه المرة

- يشير أدونيس إلى وجود كثيرين" لا يزالون يكررون القول أن شعراء مجلة شعر ومن سار في خطاهم سرقوا أو انتحلوا قصيدة النثر" أدونيس- ها أنت أيها الوقت- سيرة شعرية ثقافية- دار الآداب بيروت ط 1 1998- ص 169.[162]

- انسي الحاج- الخواتم 1- دار رياض الريس- قبرص- 1991 ص 25[163]

ولا تحاول تقليد الرجال

كي تلهب خيال البشر

وتبعث الشوق من رماد العصور

وظهرت الكتابة النسوية من هنا من شخصية شهرزاد والذي رأى فيه أن الف ليلو وليلة جاء عبر تدوين الرجال، ويستعمل كثيرا المفارقة اللغوية وهي مفارقة درامية اولا، أي يكون هاك حتما اختلاف بين ما نتوقعه وما يحصل في الحين على الشخصية مثل المثال المطبق.

يقول:

تحقد عليها لأنك تحبها"[164]

إذ يجمع بين الحب والحقد وهذا ما وجدناه في النصوص المعاصرة، نص يتداخل في نص عبر حالة معبّر عنها ومشتبه في تمثيلها.

ضف الى ذلك اللغة التي كان يمتلكها:

" الطوفان هدّار والسفينة محطمة

لكن الفجر هنا معجزة البساطة

في استعداد الحب العائم في الماء

غريقا أكثر من الغرق

حمامة بداية فوق كل نهاية"[165]

نلاحظ اللغة التقريرية التي استعملها الشاعر، فلا يمكن لأحد أن يكون غريقا أكثر من الغرق فالحالة معبّر عنها، ونحن عرفنا البداية، وهي مفارقة لغوية أزاحت اللبس عن المفارقة السابقة، ومنه سنجد الحالة المقتضبة من وراء الغرق.

إن عملية الإبداع عند المبدع العربي المعاصر تبدأ مع الكتابة، وتتم داخل عالم اللغة فالشاعر يريد إبداع لغة عن طريق إيجاد علاقات جديدة بين الألفاظ، هذا ما أكده **هدغر**:" عبْرَ اللغة يستطيع الإنسان أن يكتشف العالم، ويكتشف الوجود، وطبعا يقصد هنا اللغة الشعرية language poétique فمثلا "**نزار القباني** " استعمل لغة عادية لكن في أصلها هي لغة شعرية مثل قوله في قصيدة "حب 1993":

-أنسي الحاج- المصدر السابق- ص 36.[164]

- المصدر نفسه – ص [165]40

أجُرّكِ إلى بحري

كسمكَةٍ قزحيّةِ الألوان

وأعرفُ أنّكِ تخافينَ ملامسةَ الماءْ

والسباحةَ باتجاه المجهولُ [166]

وسنذكر مثال عن قصيدة الشاعر" **أنسي الحاج**"[167] بعنوان" **ثلاث قصائد**":

1-**ترتيلة مبعثرة:**

لن أسّميك اسما موسيقيا ولن أتبرع لك بمفاجأة

أنني شغوف بعربك حيث يأخذ هذياني مجده أنني جائزة باسمك

2-للدفء:

الأحرف تتلاحق-عوض ذلك يجب أن تتداخل

الصمت يشبه حروفا يسكن يركب بعضها بعضا في النصاق تحت غاوه

ليست الحروف قطارات، عوض أن تصمت متْ...

3-حالة حصار:

خامل وخنزير أترواده فراشة، وليس لي حكاية، لأني قلت الجمجمة تاي العصيان وقلت الموت علم الثأر علم النار [168]**!**

أبدع الشعراء في قصائدهم المتنوعة التي عبّرت حقيقة عم الوضع السائد في البلاد العربية من خلال تجاربهم الشعوية والتي اتفق الناقد عليها، أنها من أجمل وأرقى التجارب حيث جسدت الواقع

فالقضية العربية مثلا الكل يكتب ويبدع فيها فلا وجود للشك من ذلك، وتفارقت طبعا الأقلام واختلفت وازدهر العصر بكتابه ومبدعيه.

---

[166]-نزار القباني، الديوان، ص 137.

-أنسي الحاج شاعر لبناني معاصر، ولد سنة 1937 أبوه الصحافي والمترجم لويس الحاج له عدة مؤلفات منها: ديوان لن، كتاب (كلمات-كلمات-كلمات) مقالات، قال عنه أدونيس(إنه الأنقى بيننا) توفي سنة 2014.[167]

-أنسي الحاج، ثلاث قصائد، مجلة الشعر العدد 14 مجلة فصلية 1966 لبنان.[168]

المحاضرة العاشرة: الفنون النثرية المعاصرة"القصة" – غادة السمان أنموذجا

توطئة:

ثمة ما يؤشر إلى وجود أثر لفن القص في الأدب العربي، وهذا الأثر قسمان أولاهما مترجم دخيل مثل حكايات **ألف ليلة وليلة** وعجائبية سحرها الشرقي وخيالها الفسيح وقصص (**كليلة ودمنة)** على لسان الحيوان، والمنقول نصا عن اللغة الفهلوية دونما إغفال لأصولها الهندية، والتي كان لها تأثيرها في الأدب العربي.

وثانيهما قصص عربي أصيل كالمقامات مثلا ومعناها" المجلس"، ثم أطلقت على ما يحكى في جلسة من الجلسات على شكل قصة، يرويها راو عن شخصية تؤدي دور البطولة، قد يكون فيها ناقدا اجتماعيا أو سياسيا أو فقيها أو بليغا، متخذا من التسول وسيلة لتحقيق مآربه، ومن أمثلتها مقامات" **الحريري وبديع الزمان الهمذاني**"[169].

و إلى جانب هذا النوع نجد كذلك(رسالة الغفران) **لأبي العلاء المعري** التي انبنت على محاورات مع أهل الجنة من جهة وأهل النار من جهة أخرى حاملة مسائل مختلفة كالعقاب والثواب والغفران إضافة إلى المسائل الأدبية واللغوية.

أما قصة(حي بن يقظان) **لابن طفيل،** فتأسست على التفسير والإقناع برؤى فلسفية وطابع وجودي بقالب قصصي، بأسلوب منطقي تجريدي، لبيان أهمية العقل ودوره في الوصول إلى حقيقة الوجود والموجودات، انطلاقا من عنصر الطبيعة بما هو كتاب مفتوح لاكتشاف الحقيقة[170].

و في عصر النهضة، وبتأثير من عوامل متعددة تاريخية وجغرافية، خطا القصص خطوات واضحة واتجه اتجاهات مختلفة متدرجا بين طرفين متقابلين إحداهما محافظ والآخر تجديدي.

---

[169]–ينظر ناصر بركة، محاضرات في النص الأدبي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 42.

[170]– المرجع السابق، الصفحة نفسها.

الاتجاهات العامة للقصة العربية:

تأثر الأدب العربي في البداية بالأجناس القصصية المأثورة في الأدب العربي القديم وبخاصة جنس المقامة مثل(حديث عيسى بن هشام) **لمحمد المويلحي**، والتي يمكن عدها قصة تهدف بطابعها الاجتماعي إلى كشف طائفة من عيوب المجتمع وسلوكات أفراده بطريقة تهذيبية[171].

ويتضح من أول وهلة، عند البحث عن علاقة ما كتبه المويلحي بالمقامة، أن اسم القصة الذي جعله المؤلف عنوانا لهذا العمل وهو عيسى بن هشام هو نفس الاسم الذي اتخذه بديع الزمان الهمذاني لرواية مقاماته وكذا اشتراك العملين في استخدام السجع في لغة السرد وآلية الوصف من جهة وعدم استمرار الشخصيات واختفاء كثير منها بانتهاء الفصل الذي يتحدث عنها من جهة أخرى مع جنوح إلى الأسلوب المرسل المبتعد عن الزخارف اللفظية في بعض من أجزاء الكتاب[172].

وبالرغم من اشتراكهما في العناصر مثل المحاكاة والتقليد، إلا أن هناك مواطن اختلاف بين العملين وذلك بتطور المفهوم زمنيا، ومن تلك المواطن أن المقامة تتناول موقفا بسيطا أو حدث، يترأسه البطل الذي يدور حوله الحوار، أما عمل المويلحي فقصة طويلة متطورة تحركها شخصيات متنوعة غرضها التشويق والعقدة، لكنها تحمل بعض العيوب الفنية مثل عدم الترابط بين بعض الفصول.

