سلسلة المحاضرات العلمية

تصدر دوريا عن مركز جيل البحث العلمي

أغسطس 2016

الشعر العربي الحديث والمعاصر

الدكتور عامر رضا (المركز الجامعي - ميلة - الجزائر)

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

مركز جيل البحث العلمي: لبنان/ طرابلس – فرع أبي سمراء – ص ب 08
www.jilrc.com - secretariat@jilrc.com +96171053262

ISSN 2410-6666

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

ISSN 2410-6666

سلسلة المحاضرات العلمية

مركز جيل البحث العلمي هو مؤسسة علمية أكاديمية ليس لديه أي غايات سياسية أو حزبية أو دينية، يهدف من خلال أنشطته وأعماله إلى نشر ثقافة البحث العلمي وتعزيز مبادئها وقيمها بما لا يتنافى والثقافة الإسلامية الأصيلة.

كما يسعى المركز إلى تشجيع الدراسات والبحوث العلمية وإيجاد أرضية مشتركة للحوار وتبادل الخبرات والأبحاث العلمية بين مختلف المؤسسات التعليمية ومراكز الأبحاث بما يخدم توطيد العلاقات المتينة بين الشعوب .

وتحقيقا لهذه الأهداف يضع المركز كل خبراته وخبرات أعضاء لجنته العلمية تحت تصرف الجامعات والطلبة من خلال نشر محاضراتهم على شكل هذه السلسلة العلمية، كمساهمة منه في إثراء المكتبات بالدراسات والبحوث العلمية.

SAHLA MAHLA

المشرفة العامة

د. سرور طالبي المل

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

بسم الله الرحمن الرحيم

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

فهرس الموضوعات

	الصفحة
• توطئة	9
• الدرس الأوّل: مفهوم الحداثة والمعاصرة وجذورها	11
• الدرس الثاني: الحداثة الشعرية مظاهرها وخصائصها	19
• الدرس الثالث: النهضة الأدبية إرهاصاتها/ عوا ملها	29
• الدرس الرابع: مدرسة الإحياء(البعث) مراحلها وخصائصها	37
• الدرس الخامس: مدرسة التجديد الشعرية مراحلها وخصائصها	51
• الدرس السّادس: القصيدة العربية المعاصرة تأسيسها وخصائصها	67
• الدرس السّابع: قصيدة النثر(التأسيس/ الإشكالات/ الخصائص)	87
• قائمة المصادر والمراجع	109

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

SAHLA MAHLA

المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

• توطئة:

حين يهم الباحث أو الناقد بإنجاز عمل ما فإنّ أول نقطة يركز عليها هي احتياجات المتلقي والدارس لمختلف المعارف العلمية التي تذلل له مختلف الصعوبات،وتفتح له منافذ التواصل مع تاريخه وتراثه الفكري عبر حقبه التاريخية،ونحن هذه المطبوعة قد سلطنا الضوء على "**متلقي الشعر العربي الحديث المعاصر**" وما يهتم بمعرفته لدخول هذا العالم الرحب الذي يبادره بطرح مجموعة من التساؤلات على المستويين ؛النظري والتطبيقي ومن هذا المنطلق سيجد القارئ لهذه المطبوعة إشباعا ولو جزئيا لرغبته في التقرب من القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة ،وأهمّ القضايا التي تلامسها،و قد يكون أول ما يثير التساؤل هو ماهية هذا الشعر ،وظروف نشأة الشعر العربي الحديث وتطوره إلى قصيدة التفعيلة المعاصرة ليختم النص الشعري بقصيدة النثر الحداثية وكيفية الدخول وما تحمله النصوص الشعرية من سمات حداثية سواء في الشكل أو المضمون الذي غلبت عليه مظاهر الترميز والأسطورة والغموض ،فتعددت الموضوعات والأغراض من وطنيات وفخريات وإخوانيات ومراثي شعرية حديثة لتتطور وتصبح موضوعات معاصرة تعالج مسألة الوطن والمرأة والمدينة،والوجود وفلسفة الحياة والموت، وكذا الدوافع التي أوفدت لنا هذا النوع الشعري الجديد في الأدب العربي بشكل عام.

ولتحقيق الأهداف السالفة يمكن الاستعانة بهذه المطبوعة التي ارتأينا أن تسميتها بـ: "**محاضرات في مقياس الشّعر العربي الحديث والمعاصر**" للسنة **الأولى ماستر** ضمن تخصص الأدب العربي الحديث والمعاصر للسداسي الأول، والذي اعتمدنا في مبلحثه على مناهج نذكر منها المنهج التاريخي لرصد تطورات الشعر العربي الحديث/المعاصر إضافة إلى اعتمادنا المنهج الوصفي التحليلي في الاشتغال على بعض النماذج الشعرية والآراء النقدية التنظرية،وهذا وفق برنامج مؤشر من طرف إدارة معهد الآداب واللّغات للمركز الجامعي ميلة للمقياس المعد حوله البرنامج المطابق لعرض التكوين،وقد أرفقنا مع المطبوعة نسخة ورقة وأخرى رقمية لمحاور المقياس المذكور سلفًا.