وفي **الطور الثاني** تطور الفن القصصي مع نهاية القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين باتجاه القصة نحو الآداب الأخرى، بالاعتماد على تعريب موضوعات القصص الغربية بما يتماشى وأذواق القراء ومن أمثلته ما قام به مصطفى لطفي المنفلوطي في أعماله القصصية كما ذكرنا. وطبعا قدم المنفلوطي نماذج قصصية مشوقة، كالتي عرضها في كتابيه(النظرات و العبرات).

تستمد الكتابة القصصية حضورها الفني من طبيعة مساراتها التطورية بأبعادها التي مسّت أشكالها ومضامينها على مدار عقود من الزمن، قاطعة أطوارا تغيرت معها أساليبها من التقليد اللفظي المسجوع إلى التجديد الوظيفي المطبوع، مسايرة لما عرفه هذا الفن في الآداب الغربية من انتشار وتطور، فكانت البدايات بمحاولات لإحياء المقامة العربية بطريقة سردها وصيغ عرضها ونوعية

---

[171]– ينظر المرجع السابق، ص 43.

[172]–مجموعة من المؤلفين، ملامح النثر الحديث وفنونه، ص 35.

أبطالها، وولت محاولات أخرى وجهها صوب القصص الغربي نقلا وترجمة وكان لهذه المعطيات أثرها في سلوك النص القصصي مسلكا خاصا بمقوماته الفنية وتقنياته السردية[173].

وخير من مثّل القصة المعاصرة **زكريا تامر والأديب يوسف إدريس و الناثرة غادة السمان و** إبداعاتها المتنوعة من شعر و قصة و رواية وأدب رحلة ومؤلفات عديدة، اهتمت بقضية الكتابة النسائية(النسوية) وهي التي ترفض تسمية الأدب النسائي، وترى الفرق في الأدب الجيد والرديء فقط، وكان الظهور للمرأة الأدبية منذ القديم، كالخنساء وولادة، لكن مع العصر الحديث ظهر الإبداع النسائي أكثر مثل: آسيا جبار وغيرهن ممن أبدعن في الفنون النثرية.

خصائص القصة القصيرة:

تختلف وتتعدى القصة القصيرة كل المعقول، خاصة ماوقع في الآونة الأخيرة حيث تطورت الفنون النثرية وأصبح لوقع القصة خطى كبير، ومعظم الفنون النثرية من مثيلاتها مثل الرواية التي لطالما أنتجت فنا راقيا بين عصور الأدب العربي.

الوحدة: تعتبر الوحدة من أهم خصائص القصة القصيرة، وتشتمل على فكرة واحدة وتتضمن حدث واحد، وشخصية رئيسية واحدة تحرك الأحداث بمعية الشخصيات الثانوية الأخرى التي ستعطي الدور مكتمل في الأخير.

التكثيف: تعتبر عملية التكثيف عملية معقدة تصبوا إلى بناء النص بناء صحيحا، فالعملية صحيحة إلى حد بعيد حيث تتطور الأحداث وتتداخل الشخصيات لتعطي قدرا كبيرا وحيزا واسعا لتلك القصة على عكس الإيجاز الذي يعطي الجانب الفني في القصة القصيرة لما له من انطباع خارجي فقط

فنجد حتى كاتب القصة أو مؤلفها يبحث عن ذلك الإيجاز في الوصف والتعامل مع الأساسيات

وفي كثير من المواضع لا نفهم حيثية القصة.

الدراما:ويقصد بها ذلك الإحساس العميق في تأدية الدور الصحيح، حتى لو لم يكن هناك صراع خارجي ولم تكن هناك قصة محتبكة أخرى إلا أن القصة في حد ذاتها غرضها واضح وسخي يعطي قارئه وسامعه الكثير التشويق الذي قد يكتب في سطور غامضة.

---

[173]– ناصر بركة، مرجع سابق، ص 48.

فإن لم يكن هناك تشويق ودرامية في النص، فلا تدهش إذا لم تحظ القصة باهتمام الكتاب والقراء وبعضهم مهما بلغ حبه لهذا الغرض لن يكملها، مع أنها لا تتجاوز ثلاث صفحات، وطبعا اختلف النقاد في حيثياتها وأغراض استعمالها[174].

أما عناصر القصة القصيرة فنذكرها بسرعة:

1- **الحدث** وهو اقتران فعل بزمن وهو لازم وضروري في القصة لأنها لا تقوم إلا به يستقطب انتباه القارئ حول الوقائع وهو يتابع القراءة في لذة وشغف ولهذا يتوقع من الكاتب أن يقدم له سلسلة من الحوادث الغامضة والمغامرات والمخاطرات[175].

وينقسم الحدث بدوره إلى عنصران أساسيان: المعنى والحبكة والشخصية

الشخصية : هي العالم الذي يحوي كل الأحداث، تتمحور كل الوظائف والهواجس في إفراز الدراما في قالبها المباشر.

2- **البيئة**:هي المحيط الذي ينتمي إليه المؤلف والسارد والمسرود له وحتى القصة والرسالة هي من البيئة التي تحوي مجموعة من الأفراد بتشكيلة مختلفة حسب الطبقات. وتتضمن بدورها الزمان والمكان.

3- **النسيج القصصي**: وهو النسق الذي يشمل ويضم كل الأجزاء السابقة الذكر، حتى يخرج النص في حلة جديدة.

كتبت المرأة في كل أنواع الأدب سواء ما تعلق بالشعر أو ما خص به النثر، وغادة السمان خير مثال نستدل به فن القصة القصيرة لما لها من إبداع حول هذا الفن,

وتعتبر غادة السمان صوت من الأصوات اللائي رفضن التهميش والضغوطات الموجودة في المجتمع و المتوراثة عبر الأجيال من عرف وتقاليد، وتعددت كتابات امرأة من البداية إلى يومنا هذا فنجد القضية المعاصرة بنيت على إبداع وكتابات المرأة خاصة ما وقع في الآونة الأخيرة بين خطر وإشكال التسمية.

- فؤاد قنديل- فن كتابة القصة- الهيئة العامة لعصور الثقافة 2002 ص 60[174]

- ينظر يوسف نجم— فن القصة- دار بيروت للطباعة والنشر- بيروت 1955 ص 13[175]

غادة السمان:

كاتبة و أديبة من مواليد 1942 بسوريا، ولدت في دمشق لأسرد دمشقية حرة، أصدرت عدة مؤلفات من بينها مجموعتها القصصية "عيناك قدري" والتي تحصلت فيها على عدة جوائز عالمية والتي صدرت عام 1962 ومن ذلك الوقت صُنِّفتْ غادة السمان على قائمة الكاتبات المبدعات، من مثل (كوليت خوري- وليلى بعلبكي) وقدمت غادة أدبا مختلفا ومغايرا على حسب رأي النقاد. لها عدة مؤلفات:" أعلنت عليك الحب 1979- الجسد حقيبة سفر 1979- اعتقال لحظة هاربة 1979..."

نالت غادة السمان شعرة عالمية، ولاقى أدبها إقبالا كبيرا من طرف القراء على المستويين العربي والعالمي، وترجمت قصصها ورواياتها إلى عدة لغات عالمية، فجاءت لغتها مفهومة تجسد الواقع المعيش وتصور حالات الإنسان وسلطة الرجل، ومما ساعدها في الظهور الدفاع عن المرأة في كثير من مواضعها.

واستطاعت بتلك الشخصية أن ترسم لنا من خلال أدبها القصصي والروائي شخصيات حقيقية بكل أبعادها، وناقشت عدة قضايا منها ما هو وطني وقومي بالإضافة إلى المواضع الرومانسية والجنس وتحدثت حتى في الدين وواجهت عدة أراء نقدية حول ذلك منها قضية حرية المرأة وحقوقها.

وما كتبته "غادة السمان" في مؤلفها" عيناك قدري" عبارة عن تجربة صادقة، تتحدث فيها عن حياة ومعاناة فتاة موظفة تعيش الغربة والوحدة في مجتمع شرقي ذكوري، خاصة في بيتها، حيث أن أباها كان يريد مولودا ذكرا بعد أن أنجبت زوجته عدة بنات، فكان يتمنى لو أن الشخصية الرئيسية في القصة كانت مولودا ذكرا، ولذا سماها " طلعت" و من ذلك تحاول البطلة إثبات نفسها وذاتها وبأنها ليست أقل من الرجال كفاءة[176].

-رسول بلاوي- محمد جواد بورعابد- رضا آنسته- طبوغرافيا السرد العربي والفارسي القصير" عيناك قدري لغادة السمان " " واليوم الأول لغلي ترقي نموذجا"- مجلة الباحث 2019 ص 83.[176]

المحاضرة الحادية عشر: الفن القصصي" الأعلام والاتجاهات"

القصة هي الفن الأقرب إلى الحياة، لأن حياة الإنسان هي بصورة من الصور قصة يكتبها الزمن وكذلك هي حياة المجتمعات وتاريخها،سلسلة لا نهائية من القصص فليس عجيبا أن يهتم الإنسان منذ القدم بهذا الفن الذي ولد معه ونمى بنمائه. وقد لقي هذا الفن إقبالا كبيرا من القراء والأدباء على السواء لأسباب عدة:

- تأثر الأدباء بفن القصة خاصة بعد تأثرهم بالقصص الغربي.
- اتساع دائرة القصة وتمثيلها للمجتمع.

نشأت القصة القصيرة الجزائرية متأخرة عن القصة في المشرق العربي لظروف تاريخية وثقافية مختلفة وبالأدباء أنفسهم وبثقافتهم الخاصة وتكوينهم الفكري الذي ارتبط كليا من البدايات الأولى للنهضة الأدبية في الجزائر وارتباط الأدب بالحركة الإصلاحية. والسبب الرئيسي لتأخر ظهور القصة القصيرة في الجزائر راجع للاستعمار. وقد تأخر ظهور القصة لأسباب كثيرة ومختلفة في مقدمتها الاستعمار الغاشم الذي وضع الثقافة القومية في الأسفل وقد كان اضطهاد اللغة العربية ومحاولة القضاء عليها من طرف الاستعمار الفرنسي عاملا أساسيا ف تخلف الأدب وتأخر القصة[177].

كما يوجد أسباب أخرى يمكن أن نلخصها فيما يلي:

- تأخر ظهورها في المشرق العربي
- سيطرة الفكر الفلسفي: أي أن الفكر الإصلاحي في فترة البعث والإحياء كان يشكل درعا يتصدى به الأهالي للغزو الثقافي الاستعماري الذي اشتدت موجاته في القرن التاسع عشر.
- التخلف الثقافي العام: لم يكن في صالح الاستعمار أن يشجع على الثقافة والعلم بل كان حريصا على بقاء الأمية وانتشار الجهل.
- ضعف النقد والترجمة[178].

لقد ارتبطت القصة في الجزائر بالتراث الاصطلاحي وبالدين، إذ بدأت بالمقال القصصي فيقول عبد الله الركيبي" يعّد المقال القصصي الشكل البدائي الذي بدأت به القصة الجزائرية، وقد تطور المقال القصصي عن المقال الأدبي بل تطور عن المقال الإصلاحي بالدرجة الأولى"[179].

---

[177] - عبد الله الركيبي- تطور النثر الجزائري الحديث(1830-1974)- دار نافع للطباعة ص (160-161)

[178] -ينظر مخلوف عامر- مظاهر التجديد في القصة الجزائرية- اتحاد الكتاب العرب 1998 ص35 - 36

[179] - عبد الله الركيبي- الأعمال الكاملة " القصة القصيرة الجزائرية- دار الكتاب العربي ط1 2001 ص 52

وإن بدأت القصة القصيرة في الجزائر بالمقال القصصي فلا ننكر دور الصورة القصصية التي كان لها دور كبير في الارتكاز على الأسس الفنية التي تتطلبها القصة كفن، وأن عالجت موضوعات متشعبة ولكن ظروف دراساتها تختلف من بيئة إلى أخرى.

كما قامت الصورة القصصية على ركائز ومحاور ثلاث هي[180]:

- رسم الشخصية الكاريكاتورية
- الإلحاح على فكرة النقد خاصة نقد المجتمع وعاداته وتقاليده .
- وصف الطبيعة والحب وغيرها من المواضيع الرومانسية.

التجربة الأدبية:

نسج **إبراهيم الكوني**[181] علاقته بالحقل الثقافي والأدبي أثناء دراسته، وبدأ كتابة الرواية والقصة واهتم بالمجال النقدي دون أن ينسى السياسة والتاريخ. وذكر في حوار عن تسييس الأدب قائلا:" هذا حاصل في واقع الأمر، وهذه أكبر كارثة نعانيها اليوم، بالتأكيد، الأدب اليوم ليس أدبا، الأدب اليوم عبارة عن تقارير، هذه التي يطلق عليها اسم روايات، هي ليست روايات، الروايات أسطرة، لماذالا تحتكم إلى الواقع، هل هناك نص يمثل الأدب، ويمثله في البعد السياسي مثل نصوص كافكا ولكنهم لا يكتبون تقارير سياسية هم يأسطرون الواقع، لأن أسطرة الواقع بطولة، تحتاج إلى أدوات وامكانيات صعبة، ولكن أهل هذا العصر يستسهلون هذه الأشياء ويذهبون إلى الأشياء ويذهبون إلى الأشياء من أقصر طريق، بدلا من أن يذهبوا لها من أعمق طريق" الطريق الشرعي"[182].

يعد الكيلاني من أهم الروائيين المبدعين في القصة المغاربية، والذي تفرد بالكتابة عن الصحراء فضاء وشخصيات، تراثا، ولغة، واقترن طبعا كل ذلك بالأساطير وشكلت محورا تلتقي فيه كثير من الأبعاد السياسية والثقافية والحضارية والتاريخية.ونجده يتعلق بالصحراء، فهو القائل هي الصحراء التي ربتني وهي التي روت لي وهي التي دفنت في قلبي سرها، ولهذا عندما أتحدث عنها أشعر بأنها

---

[180] – ينظر شريبط احمد الركيبي – تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة– دار الفقه للنشر– 2005– ص 51

[181] – إبراهيم الكوني ، ولد سنة 1948 كاتب وصحفي ليبي له مجال واسع في الدراسات الأدبية والنقدية واللغوية والتاريخ والسياسة، اهتم بالرواية اختارته مجلة لير الفرنسية أحد ابرز خمسين روائيا عالميا معاصرا، وأشادت به الأوساط الثقافية والنقدية والأكاديمية في أوروبا وأمريكا واليابان ورشحته لجائزة نوبل مرار، ووضع السويسريون اسمه في كتاب يخلد ابرز الشخصيات التي تقيم على أراضيهم. شغل عدة مناصب دبلوماسية يجيد عدة لغات ويحتفي بالصحراء في أدبه الغزير من مؤلفاته ثورات الصحراء الكبرى، رواية رباعية الخسوف، نزيف الحجر.

[182] –عبد الرحمان المري، في آليات الكتابة ونصائح في التعبير الإنتاج الفني والسردي.

مسكونة، واشعر بأني مسكون بها، يعني لست أنا من يسكن الصحراء ولكن الصحراء هي التي تسكنني لأن في الصحراء فقط يتجسد مبدأ وحدة الكائنات.

كما نجد كثير ممن أبدعوا في مجال القصص أمثال **سهيل إدريس**- 1925-2008 بين الحياة والوفاة سيرة علمية مجيدة حافلة بالأحداث نعم هو الكاتب الفذ الذي استطاع أن يعطي صوتا آخر في مجال القصص الفني تعلم الفقه وواصل دراسته في جامعة السوربون، اشترك مع نزار القباني في دار الآداب 1956، عمل في سلك التعليم وأسس اتحاد الكتاب اللبنانيين مع منير البعلبكي وأدونيس من قصصه: أشواق1947، نيران وثلوج 1948، كلهن نساء1949 وكثير من الأعمال الفنية المتنوعة.

وظهر صوت آخر مثل المغرب في بداياته **محمد شكري** الروائي المغربي -1935- 2003 اشتهر بروايته" الخبز الحافي" التي كانت عبارة عن سيرة ذاتية ونالت شهرة عالمية عام 1972 من مؤلفاته جنون الورد مسرحية السعادة، بالإضافة إلى مذكراته مع بول بولز.

المحاضرة الثانية عشر:الرواية العربية المعاصرة نشأتها وتطورها وأعلامها(ج 1)

توطئة:

إن الأثر الفني سواء أكان مقامة أم قصة أم رواية قديمة أم جديدة يعتبر فعلا سرديا يتميز بجملة من الخصائص، تخضع لمواصفات التحليل الوظيفي سواء تعلق الأمر بمكونات ثنائية المتن الحكائي والمبنى الحكائي، أو تعلق بطبيعة مكونات البنية السردية، أو بالتحقيق الكلي أو الجزئي لمسارها أو عناصر بنيتها التبليغية أو عناصر بنيتها العاملية.

يعمل الخطاب النقدي المعاصر دائما من أجل الكشف والاستكشاف، بتجديد أدواته الإجرائية ومفاهيمه ورؤاه، حتى يُبقي على دم التجدد يسري في عروقه، وذلك أصل كل معرفة أصيلة متفتحة، طموحة ومستشرقة.