وقد استندت هذه المطبوعة البيداغوجية إلى خطة مبسطة ضمت توطئة،وخاتمة وسبعة دروس (**محاضرات**) توزعت كالآتي:

*- **الموضوع الأول (الدرس الأول)**: يحتوي على درس واحد بعنوان (**مفهوم الحداثة والمعاصرة وجذورها**) وهو مقسم إلى محورين:**المحور الأول** حول مفهوم الحداثة والمعاصرة فكريًا،أمّا **المحور الثاني:** حول جذور الحداثة الغربية والعربية.

*- **الموضوع الثاني (الدرس الثاني)**: يحتوي على درس واحد بعنوان (**الحداثة الشعرية**):وهو مقسم إلى محورين:**المحور الأول** حول مظاهر الحداثة الشعرية،أمّا **المحور الثاني:** حول خصائص الحداثة الشعرية.

*- **الموضوع الثالث**: بعنوان (**مسار الشعر العربي الحديث وأهم رواده: مدرسة الإحياء،مدرسة التجديد**) وهو مقسم إلى ثلاث دروس هي:

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

*- **الدرس الثالث**:بعنوان (**النهضة الأدبية إرهاصتها/ عوا ملها**) وهو مقسم إلى محورين:**المحور الأول** حول الإرهاصات التاريخية لعصر النهضة،أمّا **المحور الثاني:** حول تعديد عوامل النهضة الأدبية التي ساهمت بشكل كبير في تطور القصيدة العربية الحديثة.

*- **الدرس الرابع**:بعنوان(**مدرسة الإحياء(البعث):مراحلها وخصائصها**) وهو مقسم إلى محورين:**المحور الأول** المراحل التاريخية لمدرس الإحياء(البعث)،أمّا **المحور الثاني:** حول الخصائص الفنية لمدرسة الحياء(البعث).

*- **الدرس الخامس**:موسوم بـ(**مدرسة التجديد الشّعرية : مراحلها وخصائصها**) وهو بدوره مقسم إلى محورين؛يتناول **المحور الأول** مدرسة التجديد الشعرية وأقسامها،أمّا **المحور الثاني** فيتناول المدرسة الشعرية التجديدية وخصائصها الشعرية التي انضوت تحتها وروادها مع نماذج شعرية لكلّ شاعر.

*- **الموضوع الرابع**:بعنوان (**مسار الشعر العربي المعاصر وأهم رواده: قصيدة التفعيلة، قصيدة النثر**) وهو مقسم إلى درسين جزئيين هما:

*- **الدرس السّادس**: يحمل عنوان(**القصيدة التفعيلة المعاصرة تأسيها وخصائصها**) بمحورين أولهما يبحث في رحلة التجديد في القصيدة العربية المعاصرة الشعر الحرّ، والثاني يتناول خصائص القصيدة المعاصرة من توظيف الشّاعر المعاصر لسمة الرموز والأساطير في القصيدة المعاصرة.

*- **الدرس السّابع**: موسوم بـ: **قصيدة النثر(التأسيس/ الإشكالات/ الخصائص)** في محاور ثلاثة هي: المحور الأول خصص للبحث مفهوم قصيدة النثر وبدايات التأسيس،أمّا المحور الثاني فشمل إشكالية القبول والرفض في قصيدة النثر،وأخيرًا المحور الثالث فقد تناول فيه مجلة شعر ودورها في انطلاقة قصيدة النثر

SAHLA MAHLA
الموقع الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

وقد اعتمدنا في إنجاز هذه المطبوعة البيداغوجية العلمية على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

١/ **علي علي مصطفى صبح** : من الأدب الحديث في ضوء المذاهب الأدبية والنقدية.
٢/ **محمد صالح الشنطي**:الأدب العربي الحديث(مدارسه وفنونه وتطوره وقضاياه ونماذج منه).
٣/ **إبراهيم خليل**: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث.
٤/ **عماد على سليم الخطيب**: في الأدب الحديث ونقده(عرض وتوثيق وتطبيق).
٥/ **عزّ الدين إسماعيل**: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية.
٦/ محمد لطفي اليوسفي: في بنية الشعر العربي المعاصر .
٧/ **نازك الملائكة**: قضايا الشعر المعاصر.
٨/ **ريتا عوض**: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث.
٩/ **رشيد يحياوي**: قصيدة النثر العربية (أو خطاب الأرض المحروقة).
١٠/**عبد القادر الغزالي**: قصيدة النثر العربية(الأسس النظرية والبنت نصية).

وفي الختام نرجو أن يتحقق الغرض البيداغوجي التعليمي منها ليجد فيها الطالب الباحث هذا ما يشبع نهمه،وخاصة متلقي ودارسي الشعر العربي المعاصر.

وما التوفيق إلاّ بالله..