ومرّ الخطاب بمرحلتين أساسيتين: مرحلة السياق ومرحلة النسق، وكان لكل مرحلة أصول معرفية انبثقت عنها مناهج نقدية عملت على التأسيس لنفسها وفق مقولات كبرى شكلت أدوات إجرائية في تعاملها مع النصوص الإبداعية.

ويمكن اعتبار الرواية الأكثر قدرة على تحري رؤى العالم وآفاقه، والأشد مُكنة في تقديم تصور يقارب المعالجة، وفق خطة فنية، تمثل قمة العملية الإبداعية.

وانتشرت الرواية في السنوات الأخيرة خاصة النسوية منها وأصبحت أكثر تداولا في الساحة الثقافية العربية والأكثر إثارة بين الفنون السردية الأخرى خاصة عندها.

ويعرفها "ميخائيل باختين":"أنها النوع الوحيد الذي لا يزال طور التكوين، والنوع الوحيد الذي لم يكتمل بعد"[183].

وتعددت المفاهيم حول الرواية وبدايتها خاصة الرواية العربية النسوية، وما آلت إليه من إبداع ونقد كبيرين سايرا هذا العصر، وفتحا الجدال للجنسين(الذكر، الأنثى) لإثبات حضورهما.

كما اعتبرها "مصطفى الكيلاني":" سليلة الملحمة، وليدة(عالم الآباء) البدايات وهي الشاهدة على الانتقال من العصر القديم إلى العصر الحديث، وتعتبر أيضا بنية منفتحة متعددة العناصر نسبية سريعة

[183]- ينظر ميخائيل باختين، الملحمة والرواية، تر جمال شحيد، معهد الإنماء العربي بيروت 1982 ص 19.

التحول فهي تلك التي تُعَرَّفُ بدءا ولا تحد انتهاء، بل قد تحد ابتداء بمدى اقترانها بالتاريخ والمجتمع"[184].

و عرفت الرواية العربيةمنذ بداية ظهورها، وحتى الآن العديد من التحولات التي صاغتها في الغالب انجازات فردية وكانت نتيجة لطبيعة التحولات الثقافية والاقتصادية والسياسية التي تشهدها المنطقة وكذلك لطبيعة التعاطي مع منجز الآخر، الذي تأسست الرواية والقصة بمفهومها الحالي لديه.

والرواية كما هو معروف مهما قلص الكاتب مكانها فإنها تفتح الطريق دائما لخلق أمكنة أخرى لذلك نجد أغلب الدراسات اتجهت نحو الرواية لوسع مكانها وأفكارها.

كما تأخر ظهورها إذا ما قيس بالأشكال الأدبية الحديثة الأخرى مثل المقال الأدبيو القصة القصيرة والمسرحية، بل إن هذه الأشكال الجديدة تعتبر حديثة بالقياس إلى مثيلاتها في الأدب العربي الحديث.

أما اللغة فيختلف استعمالها في العمل الروائي عنه في الشعر، وهذا شيء طبيعي، كما ذكرنا فالمطلوب من الروائي أن يختفي كلية وراء عمله، وأن يدع الأفعال تترابط وتتفكك على نحو معين ثم أن يدع الحركة تنمو والزمن يتحرك من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل أو العكس[185].

فالراوي يتعامل مع اللغة بأسلوب حذر، يفيده كذات ساردة ويفيد القارئ في تقبله لهذا العمل الروائي والتعايش معه، وهذا ما يفعله جل كتاب المعاصرة.

إن لغة الرواية هي نظام لغات تثير إحداها الأخرى حواريا، ولا يجوز وصفها ولا تحليلها باعتبارها لغة واحدة ووحيدة، وعلى هذا فإن الأشكال اللغوية والأسلوبية المختلفة تعود إلى نظم مختلفة في لغة الرواية... فلغة الرواية لا يجوز وصفها في مستوى واحد[186]

وعرفت الكتابة عن الذات تطورا ملحوظا، كما وكيفا، في الثقافة العربية، نتيجة ارتباطها بسياق اجتماعي و فكري و حضاري يموج بالأسئلة، والصراعات و التوترات، وبالنظر إلى التراكم النصي المتحقق في جنس الرواية، سواء تعلق الأمر بما أُنتج في الماضي، أو بالنصوص التي لا يكف الكتاب عن إنتاجها في الزمن الراهن بتعدد أشكالها واختلاف أساليبها، أصبح بإمكان الخطاب النقدي المعاصر أن يتصدى لآليات مختلفة لهذا المنجز الإبداعي، قصد فهم كيفيات تحققه واشتغاله في الكتابة العربية المعاصرة.

184- ينظر مصطفى الكيلاني، الرواية والتأويل "سردية المعنى في الرواية العربية" دراسات، أزمنة عمان الأردن ص (15- 16).

185- ينظر نبيلة إبراهيم، نقد الرواية" من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة" دار غريب للطباعة، القاهرة، ص 17.

186- محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر" دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد" مؤسسة الانتشار العربي، ص 31.

إن فعل الكتابة "فعلا فرديا، يصدر عن ذات كاتبة ولا يتحقق إلا من خلال فعل ملازم له، فعل القراءة، هذا الأخير الذي يشكل طبقة غير متجانسة تتباين فيها المستويات والأعمار، وتتضارب فيها الأهواء والتوجهات"[187].

والكتابة فعل يسبقه فعل آخر هو القراءة، فالمبدع لا يكتب من فراغ، وإنما من بناء وقراءات، أي أن الكتابة تقدم اللغة بوصفها سلسلة من المرئيات التي تعمل في غياب المتكلم وتبدو العلاقة بين القراءة والكتابة علاقة جدلية، فهما وجهان لفعل واحد يصعب فصل أحدهما عن الآخر، فلا نجد نصا أدبيا كاملا إلا إذا كان له اتصال بقارئ أو بقراء متعددين.

فالكتابة تتركّب في ذات الكاتب من خلال المكابدة والمعاناة التي يعانيها، ويعبر عنها بصور وأحاسيس مماثلة للحدث، فهي تفجير للمكبوت والمخفي.

أما القراءة فهي عملية دخول إلى السياق، وهي محاولة تصنيف النص في سياق يشمله مع أمثاله من النصوص التي تمثل" أفقية" للنص المقروء تمتد من دخوله ومن قبله وتفتح له طريقا إلى المستقبل[188].

فالضابط في كل قراءة هو السياق، وشرط القراءة الصحيحة هي المعرفة التامة بالسياق، فهناك كثير من الأدباء لا يعرف القارئ مستواهم وثقافتهم لذلك يصعب دراسة أدبهم، وذلك ما يؤكده "رولان بارت" :" إن القارئ هو الفضاء الذي ترتسم فيه كل الاقتباسات التي تتألف منها الكتابة"[189].

-حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، وهران، ص 36[187]

-عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي، جدة 1985، ص 80.[188]

-رولان بارت، درس السميولوجيا، تر عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، ط2 الدار البيضاء، 1986 ص 81[189]

المحاضرة الثالثة عشر:الرواية العربية المعاصرة نشأتها وتطورها وأعلامها(ج 2)

ظهور الرواية:

ظهرت أمارات التجديد على الرواية منذ عقابيل الحرب العالمية 1 في أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية على أيدي الكثير من الكتاب الروائيين أمثال: "أندري جيد وكافكا"، وتوسع شكلها إثر ظهور الحرب العالمية 2 فتغير التفكير الفلسفي بظهور الوجودية وتغير التفكير النقدي بظهور البنيوية وبذلك تغير شكل كتابة الرواية في منتصف القرن 20 على أيدي طائفة من الكتاب الفرنسيين خاصة منهم:كلود سيمون، ميشال بيطور.

كما تغير الشكل الشعري بظهور قصيدة التفعيلة ثم قصيدة النثر وأهم ما ميز الرواية الجديدة عن التقليدية، أنها ثارت على كل القواعد وتنكرت لمعظم الأصول (الشخصية، الحدث، الحيز، الزمان، اللغة...)

طغى جنس الرواية في عهدنا على جميع الأجناس الأدبية الأخرى، إشكالات عديدة تتبادر إلى ذهننا ما شأن هذا الجنس الجديد؟ ما خلفياته؟ما حدوده؟ إشكالات متشعبة، وغيرها...؟

الرواية الجديدة وعوامل النشأة:

تضافرت عدة عوامل بعضها تاريخي وبعدها حضاري، وبعضها ثقافي لتدفع بعجلة الرواية الجديدة إلى الظهور ولقد كان للحرب العالمية 2أثر كبير في تسلسل أحداث الرواية.

الحرب التحريرية الجزائرية: معظم النقاد اتفقوا أن ميلاد الرواية الجديدة كان في فرنسا مثلها مثل الأدب المقارن، وطبعا عرفت فرنسا كل المذاهب الأدبية إلا الرومانسية التي كان فيها الظهور نسبي.

واقترن ميلاد الرواية الجديدة بحرب التحرير الجزائرية باعتراف بعض الكتاب أمثال الناقد الفرنسي ريمون جان ، رولان بارت...

جاءت الرواية الجديدة أو ضد الرواية كما سماها" سارتر" نتيجة لعوامل كثيرة: سياسية وحضارية وثقافية وأيديولوجية واقتصادية كما ذكرناولكن لا ننفي وجود الرواية التقليدية لأنها كانت الممهد لظهور هذه الرواية الجديدة التي حملها جل من المفكرين والأدباء الذينهزو الأدب العالمي هزا عنيف في القرن 20 خصوصا وذلك بتطلعهم إلى عالم حالم أمثل لوظيفة الأدب الروائي ودوره في الحياة اجتماعيا، وحضاريا وجماليا.

يرى "عبد الملك مرتاض" في نشأة الرواية أنها تتخذ لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا لأنها تشترك مع الأجناس

الأدبية الأخرى مثل الحكاية والأسطورة. أما الملحمة وجدناها تشترك مع الرواية في خصائص مثل تجسيد كلاهما للحقيقة، بالرغم من أن الملحمة تعد شعرا، لكن هناك من الكتابات الروائية ما كتبت شعرا مثل رواية "الشهداء" للكاتب الفرنسي شاطو بريان.

إنّ القصة فن أدبى حظيت بأهمية بالغة في ميدان الأدب القصصى المعاصر منذ التدخل الأجنبي وحضوره في الشرقكما ذكرنا، وحينما بدأت رحلات المثقفين والأدباء إلى أوروبا في أواخر القرن الثامن عشر واجه هذا الفن تغييرات في مضامينه و أشكاله بسبب استلهام الكتّاب العرب من تلكالمضامين الموجودة في الغرب مثل مضمون الحب و الحرب و المضامين الملائمة مع تذوّق الشعوب الشرقية. وفي هذا التطور الروائى قطعت الرواية المصرية فى المرحلة الجديدة أشواطا من التطور من حيث الكتابة و المضمون و التجارب مقارنة بالفترات السابقة و من خلال هذه التطورات ظهر الكتّاب الكبار في مصر و منهم «**نجيب محفوظ**» الذي يعتبر رائد الرواية العربية و الحائز على جائزة نوبل العالمية.

عرفت الحركة الأدبية العربية في العصر الحديث تطورا وازدهارا كبيرين، نتج عنه ظهور أجناس أدبية جديدة، ولعل أهم هذه الأجناس الرواية التي تعتبر من الفنون الأدبية النثرية الحديثة، فهي بناء فني تسعى إلى تمثيل الواقع الاجتماعي للإنسان،وهي أكثر الأشكال الأدبية قدرة على التعبير، هذا ما جعل العديد من الكتاب يميلون إلى هذا النوع من النثر، فقد أخذت رواجا كبيرا في الوطن العربي وتطور سريعا على يد مجموعة من الروائيين ومن بينهم الروائي الليبي إبراهيم الكوني كما ذكرنا سابقا.

الرواية اصطلاحا:

تعددت التعاريف حول هذا المصطلح ومعظمهم يرو أن الرواية ما هي إلا حكاية تروى عن الناس من حيث الأحداث التي تقع لهم وموقفهم منها وتفسيرهم لها في صياغة فنية تقدم فيها المشاهد بطريقة متماسكة، بحيث تنمو وتتآزر بمنطق السببية للوصول إلى الخاتمة ونظرا لشساعة ميدان الرواية وامتلاكها لقدر كبير من الحرية من حيث الصياغة والموضوع، كان من الصعوبة بمكان الوقوف على تعريف دقيق لهذا النوع من التأليف سواء عند العرب أو عند الغربيين[190]. فهي نوع من الأنواع القصصية التى ظهرت في مصر منذ الحملة الفرنسية على مصر عام (1798) و تأثّر الأدب العربى

[190]–ينظر سعيد سلام، التناص التراثي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1 الأردن عمان 2010 ص 20.

بالأدب الغربى و ظهر بعض الروائيين الذين كان هدفهم تعليم العلوم الغربية كرفاعة طهطاوي و على مبارك ممّا دفع الروّاد الآخرين إلى إحياء الأدب العربى القديم و الاهتمام به، فامتدّت محاولة روّاد الحركة الفكرية إلى بعث التراث الفكري و الأدبى العربى؛ فتطور الرواية العربية في مصر يعود إلى حد كبير إلى محاولات اكتشاف المصريين لشخصيتهم ومقومات حياتهم الفكرية والأدبية وترددهم في هذه المحاولات بين التأثر بتراثهم العربية القديم و بين التأثر بالحضارة الغربية المتفوقة[191].

فمع عصر النهضة ظهرت الحاجة إلى ضرورة بعث التراث و إحيائه و محاولة استرجاع المقومات التى بنت عليها الأمة العربية الإسلامية مجدها و تاريخها و ذلک بهدف تأسيس كيان مستقل و إعادة بناء.

و انتقلت الرواية المصرية من طور الترفيه و التسلية إلى التعبير عن تجربة مصرية، و كان **محمد حسين هيكل** أول من انتقل بالرواية المصرية إلى هذا الاتجاه و يجمع النقاد أنّ رواية "زينب" 1912م هي أول رواية فنية ظهرت في البيئة المصرية.

وبعد صدور زينب تعددت الروايات و قد اشتغل بكتابة الرواية الفنية طائفة من الكتّاب و من هؤلاء "عيسى عبيد" الذى أصدر رواية ثريا عام 1922م، و محمود تيمور الذى أصدر رواية "رجب افندي"عام 1928م، و قد اختارا أبطال روايتهما من البيئة الشعبية المصرية، و فى عام 1929م ظهر كتاب "الأيام" لطه حسين و هو اقرب إلى السيرة الذاتية منه إلى الرواية. ثم ظهرت رواية "إبراهيم الكاتب" لإبراهيم المازنى سنة 1931م. ومع ظهور "عودة الروح" لتوفيق الحكيم سنة 1931م تكون الرواية المصرية قد تخطت مرحلة السرد إلى الرواية الفنية و اتجه الحكيم في روايته إلى الواقعية في معالجة قضايا مجتمعه و هموم الإنسان المصري[192].و في هذه السنوات دخلت الرواية في مرحلة جديدة من التطور و هى مرحلة تأصيل الفن الروائي، و لعلّ هذه المرحلة هي أقوى مرحلة من المراحل من حيث التجارب بالنسبة إلى الفترات السابقة على التجديد.

وتنوعت الرواية بين الرواية التحليلية، رواية التجربة الذاتية، الرواية الذهنية و الرواية التاريخية و رواية الطبقة الاجتماعية والتي كانت الأصل في الإبداع، فلقد عبر الكاتب عن بيئته، وهذا ما وجدناه في جل الروايات خاصة التي كتبت في بداية عصرها كرواية زينب.

---

[191] – ينظر سليمان الشطي، الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2004 ص 33.

[192] – ينظر باغي عبد الرحمان، في الجهود الروائية، من السليم البستاني إلى نجيب محفوظ، دار الفرابي بيروت 1999 ص 84.

الرواية عند نجيب محفوظ:

إن مساهمة **نجيب محفوظ**[193] في بناء الرواية العربية الجديدة والمتميزة لا يماثله أي جهد آخر، فقد استطاع أن يجدد وينوع في أساليب الرواية العربية. وقد كان لعدد كبير من المهاجرين من الشام الأثر الكبير في مصر، إذ تأثر بهم بعض الكتاب المصريين من أمثال" عبد الله النديم، علي مبارك في قصصه علم الدين".

بدأ نجيب محفوظ حياته الأدبية بكتابة المقال، و كانت عنايته الأساسية بالمقالات الفلسفية و من خلال اهتمامه بكتابتها أقدم عليكتابة القصة القصيرة في فترات هامة من التاريخ المصري الحديث فمجموعته الأولى "همس الجنون" كتبت في فترة أليمة شهدت نجاح مؤامرة البورجوازية المصرية الكبيرة بالتصالح مع الاستعمار الإنجليزي و إخماد ثورة 1919 وانتهت بتوقيع معاهدة 1936 التي اكسبت وجود الاستعمار الإنجليزي شرعية[194].