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

المحور الأوّل: مفهوم الحداثة والمعـاصرة

عـنوان الدرس الأوّل

(مفهوم الحداثة والمعاصرة وجذورها)

- مدخل*

١- المحور الأول: مفهوم الحداثة والمعصرة فكريًا.

٢- المحور الثاني:جذور الحداثة الغربية والعربية.

- خاتمة.*

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

- مدخل:*

لقد شكل سؤال الحداثة بالنسبة للمجتمع العربي هاجسا ظلّ يلاحقه على مدى قرون عدة، ومهما اختلفت التعريفات المقدمة للحداثة سواء كانت فكرة تاريخية أو زمنية بات التعامل معها على أنّها مجموعة من القيم التي يمثلها المجتمع الغربي في فترة نهوضه من القرن السابع عشر والثامن عشر، فإنّ كلّ ذلك لا ينفي على الحداثة أنّها كانت موضوعًا **نقديًا/فلسفيًا** لسجالات طويلة في حقول المعرفة الفكرية، وبهذا تجلت أسبقية الفكر الغربي في تبني مفهومها ومرجعياتها، فكانت له المبادرة السبّاقة خاصة في المساهمة في صنع المستقبل الحداثي ،وتعديل وتحوير كلّ مافيه من قيم وسلوكيات وأفكار وفق نمط فكري فلسفي معين في حين بقي الفكر العربي يعيش في دائرة التمسك بالتراث والتخوّف من الحداثة الغربية التي بات يرى فيها نهاية تاريخه وهويته وحضارته ،فكان الإقبال عليها بحذر شديد يسوده التوجس من كلّ ماتبدعه الحضارة الغربية من تغيير، والسؤال الذي يتجلى علينا هو: **ما مفهوم الحداثة(المعاصرة) من وجهة نظر الأدباء والفلاسفة عامة و الشعراء خاصة ؟ وما هي جذورها في الفكر الغربي والعربي ؟**

١-المحور الأول : مفهوم الحداثة والمعاصرة فكريًا:

لقد بدأت صور الحداثة والمعاصرة تبرز للفكر الإنساني تدريجيًا خاصة بعد الثورة الشعبية الفرنسية التي اندلعت من الرابع عشر من يوليو(تموز) عام ١٧٨٩ م وامتدت إلى غاية ١٧٩٩ م حتى وصلت خارج أوروبا من أجل إنهاء الحكم الملكي المطلق الذي ساد جميع دول أوروبا ،والأمر نفسه حصل في الولايات المتحدة الأمريكية،والتي كانت سبّاقة في القيام بالثورة على النظام الملكي

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

الذي فرضته بريطانيا عليها، حيث دامت الثورة خلالها سبع سنوات امتدت من١٧٣٢ م إلى غاية١٧٩٩ م)، كللت بهزيمة الجيش البريطاني وانتخاب **جورج واشنطن** أول رئيس لـ و.م.أ سنة١٧٨٩ م خاصة بعد التأثر بأفكار الفيلسوف (**جون لوك**) الذي حرر أوروبا من قمع الملكية الأرستقراطية،فظهرت خلالها الأفكار التنويرية التي فتحت أعين النقاد والكتاب والفلاسفة على عوالم التغيير الفكري والديني والسياسي والاجتماعي التي بدأت تتشكل في فكر الإنسان الغربي بشكل عام فكانت بذور الحداثة تبرز إلى عقل الفكر الغربي ،وتتأصل في لك الميادين لتؤسس بذلك عالمًا جديدًا .

١.١. مفهوم الحداثة/ المعاصرة:

يعتبر الاهتمام بتدقيق المفاهيم و تقيدها أمرًا ضروريًا سواء من الناحية الابستمولوجية أو من الناحية الفكرية إذ تعلق الأمر بنقل مفاهيم من حقل دلالي إلى آخر، إذْ أصبحت لفظة (**الحداثة/ معاصرة**) بما فيها من دلالات وتعاريف مختلفة أحيانا،ومتضاربة أحيانا أخرى تبعا لتضارب أو تكامل الحقول المعرفية،والمدارس المنهجية التي وظفت هذه اللّفظة في خطاباتها الفكرية تحمل في طياتها تناقضًا، بعد أن أصبح مفهوم الحداثة من بين المفاهيم التي بات الحديث عنها موضوعا معقدًا، ومتشعبًا، فله أكثر من مدلول و تعريف وقبل أن نخوض في مفهوم الحداثة الاصطلاحي نرى من المفيد أن نعرج على مفهومها اللّغوي والاصطلاحي.