في الأخير نقول إنّ الروايات الحديثة التى نقوم بقراءتها اليوم قطعت أشواطا من التطور من حيث الكتابة والمضمون، حيث لاحظنا فيها استلهام كتّابها من الغربيين خاصة في مضامينها، أما من خلال هذا التطور فظهر الكتّاب الكبار أمثال نجيب محفوظ فى مصركما ذكرنا.

-نجيب محفوظ عبد العزيز إبراهيم أحمد الباشا من مواليد 1911 بمصر والمعروف باسمه الادبي نجيب محفوظ روائي وكاتب مصري يعد أول مصري حائز على جائزة نوبل في الأدب من أشهر أعماله: أولاد حارتنا، الثلاثية، وجسدت معظم أعماله في السينما والتلفزيون.[193]

-المرجع السابق، ص 144.[194]

المحاضرة الرابعة عشر: المسرح العربي المعاصر وقضاياه

تمهيد:

تحددت رسالة المسرح الجزائري في القرن التاسع عشرمنذ بداياته في الدفاع عن الوطن والشخصية الوطنية وحتى اللغة العربية، فأصبح الجزائري يعبر عن المجتمع بصورة واضحة تشمل الوطنية والديمقراطية، التي لطالما حاول التعبير عنها في جميع أنواع الأدب، ولو أن التأخر كان في المغرب العربي ظاهرا مقارنة بدول المشرق ربما للظروف السياسية وفترة الاستعمار الغاشم وسلب الهُوية التي أثرت حتما على نفوس الجزائريين. كانت ثمرة الوعي الذي وصل إليه الشعب الجزائري في الدفاع عن وجوده وعن شخصيته ولغته العربية، إذ يقول" علي سلالي" المعروف بعلالو (1902-1992)

" مهما تكن المواضيع والأشكال والطرق المتبناة آنذاك، فإن طابع التلميح السياسي كان يطبع الانتاج المسرحي قصد توجيه الشعب وتنمية وعيه الوطني"[195]

المسرح في اللغة هو مكان تمثيل المسرحيّة، وجمعه مَسارِح وفي معناه الفني هو شكل من أشكال الفن يتم فيه تحويل نص المسرحيّة الأدبي المكتوب إلى مشاهد تمثيليّة، يؤدّيها الممثلون على خشبة المسرح أمام حشد من الجمهور، ويختلف المسرح عن المسرحيّة على الرغم من استخدام الكلمتين لنفس الدلالة في بعض الأحيان، فالمسرحيّة هي النص الأدبي المكتوب، وتشير إلى الجانب الأدبي من العرض المسرحي، وهي عنصر واحد من عناصر المسرح المتعددة، كالإخراج، والتمثيل، والأزياء والإضاءة، وفنّ الديكور، والموسيقى، والغناء، والرقص في بعض الأحيان[196].
عد المسرح شكلاً من أشكال التعبير عن المشاعر والأحاسيس البشريّة والأفكار المختلفة باستخدام فنَّي الكلام والحركة، وبمساعدة بعض المؤثّرات الأخرى، ويُعدّ وسيلةً للترفيه والمتعة أيضاً بقدر ما هو وسيلة للتعبير.

---

[195] -أحمد بيوض- المسرح الجزائري " نشأته وتطوره"- دار هومة للطباعة والنشر- 2011 الجزائر ص 21

[196] - ينظر موسوعة الكويت العلميّة للأطفال الجزء الخامس عشر، "فن المسرح والمسرحيّة" 31-10-2017

تاريخ المسرح[197]:

يُعدّ المسرح فنّاً قديماً، عُرِف منذ القدم عند المصريين واليونانيين، وقد ارتبط في البداية بالشعائر الدينيّة، إلّا أنّه ما لبث أن أصبح فناً قائماً بذاته، لا تقتصر غايته على الإمتاع، بل تشمل أهدافاً فكريّة وتثقيفيّة وترفيهيّة للمشاهدين، ويذهب معظم الكُتّاب الذين درسوا فنّ المسرح إلى أنّ بدايته كانت عند الإغريق، لما تمتّع به من ازدهار عند اليونانيّين القُدامى،إلّا أنّ ازدهار المسرح في ذلك الوقت لا يعني أنّه لم يكن موجوداً عند الحضارات السابقة للإغريق، وعليه فإنّ فكرة عدم وجود فنّ المسرح قبل الإغريق يُعدّ إنكاراً لقدرة الإنسان من مختلف الثقافات على الترفيه عن نفسه،خاصّةً أنّ المسرح وسيلة للترفيه وليس للتعبير فقط.

نشأة المسرح عند العرب:

عرف العرب المسرح بمعناه الغربيّ في العصر الحديث على إثر احتكاكهم بالثقافة الغربيّة في بداية القرن التاسع عشر الميلادي، حيث ظهرت بعض الفِرَق المسرحيّة في بلاد الشام، ثمّ انتقلت إلى مصر ولاقت فيها قبولاً وتشجيعاً كبيرين، ممّا أدّى إلى ظهور فِرَق تمثيليّة جديدة. ومع بداية القرن العشرين تمّ إنشاء العديد من المسارح الحكوميّة الجديدة، وكانت أغلب المسرحيّات مُقتبسَةً أو مُترجمَةً من لُغة إلى أخرى، أو منقولةً من القصص الشعبيّة العربيّة، أمّا نجاح المسرح فقد كان الدافع الأساسيّ الذي جعل الكُتّاب يتّجهون إلى كتابة فنّ المسرح، ومع بداية خمسينيات القرن العشرين انتشر المسرح في العالم العربي انتشاراً كبيراً، وكانت بدايته في الجزائر بإبداع وإرادة المسرحي **عبد القادر علولة**[198] الذي لمع بشكل خاص مباشرة بعد استقلال الجزائر، حيث أسهم في تأسيس المسرح الوطني، وصار أحد أعمدته رفقة الراحلين مصطفى كاتب، ولد عبد الرحمان كاكي، عبد الحليم رايس ورويشد.

لقد أدخل الكاتب والمسرحي" **عبد القادر علولة**" تجربة المسرح بهدف التوصل إلى فن أصيل قوامه الظواهر التراثية لإثراء الفن المسرحي في الجزائر ولإبداع شكل مسرحي يتلاءم مع المجتمع الجزائري وهويته ومغايرا نوعا ما للأشكال المسرحية الغربية أو الأرسطية: وخلافا للنوع الأكاديمي الذي يعتمد

---

[197] ينظر مجيد صالح بك ، تاريخ المسرح عبر العصور، الثقافية للنشر،ط1القاهرة2002ص 9 -13

[198] –عبد القادر علولة، كاتب جزائري من مواليد 1939 بالغزوات ولاية تلمسان درس الدراما في فرنسا وانضم إلى المسرح الوطني الجزائري وساعده على إنشاءه عام 1963 بعد الاستقلال، اغتيل في رمضان من عام 1994 من أعماله: القول 1980، اللثام 1989 وغيرها من الأعمال التي كتبت بالعامية.

على الإيهام وعلى تصوير الفعل المسرحي، فإن العمل الجديد يتعامل العرض المسرحي الاحتفالي كما لو كان اقتراحا على المتفرج(أي تنمية الحوار معه) لأنه حتما يكتمل العرض المسرحي ذهن المتفرج الذي يفترض فيه أن يكون ذا مستوى معرفي جيد ووعي وتجربة اجتماعية صادقة [199].

و ما كُتب في المسرح الجزائري جاء بأقلام واعدة، استطاعت من خلال تجاربها أن تُقَدم الدور كما يجب، ومما لا شك فيه أن المسرحي عبد القادر علولة كان واحدا من البارزين في الإبداع المسرحي وما قدمه من إنتاج وطني نال به العالمية، ضف إلى ذلك المجتمع وتأثيراته، و الذي كان سببا في تأخير ظهور هذا الفن، دون أن ننسى الظروف السياسية آنذاك.

[199]- ينظر خيرة قندسي- تجليات الحلقة في المسرح الجزائري المعاصر" تجربة عبد القادر علولة أنموذجا" العدد الثاني 2016 ص 2

قائمة المصادر والمراجع:

1/ المصادر:

1- ابن الأنباري، أسرار العربية.

2- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا- معجم مقاييس اللغة- تحقيق وضبط:عبد السّلام محمد هارون- دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع- دط -دت- ج 5 مادة(كّرّ)

3- ابن رشيق- العمدة-ج1 تح محي الدين عبد الحميد-دار السعادة-القاهرة 1955

4- ابن منظور، لسان العرب، ج 13، مكتبة دار المعارف القاهرة 1979

2/ الدواوين:

1- انسي الحاج- الخواتم 1- دار رياض الريس- قبرص- 1991

2- بدر شاكر السياب، الديوان" أزهار وأساطير" ضمن مجموعته الكاملة المجلد الأول، دار العودة بيروت 1997

3- بدر شاكر السياب، الديوان، أقلام معاصرة، العراق، 2013.

4- شاذل طاقة- الأعمال الشعرية الكاملة- المؤسسة العربية للدراسات- 2019

5- سليمان العيسى- الديوان- دار الشورى- ط 1 بيروت 1980

6- عبد الوهاب البياتي، الديوان، شعراء الفصحى في العصر الحديث، العراق.

7- عمر أبو ريشة- الديوان- دار العودة بيروت- 1098 المجلد 1

8- أبو القاسم سعد الله - ثائر وحب- دار الآداب ط1 بيروت لبنان 1967.

9- أبو القاسم سعد الله- أغنيات نضالية- الشرطة الوطنية للنشر والتوزيع- دط الجزائر 1971

10- أبو القاسم سعدالله، الزمن الأخضر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر دط 1985

11- محمد الصالح باوية- أغنيات نضالية- موفم للنشر- ط2 الجزائر 2008

12- محمود درويش، ديوان محمود درويش- مج 2 دار العودة بيروت ط1 1994

13- محمود سامي البارودي- ديوان البارودي- محمود سامي البارودي باشا- حققه وضبطه وشرحه علي الجارم- ومحمد شفيق معروف- دار العودة بيروت لبنان دط1998
14- معروف الرصافي- ديوان الرصافي – شرح مصطفى علي- ج 2- دار المنتظر ط 1- لبنان 1999-2000
15- مفدي زكرياء-إلياذة الجزائر-المؤسسة الوطنية للكتاب-الجزائر-1987
16- مفدي زكرياء- اللهب المقدس- المكتب التجاري- ط 1 بيروت لبنان 1961
17- النابغة الذبياني- ديوان النابغة الذبياني- شرح وتقديم عباس عبد الساتر- دار الكتب العلمية- ط3 بيروت لبنان(1416-1996)
18- نازك الملائكة، الخيط المشدود في شجرة السرو، من مجموعته" شظايا ورماد"كتبت وحررت بقلم إسماعيل زاير سنة 2004
19- نازك الملائكة- ديوان نازك الملائكة- المجلد الثاني
20- نازك الملائكة- شظايا ورماد- مج 2- دار العودة – بيروت- 1979-ط2
21- نازك الملائكة- يغّير ألوانه البحر، آفاق الكتابة، الهيئة العامة لقصور الثقافة – دط 1998
22- نزار قباني- الأعمال الشعرية الكاملة- ج 1 منشورات نزار قباني دط بيروت 1979
23- نزار قباني- الأعمال السياسية الكاملة- ج 3 منشورات نزار قباني –ط2 بيروت 1982
24- نزار قباني- الأعمال الشعرية الكاملة – ج2- منشورات نزار قباني – ط2 بيروت 1998

3/ المراجع:

25- إبراهيم السعافين، دراسات في الشعر العربي الحديث، دار العالم العربي للنشر والتوزيع، دبي، 2007
26- إبراهيم قلاتي- قصة الإعراب جامع دروس النحو والصرف- دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع عين مليلة- الجزائر دط-دت

27- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، 1970.
28- أحمد بيوض- المسرح الجزائري " نشأته وتطوره"- دار هومة للطباعة والنشر- 2011 الجزائر
29- أحمد جابر عفيف- سليمان العيسى- اللهب الشاعر(سليمان العيسى 80 عاما من الحلم والأمل) الرائي للنشر، ط1 2000 م سوريا
30- أدونيس- الثابت والمتحول" بحث في الإتباع والإبداع عند العرب(صدمة الحداثة)"- ج3 دار الفكر ط5 لبنان- دت
31- أدونيس- زمن الشعر- دار الساقي- ط6 بيروت
32- أدونيس- الشعرية العربية- دار الآداب ط4- 2005
33- أدو نيس- ها أنت أيها الوقت- سيرة شعرية ثقافية- دار الآداب- ط1 بيروت 1993
34- أحمد فرشوخ، حياة النص" دراسات في السرد"، دار الثقافة، ط1، الدار البيضاء، 2004
35- أحمد قبش- تاريخ الشعر العربي الحديث- دار الجيل- بيروت
36- أحمد مطلوب- النقد الحديث في العراق- معهد البحوث والدراسات العربية- مطبعة الجبلاوي- القاهرة 1968
37- أحمد زكي أبو شادي- مجلة أبولو- المجموعة الكاملة- ج 2 مكتبة الأسرة- القاهرة 2003
38- أدونيس- ها أنت أيها الوقت- سيرة شعرية ثقافية- دار الآداب بيروت ط 1 1998
39- أقلام نقدية عربية، الصراع بين القديم والجديد، تساؤلات معاصرة وإشكالات واهنة
40- آمنة بلعلي، تجليات مشروع البعث والانكسار في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1995
41- الآمدي- الموازنة بين أبي تمام والبحتري- تح السيد أحمد صقر- دار المعارف مصر 1961

42- أنسي الحاج، ثلاث قصائد، مجلة الشعر العدد 14 مجلة فصلية 1966 لبنان
43-
44- باغي عبد الرحمان، في الجهود الروائية، من السليم البستاني إلى نجيب محفوظ دار الفرابي بيروت 1999
45- بلاطة عيسى- بدرشاكر السياب- حياته وشعره- دار النهار للنشر ط 3 بيروت 1981
46- جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط ، القاهرة 1998
47- حبيب بوهرر- تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني" قراءة في آليات بناء الموقف النقدي والأدبي عند الشاعر العربي والمعاصر" عالم الكتب الحدبث- ط1 الأردن – 2008
48- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب وهران
49- رياض فاخوري، مجلة شعراء بين سلفية التكلف ومغامرة العصر، دار الفكر الطليق لبنان 1989
50- سليمان الشطي، الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2004
51- السيد علي صدر الدين بن المعصوم المدني- أنوار الربيع في أنواع البديع، حققه وترجم لشعرائه: شاكر هادي شكر- مطبعة النعمان- النجف-ط 1 1389هـ-1969
52- سعيد سلام، التناص التراثي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1 الأردن عمان 2010
53- شربيط احمد الركيبي – تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة- دار الفقه للنشر- 2005وقي ضيف- الأدب العربي المعاصر في مصر- دار المعارف- ط 10 القاهرة 1992
54- شوقي ضيف- فصول في الشعر ونقده- دار المعارف ط1-القاهرة 1986
55- شوقي ضيف- الفن ومذاهبه في الشعر العربي- دار المعارف
56- عز الدين إسماعيل- الشعر العربي المعاصر" قضاياه وظواهره الفنية والموضوعية"-

57- - فاتح علاق- مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر- اتحاد كتاب العرب- ط1- سوريا- 2005
58- فتحي بوخالفة، شعرية القراءة والتأويل، عالم الكتب الحديث، ط1، اربد الأردن 2010
59- فؤاد قنديل- فن كتابة القصة- الهيئة العامة لعصور الثقافة 2002
60- عاطف سالم- انشودة المطر للسياب- دراسة ونقد وتحليل- محينة
61- عبد الحكيم الزبيدي، باكثير و ريادة الشعر الحر، دراسات ومقالات نقدية، 2013
62- عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي جدة 1985
63- 64- عبد الله الركيبي- الأعمال الكاملة " القصة القصيرة الجزائرية- دار الكتاب العربي ط1 2001
64- 65- عبد الله الركيبي- تطور النثر الجزائري الحديث(1830-1974)- دار نافع للطباعة
65- عبد السلام هارون- كتاب السبويه- ج2- دار الجيل بيروت
66- عبد العزيز شرف، كيف تكتب القصيدة، مؤسسة المختار، القاهرة، 2001
67- عبد القادر شارف- الظواهر الإيقاعية في إلياذة الجزائر لمفدي زكرياء-جامعة حسيبة بن بوعلي- الشلف- الجزائر
68- عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي" دراسة سيميائية للشعر الجزائري" ديوان المطبوعات الجامعية، ط11 وهران1993
69- عبد الملك مرتاض، بنية الخطاب الشعريّ، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ط1 لبنان بيروت 1986
70- عمر أبو ريشة- أدب الموسوعة العالمية للشعر العربي- 30 مارس- 2019
71- كامل صالح، الشعر والدين" فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي" دار الحداثة بيروت 2005
72- كامل صالح، يوسف الخال" حياته ودعوته اللغوية" الجامعة اللبنانية كلية الآداب 1998