أ- المفهوم اللّغوي:

لقد أصبحت لفظة الحداثة لها عدّة دلالات من خلال المعاجم والقواميس التي فسرتها وشرحتها للمتلقي إذ نجد في **معجم لسان العرب** لابن منظور يعرفها على أنّها لفظة: مأخوذة من الفعل: (**حَدَثَ**)، والحديث نقيض القديم، والحدوث نقيض القدمة، حدث الشيء يحدث حدوثًا و حداثةً، و الحداثة أو الأمر ابتداؤه، و هي الشباب و أول العمر وأحدثه فهو محدث و حديث و كذلك استحدثه، ومنه جاءت و محدثات الأمور ما ابتدعه أهل الأهواء من الأشياء التي كان السلف الصالح على غيرها[١]،وإذا عدنا إلى بقية المعاجم التراثية من أمهات المصادر اللّغوية نجد كلها تتفق مع ماجاء به معجم لسان العرب من الكلام ذاته،ومنه فجميع المعاجم تؤكد على أنّ لفظة (**الحداثة**) توحي بالتجديد والتغيير،أمّا لفظة (**معاصرة**) فهي تعني الزمنية في كل شيء لفظة مشتقة من كلمة عَصَرَ،عَاصَرَ أي الزمن والوقت.

ب-المفهوم الاصطلاحي :

بات من العسير وضع مفهوم محدد ودقيق للحداثة إذ ليس هناك اتفاق وإجماع بين المفكرين والفلاسفة والأدباء حول طبيعة الحداثة لذلك سنحاول عرض بعض التعاريف لمجموعة من النقاد والمفكرين حولها،وهذا تجسيدًا لملامح الحداثة العامة التي تعتبر من أهم القضايا في تاريخ الأدب العربي المعاصر.

فالحداثة لدى (**يوسف الخال**) لا تعتبر مذهبا كباقي المذاهب، "بل هي حركة إبداع تماشي الحياة في تغيرها الدائم و لا تكون وفقا على زمن دون آخر، فحيثما يطرأ تغيير على الحياة التي نحياها فتتبدل نظرتنا إلى الأشياء يسارع الشعر إلى التعبير عن ذلك بطرائق خارجة على السلفي المألوف"[٢]، فعلاً فالحداثة بهذه الصورة تعبر عن تنوع الحياة الإنسانية وتطورها وفق رؤى ونظريات تتجانس مع رؤيتنا للحياة الاجتماعية دائمة التجديد والتغيير،وفي الصدد نفسه نجد (**سمير سعيد حجازي**) يشير إلى أنّ الحداثة "حركة فكرية علانية علمية هدفها تغيير المفاهيم والمناهج التقليدية التي تعالج الفنّ والأدب وإرساء مفاهيم وقواعد جديدة"[٣].

أمّا (**محمد علوان سالمان**) فيرى أنّ" الحداثة عنوان على نزعة أو مذهب،يشتمل على مجموعة من الحركات الطليعية، وتعتمد على مجموعة من المنطلقات التي تستهدف الانقلاب على الماضي وقطع ما يتصل به بهدف استكناه فنية وأدبية جديدة ومغايرة"[٤] فالحداثة حسب تصوره هي انقلاب على الماضي في جميع صوره ورموزه التاريخية من أجل الوصول إلى معارف

SAHLA MAHLA

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

جديدة مغاير للواقع،وإذا عدنا إلى تصور الحداثة عند (**علي أحمد سعيد**) الملقب بأدونيس نجده يرى أنّ الحداثة "أن تقبل الحوار مع الآخر، و أن نفكر مجددا بتراثنا دون أن نتنازل عن أصالتنا"[٥] في حين نجد(**عبد السلام المسدّي**) يؤكّد على أنّ"كلمة الحداثة تجري مجرى الدال المتعدد الوجهات طبق تعدد الصور اللّغوية القائمة في أذهان المستعملين(...) وأمّا من جهة المعنى فإنّ الحداثة كثيرًا ماتشحن بتضمينات تجعلها دالاً واحدًا حاملاً لمدلولات متعددة وهذا التعدد بعضه من التنوع وبعضه من باب الاختلاف ولكن البعض الآخر من باب التضارب"[٦]،وعليه فالحداثة عند مجموع النقاد والمفكرين هي رفضٌ للعالم القديم من أجل بناء عالم جديد، والقيم الإنسانية والنزعات الفكرية الفلسفية،والتي ينبغي أن تكون كونية، وليست مجرد انعكاس، وتكرار لما يجري من تصورات مذهبية أو ترجمة لأفكار بالية فقدت وجودها في عالم متجدد باستمرار.

ومنه فمعظم التعاريف السالفة للذكر نجدها تدور في فلك خمس سمات بارزة للحداثة هي(**الشمولية/الحداثة تقابل التقليد/ الارتباط بالتاريخ الأوروبي/العالمية/النقد الذاتي**)،وهذه الصفات نجدها تعكس مافي هذا التصور الفكري من انقلاب صريح على الماضي ومحاولة تجديد مافيه من أنماط سلوكية وفكرية ومرجعيات مذهبية ونقدية تدور في فلك القديم ومحاولة بعثها لتصل إلى المتلقي المعاصر بثوب الحداثة وفق رؤية مغايرة لما عرفت به سلفًا،ومع ذلك يبقى مصطلح الحداثة في النهاية ثورة على التقليد ورهانًا على التجريد والتجريب والتجديد"[٧].