73- كمال نشأت- أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث- دار الكتاب العربي- القاهرة- 1967
74- محمد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الفكر ناشرون وموزعون، ط2، 2006
75- محمد إسماعيل دندي- عمر أبو ريشة- دراسة في شعره ومسرحياته
76- مجيد صالح بك ، تاريخ المسرح عبر العصور، الثقافية للنشر،ط1القاهرة 2002

77- مخلوف عامر- مظاهر التجديد في القصة الجزائرية- اتحاد الكتاب العرب 1998
78- مجموعة من المؤلفين، ملامح النثر الحديث وفنونه
79- محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر" دراسة نظرية تطبيقية في سيما نطيقا السرد" مؤسسة الانتشار العربي
80- محمد الشيكر- هايدغر وسؤال الحداثة: إفريقيا الشرق- المغرب ط1- 2006
81- محمد فتوح أحمد- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر- دار المعارف ط3 مصر
82- 1984
83- محمد ناصر- الشعر الجزائري الحديث" اتجاهاته وخصائصه الفنية"- دار الغرب الإسلامي-د ط بيروت لبنان 1985
84- محمد النويهي- قضية الشعر الجديد- معهد الدراسات العربية العالمية-دط-القاهرة – مصر 1964
85- مصطفى حركات- قواعد الشعر- المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية- الجزائر-1989
86- مصطفى الكيلاني، الرواية والتأويل "سردية المعنى في الرواية العربية" دراسات أزمنة عمان الأردن
87- ميخائيل باختين، الملحمة والرواية، تر جمال شحيد، معهد الإنماء العربي بيروت 1982
88- منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية"دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 1990

89- لوناس شعباني- موقف النقد من حركة الشعر الحر- جامعة تيزي وزو- 2007
90- نازك الملائكة- قضايا الشعر المعاصر- منشورات مكتبة النهضة ط3 1967
91- نبيلة إبراهيم، نقد الرواية" من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة" دار غريب للطباعة، القاهرة
92- نزار قباني- ما هو الشعر- منشورات نزار قباني- ط3- بيروت- 200- ص 18.
93- نسيب نشاوي- مدخل إلى المدارس الأدبية-ديوان المطبوعات الجامعية-الجزائر- 1984
94- ياسين الأيوبي- مذاهب الأدب الرمزية- المؤسسة الجامعية بيروت- 1982
95- يوسف حسن نوفل- بيئات الأدب العربي –دار المريخ ط1 الرياض- المملكة العربية السعودية- 1084
96- يوسف نجم— فن القصة- دار بيروت للطباعة والنشر- بيروت 195

4/ المراجع المترجمة:

1- جول بول سارتر، الأدب الملتزم، تر جورج طرابيشي، منشورات دار الآداب ط2 بيروت 1967
2- رولان بارت، درس السميولوجيا، تر عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر ط2 الدار البيضاء، 1986
3- رولان بارت، نقد وحقيقة، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، بيروت، 1994، ص(10-11).

5/ المجلات:

1- أحمد زياد محبك- جماليات الصورة الفنية في شعر أبو ريشة- مجلة الموقف الأدبي- مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق
2- آراء نقدية معاصرة، مجلة حروف معاصرة العدد 03
3- خيرة قندسي- تجليات الحلقة في المسرح الجزائري المعاصر" تجربة عبد القادر علولة أنموذجا" العدد الثاني .2016
4- سليمان العيسى- ديوان الأطفال- بوميغرافور برج حمود بيروت-(ع 3-24 أوت 2005

5- رسول بلاوي- محمد جواد بورعابد- رضا آنسته- طبوغرافيا السرد العربي والفارسي القصير" عيناك قدري لغادة السمان " " واليوم الأول لغلي ترقي نموذجا"- مجلة الباحث 2019
6- رضا عامر- تجليات التجريب في قصيدة التفعيلة المغاربية- المجلد 7- العدد 13 نوفمبر 2019 حوليات الآداب واللغات جامعة محمد بوضياف المسيلة
7- سعود مريم- فطيمة سعود: أبعاد الصورة الشعرية عند عمر أبو ريشة- مجلة الآداب واللغات- العدد 11 جوان 2020 جامعة الجلفة
8- عامر رضا- المثقف الشاعر مفدي زكرياء- المكانة والدور تاريخيا وراهنا- لمركز الجامعي ميلة- مجلة قراءات للبحوث والدراسات الأدبية والنقدية واللغوية – العدد 05 جوان 2015
9- عبد الله حمادي، الشعر الجزائري الحديث، منطلقات وأبعاد عن القصيدة، ملحق شعري تصدره التبيين يهتم بالشعر المغاربي، العدد 9 2001
10- عمر أبو ريشة- الشاعر الكبير- رابطة أدباء الشام- مقالات نقدية عربية- 28- 2017-09
11- فاطمة غراب- حجاجية التكرار في قصيدة الكوليرا لنازك الملائكة" مقاربة تداولية"
12- أبو القاسم محمد عبد القادر –محمد نور الإسلام- "أحمد زكي أبو شادي واتجاهاته الشعرية" مجلة اللغة- الكتاب السادس- العدد الثاني-29 ديسمبر 2021
13- محمد شكيمة- حجاجية التكرار في مقالات أحمد أمين(رسالة إلى ولدي أنموذجا) مجلة فصل الخطاب-ى المجلد الثامن- العدد 2 جوان 2020
14- محمد العرفج- سلطة القافية في الشعر الحر المرسل- جريدة الرياض 2014/01/25
15- مجلة كتابات نقدية معاصرة للشاعر آرام 2015
16- موسوعة الكويت العلميّة للأطفال الجزء الخامس عشر، "فن المسرح والمسرحيّة" 31- 2017-10
17- نذير العظمة- حركة الشعر الحر- المصطلح والنشأة- مجلة الثقافة
18- يوسف الخال- مجلة شعر- عدد 15 السنة الرابعة- بيروت
19- اليونيسيف- مجموعة أدوات الكوليرا 2016- ص 13 نقلا عن فاطمة غراب- حجاجية التكرار في قصيدة الكوليرا لنازك الملائكة" مقاربة تداولية

20- وافية حملاوي- الحداثة الشعرية المضادة عند نزار قباني- المجلد 16- العدد 01- 2020- مجلة أنثروبولوجية الأديان

5/ المطبوعات البيداغوجية:

1- ناصر بركة، محاضرات في النص الأدبي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر .
2- درقاوي كلثوم- محاضرات في" الحداثة في الأدب"- 2022 الشلف- نقلا عن خيرة حمر العين- جدل الحداثة في نقد الشعر العربي- اتحاد الكتاب العرب- دط- دمشق- سوريا

الرسائل الجامعية:

1- عمارة بوجمعة- بلاغة الكتابة الحداثية" مقاربة تأويلية للنص الشعري الحديث" - أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب العربي- إشراف أحمد يوسف- جامعة بلعباس- 2009-2010

فهرس الموضوعات

المحاضرة الأولى: الشعر العربي المعاصر " مدخل تاريخي".....2–9

المحاضرة الثانية: قصيدة الشعر العمودي.....10–25

المحاضرة الثالثة: الرواد والتجربة الشعرية الجديدة "نازك الملائكة أنموذجا" ج–1.....26–40

المحاضرة الرابعة: الرواد والتجربة الشعرية الجديدة(بدر شاكر السياب أنموذجا ج–2..41–58

المحاضرة الخامسة: الحداثة الشعرية(أدونيس– يوسف الخال–محمود درويش).....59– 66

المحاضرة السادسة: الحداثة الشعرية(ج2) نزار القباني أنموذجا.....67– 71

المحاضرة السابعة: الحداثة الشعرية في الجزائر(عز الدين ميهوبي أنموذجا).....72–75

المحاضرة الثامنة: قصيدة التفعيلة (أبو القاسم سعد الله أنموذجا).....76–80

المحاضرة التاسعة: قصيدة النثر(أنسي الحاج).....81–84

المحاضرة العاشرة: الفنون النثرية المعاصرة"القصة" – غادة السمان أنموذجا.....85–89

المحاضرة الحادية عشر: الفن القصصي" الأعلام والاتجاهات".....90–92

المحاضرة الثانية عشر:الرواية العربية المعاصرة نشأتها وتطورها وأعلامها(ج 1).....93–95

المحاضرة الثالثة عشر:الرواية العربية المعاصرة نشأتها وتطورها وأعلامها(ج 2).....96–99

المحاضرة الرابعة عشر: المسرح العربي المعاصر وقضاياه.....100–102

قائمة المصادر والمراجع.....103–111