أمّا مصطلح المعاصرة فنجده مصطلح هلامي زمني كما أشار إلى ذلك (**سعيد علوش**) في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة،فهو يؤكد على زمنيته،كما يشير إلى آنيته وتحوله عبر بوتقة العصر الموجود فيه،ومع إطلاق كلمة المعاصرة فإنّ كلمة الأصالة تقابلها لتشير إلى الثابت والتمسك بالماضي والتراث، ويبقى مصطلح المعاصرة مفهوم نسبي في النهاية لمسايرة العصر في جلّ تطوراته ومفاهيمه[٨]، رغم التباين الذي انتشر بين لفظة الحداثة والمعاصرة في المفهوم الغربي الذي كان يحضر في كل مناسبة أدبية أو فكرية تنظيرية وتبقى إشكالية المصطلح تلقي بظلالها على جميع المرجعيات التي استقى منها كل ناقد فكره وتنظيره خاصة المرجعيات الفرنكوفونية أو المرجعيات الأنجلوسوكسونية.

ومع ذلك يبقى كلا المصطلحين يشيران إلى دلالة معجمية واحدة سواء في القاموس الفرنسي والإنجليزي،والتي تقابل معنى واحد تقريبًا، ففي اللّغتين الانجليزية والفرنسية انتشرت لفظتان هما Modernism وModernity ففي المعجم نجد ترجمة كلمة Modernism تعني استعمال عصري، وModyernity بالعصرية أو كون الشيء عصرياً، ليضيف لنا المعجم معنى كلمة Modernism على أنها حركة الفكر الكاثوليكي لتأويل تعاليم الكنيسة في ضوء المفاهيم العلمية والفلسفية السائدة في القرن التاسع عشر [٩]، ومع ذلك يبقى هذا المصطلح شائكًا في نظرًا لتداخل المرجعيات التي يقوم عليها عند النقاد العربي على وجه الخصوص.

٢.١. مبادئ الحداثة/ المعاصرة:

إنّ المبدع الحداثي الذي خاض تجربة الصراع الحضاري ثم وصل إلى اختيار رؤى جديدة على أساسها فهم الإبداع، وغيّر بها مسار الشّعرية العربية من التقليدية إلى حرية الخلق والإبداع ضمن تجربته الفهم الجديد للنمط الذي يرتضيه للحياة و المجتمع، حيث سعي هذا المبدع فيالنهاية إلى تكوين عالمه الخاص به تدريجيًا لمحاكاة عالم المثل والفضائل، الذي تشكل في مخياله الفكري كنتيجة حتمية، وفكرية لما وجد من معارف متجددة عبر حقب التاريخ الإنساني،ورغم حركة التباين الكبير بين المجتمعات الإنسانية في سلم المعرفة ،يبقى الفكر البشري يتجدد تلقائيًا،ومنه نسوق من بين أهمّ المبادئ التي ارتكزت عليها الحداثة ونظرتها التي تطورت من خلالها، وهي كالآتي:

أ - تغيير السّائد:

لقد بدأ التغيير الفعلي مع تطور نظرة الإنسان العربي لما يحيط به من مدركات ومنطلقات كانت الدافع الحقيقي نحو التطور والحداثة الفكرية والأدبية نحو الوصول إلى عوالم أكثر إشراقًا في جميع الميادين الفنية والجمالية والفكرية والمذهبية ،وبالتالي

SAHLA MAHLA المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

الوصول إلى فكر مبدع خلاّق يتطلب بذل الجهد الفكري، والبحث عن حلقات التجديد التي بدأت من أوروبا في عصر النهضة والثورة على الكنيسة والملك والبرجوازية المقيتة،ومحالة بناء نظام فكري يحترم فيه الفكر والنظرة الإنسانية المتجددة للحياة والفنّ والفكر دون جمود أو تحجر فكري يحد من تطور العقل البشري.

ب - مفهوم الخلاص الديني:

تبقى المسألة الدينية في فكر الحداثة لها وضع خاص، فقد بقيت في أخذ ورد بين رواد الحداثة من مبدعين ومفكرين وفلاسفة طيلة نصف قرن من الزمن من القرن العشرين الماضي،خاصة بعد أن رأى العديد من أعلام الحداثة تعارض الدين مع التقدم والتغيير والقول بضرورة فصله وعزله عن كلّ ألوان الإبداع والفكر وهذا ماتم فعلاً في أوروبا ،إذْ أصبحت الكنية بشتى توجهاتها المذهبية من **كاثوليكية وبروتستانتية وأرثوذكسية** لادخل لها في الفكر الإنساني،وهذا ما دفع بالعديد من التيارات الفكرية الفلسفية بالظهور، وملء الفراغ الذي تركه التخلي عن الكنيسة،وتوجهها الديني الذي يحدّ من التقدم الفكري، فظهر تيار **العلمانية**، وتيار **الوجودية**،وتيار **الإلحادية**،فهذا الأمر خلق تشنجًا كبيرًا مع الهوية والأصالة الفكرية بالنسبة للأمة العربية المسلمة وتوجهها الديني الرافض لجل تلك التيارات السالفة للذكر، والتي أفرغت الإنسان من جانبه الروحي، وأصبح مجد وعاء لفكر الفلاسفة والمفكرين مما جعل الفرد في حالة فوضى وتشويش فكري كبير لينتهي به المطاف إلى تيار **الفوضى الخلاّقة**،وبالتالي كانت القطيعة مع الماضي من أكثر الإشكالات التي واجهت الإنسان المعاصر الذي أصبح دون هوية تحدد توجهه،وهذا الأمر رفضته الأمة الغربية والعربية جملة وتفصيلاً خاصة لدى الفئة المعتدلة ،والتي مازالت تؤمن بضرورة التواص مع الآخر والتبادل الفكري دون فوبيا عقدية.

SAHLA MAHLA
الموطن الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

جـ- الدعوة إلى الحداثة الجنسية:

دعاة الحداثة وجدوا فيها حرية ومطلبًا للإباحية الجنسية والمثليات التي كانت تعتبر طابوهات يحرّم كسرها ففيها كسر للقيم الإنسانية التي تكرس احترام قيم الطبيعة البشرية وعدم الخوض في المحرمات التي باتت مظهرًا خطيرًا يشكل الحداثة الغربية وينذر بفنائها،وهذا الأمر جعل من الغرب يعيش في أزمة قيم وأخلاق كبيرة، وهذا ماحذرت من الكنيسة الأوروبية سلفًا، كون تلك المحرمات هي كسر لحدود الإنسان الجنسية،وهذا فيه خروج صريح عن التوازن الإنساني من خلال تكريس مبدأ الحرية المطلقة، والإباحية الجنسية في كل شيء،وهذا الأمر خطير في الفكر المعاصر رفضته كل الأديان السماوية لكونه فكر متطرف وشاذ يحمل في طياته بذور فنائه،ولعلّ الدين الإسلامي، والتوراة،ومختلف الأناجيل المسيحية التي جاءت بعد إنجيل عيسى نحوَ:(**إنجيل متّا/لوقا/مرقص/يوحنا/برنابا**) قد حذرت من هذا الخلل والخروج عن الفطرة الإنسانية لما فيه من فتك بالبشرية جمعاء.

د- تبني مبادئ الفلسفة الوجودية:

ضرورة تبني كل قيم وأفكار الفلسفة الوجودية التي دعى إليها (**جان بول سارتر**) من رفض للقيم ولكل ماهو سائد و السعي إلى تحقيق الذات على أساس غير مسبوق إليه ورفض كل أسباب الوجود التي تقمع الفرد من التطور والتغيير ،فالحياة في نظر الفلسفة الوجودية عبثية لاتسحق التضحية لكون الإنسان فيها عبث بقدره فهو مسير في جميع أفعاله وسلوكاته لذلك يستطيع تقدير كل ذلك عندما يعلم يدرك جميع أسباب وجوده فينتقل إلى مرحلة الحداثة "كغاية تبلغ نهايتها صُعُدًا،ضمن الكلية الكونية"[1].

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

هـ الفضائية و اللاتجدر:

ويعني هذا المصطلح ضرورة الانفلات من جميع القيود والمسلمات الفكرية التي تحيط بالفرد وأدبه وفكر،فيصبح يعيش دون وازع فكري يقوده نحو إنسانيته،ناهيك عن تجاوز جميع القيود التي تؤسس لفكره الأدبي من خلال التحلل من قيود الالتزام الأدبي نحو التخلي عن التزام الوزن والقافية والانطلاق نحو عالم الثورة على كلّ القيود الفكرية وهنا دعوة صريحة لتيار العبثية الأدبية خاصة" أنّ كل جديد يتحول،تبعًا لهذه الرؤية إلى قديم بفعل التحول الزمني وتغير الأحوال"[١١]، وعلي العموم فهذه جلّ المبادئ التي ارتكزت عليها الحداثة في الفكر الإنساني الغربي والعربي.

٢- المحور الثاني: جذور الحداثة عند الغرب والعرب:

لقد تعددت جذور الحداثة الغربية والعربية وتنوعت مصادرها التي كانت تختلف في كلّ مرة عن غيرها، ومع ذلك اتفقت في المبادئ التي عكست كلّ التوجهات والمنطلقات الفكرية والفلسفية التي قامت عليها في مرحلة تاريخية ما كما أنّ الحداثة الغربية تختلف كليًا في جميع أصولها ومنطلقاتها عن جذور الحداثة عند العرب وهذا ماسوف نحدده لاحقًا.

أ - الحداثة عند الغرب:

لقد تزامن ظهور تيار الحداثة في الغرب مع بروز تيار المد الطبيعي الذي أدخلته أوروبا منذ العصور الوثنية في العهدين اليوناني والروماني، امتدادا إلى عصر الظلمات مرورا بالعصور المتلاحقة التي تزاحمت بكل أنواع المذاهب الفكرية والفلسفات الوثنية المتناقضة والمتلاحقة، وقد كان كل مذهب له ردة فعل مذهب سابق وكل مذهب من هذه المذاهب يحمل في ذاته عناصر اندثاره وفنائه،وقد اختلف كثير من الذين أرخوا ونظروا للحداثة الغربية حول بداياتها الأولى **وعلى يد من ظهرت، وترعرعت؟** ورغم ذلك يتفق بعضهم على أنّ إرهاصاتها المبكرة بدأت منذ أواخر القرن التاسع عشر الميلادي على يد الكاتب الفرنسي(**شارل بودلير**) صاحب ديوان"**أزهار الشر**"، ولكنها لم تنشأ من العدم بل سبقتها عدّة إرهاصات تاريخية كبيرة، بل هي امتداد لإفرازات مذاهب وتيارات فكرية أدبية إيديولوجية/فلسفية متعاقبة عاشها العالم الغربي بشكل مستمر خاصة بعد الثورة على **الإقطاعية المقيتة/الملكية المميتة/الكنيسة العقيمة** فتمردت عليها جميعًا عليه، وقد ظهر ذلك جليا في عصر النهضة الأدبية منذ بدايات القرن الخامس عشر الميلادي، حيث أصبحت الحداثة" ليست مفهوما سوسسولوجيًا أو مفهومًا سياسيًا أو مفهومًا تاريخيًا فقط"[١٢]

ثم بعد ذلك توالى التجديد بظهور تيارين متوازين الأول منهما يرى أنّ الحداثة الغربية كانت امتدادات متجذّرة في حقل المعرفة الأدبية والفلسفات العقلية الألمانية والفرنسة عند كلّ من(**هيجل/كانط/ديكارت**) التي كرست مبدأ الفردانية كمنحى للتغيير والتحول من الفكر الجمعي النمطي المركز إلى فكر أسمى إشعاعًا ينير الطريق للإنسانية في حين نجد التيار الثاني يمثله (**جوسْ**) الذي يرى أنّ الحداثة الغربية متجذّرة في أعماق الثقافة اليونانية واللاتينية على السواء وعلى امتداد هاتين الثقافتين كان هناك صراع محتدم بين أنصار القديم والجديد عبر مختلف الحقب الزمنية[١٣].

ومع نهاية القرن التاسع عشر،وبداية القرن العشرين ونمو المذاهب الأدبية وتطورها التاريخي،وبروز التيارات الأدبية المتعاقبة على بعضها البعض بداية من تيار الكلاسيكية والرومانسية ووصولا إلى الدادئية والانطباعية والبرناسية والرمزية والسريالية يمكن القول" أن الحداثة الأوروبية كانت قضية أكبر من الحركات التي تفرعت عنها"[١٤]، فكانت مختلف التيارات الفلسفية، وحتى السياسية والاتجاهات الثقافية ثائرة على الموروث، و مختلف الشرائع والعادات والتقاليد التي أفسدت المجتمع.

SAHLA MAHLA

وقد تعاقب على ركب الحداثيين في الغرب، بعد أن سلكوا نفس الطريق الذي بدأه شارل بودلير، ورامبوا، وساروا على نهجهما، ومن هؤلاء **مالارميه، وبول فاليري**، حتى وصلت الحداثة الغربية شكلها المتكامل النهائي على يد الأمريكي اليهودي(**إزرا باوند، والإنجليزي توماس.س. إليوت/روبرت شولز**) بكل ما حمله هؤلاء الفلاسفة والمفكرين من فكر وإيديولوجيات وتمرد على كل ماهو سائد وموروث، وتجاوزوا بذلك حدود الأدب واللغة لتطال الحداثة في النهاية الدين والأخلاق والقيم والعلم، فهي تحطيم للماضي والحاضر والمستقبل،خاصة بعد أن ترعرعت الحداثة الغربية في أوحال الرذيلة إذْ أينعت ثمارها الخبيثة على أيدي الشيوعيين من أمثال: **نيرودا، ولوركا**، والوجوديين أمثال: **جان بول سارتر وسيمون دي بوفوار، وألبير كامي**، لتأتي أكلها في نهاية المطاف على أيدي الجيل المنظر والداعم لها، والمحفز على السير في ركابها من أمثال ألوي أراجون، وهنري لوفيفر، وأوجين جلراندال، ورولان بارت، ورومان جاكبسون، وليفي شتراوس، وبياجيه، وغيرهم فتتعدى نطاقها الغربي الضيق لتصل إلى ضفة العالم العربي تدريجيًا عن طريق الترجمات،والرحلات والمناظرات الفكرية والتوجهات الفلسفية التي طبعت ثقافة الشرق العربي لتصبح الحداثة في نهاية الأمر" نزعة إنسانية"[١٥].

ب-الحداثة عند العرب:

في الحقيقة نجد أنّ جذور الحداثة العربية ضاربة في قدم التاريخ، بداية من عصر بني أمية ومحاولة التجديد التي قام بها العديد من الشعراء والفلاسفة خاصة من الفرس الموالي،وقد اكتملت ونضجت هذه الحركة الفكرية في عصر بني العباس أين توسعت الدولة ودخلت الكثير من المجتمعات إلى الإسلام وتمازجت الثقافات العربية الإسلامية بالمسيحية واليهودية،وحتى بالثقافة بالوثنية منها،فكان التنافس الفكري في التجديد والتغيير يشكل حديثًا هامًا،والتي تجلت بوادره في الشعر عند **أبي نواس،وبشار بن برد** وغيرهم من الشعراء الموالي الذين ثاروا على نظام القصيدة العربية،ومقدماتها الطللية والغزلية،وصولاً إلى ثورة الفلاسفة والتيارات الدينية المختلفة من جهمية وأشاعرة وإخوان الصفاء ومعتزلة،وغيرهم،كل ذلك شكل بدايات حقيقية للتجديد في الفكر والرؤى للحياة والواقع دون عقد أو خوف من الآخر والمستقبل.

ومع حلول عصر النهضة الأدبية تسللت الحداثة الغربية إلى تاريخ أدبنا العربي وفكرنا الفلسفي العقدي عبر الرحلات والنظم الاستعمارية والترجمات الأدبية رويدا رويدا وقد وجدت الدعم والسند من دعاة التغيير والتجديد الفكري بداية من دعاة الإصلاح نحو:(**جمال الدين الأفغاني/ محمد عبده/ عبد الرحمان الكواكبي/ الباروني/عبد الحميد ابن باديس**) وإن لم تكن دعوات صريحة لتبني الفكر التجديد الغربي هكذا كان تسللت الحداثة إلى عقل العالم العربي الذي عاش زمنًا من الانغلاق، والعزلة الفكرية عن الآخر بعد عن كبلت تقدمه سياسة الدولة العثمانية ، فكانت الثورات الفكرية التي قادها علماء الأمة العربية من مشرقها حتى مغربها بمثابة ثورة حقيقة لأجل التحرير الفكري والعقدي من جهة والاستعماري من جهة ثانية وجدت لها في فكرنا وأدبنا العربي تربة خصبة،إذْ ترعرع فيها العديد من المفكرين منهم: غالي شكري، وعلي أحمد سعيد، خالدة سعيد من سوريا،وعبد الله العروي من المغرب،وكمال أبوديب من فلسطين،سلمى الخضراء الجيوسي، محمود درويش وصلاح فضل، وصلاح عبد الصبور من مصر، وعبد الوهاب البياتي من العراق، وعبد العزيز المقالح من اليمن، وحسين مروة من لبنان، وكربيع النهاني ومالك بن نبي من الجزائر، وعبد الله الغذامي، وسعيد السريحي من السعودية، وغيرهم من دعاة الحداثة الأدبية والفكرية.

وعليه يعتبر(**علي أحمد سعيد**) بلا ريب المنظر الأوّل للحداثة العربية خاصة بعد اكتشافه لبذور الحداثة العربية في تراثنا العربي القديم خاص عند المبرد/ ابن معتز/ ابن جني/ ابن رشيق وهؤلاء[١٦] جميعهم كانوا دعاة للثورة على النظم العربي القديم،وضرورة تبديله بالجديد المنسجم مع كلّ عصر، وعمومًا ظلت الحداثة العربية تسبح في نهر الحداثة الغربية وتأخذ من جذورها إلى أن خرجت عن المألوف من تاريخ هويتنا العربية وأصالتنا إلى هدم جميع القيم والثورة على العقيدة الإسلامية،

SAHLAMALEA المصدر الأول للمذكرات الطلابي في الجزائر

والانتهاء بها إلى ظاهرة الإلحاد الفكري والعقدي كما عبر عن ذلك (**أدونيس**) في مقابلة أجرتها معه مجلة فكر وفنّ عام١٩٨٩م فقد أشار إلى أنّ القرآن الكريم هو خلاصة ثقافات إنسانية لاغير،وبذلك يساوي بين لغة الخالق ولغة المخلوق ،وهذا مرفوض من الناحية العقدية بالنسبة للأمة العربية قاطبة،وهذه دعوة صريحة لطمس القرآن والتشكيك فيه،وبذلك الثورة والتمرد على الموروث والسائد والنمطي بأنواعه المختلفة عقيدةً ولغةً وأدبًا وأخلاقًا على أساس المعاصرة والتجديد الذي يدعوا إلى تطوير ما هو موجود من ميراث أدبي ولغوي، والإضافة عليه بما يواكب العصر، ويتواءم مع التطور منطلقا من ذلك الإرث الذي لا يمكن تجاوزه بحال من الأحوال، فهو عنوان الأمة،ورمز حضارتها، والأمة التي لا موروث لها ولا حضارة لها هي أمّة غير موجودة في الأساس

وعليه يبقى تسلل الحداثة إلى فكرنا العربي يشوبه الكثير من الغموض والريبة لدى الكثيرين من المثقفين العرب من نقاد ومثقفين ورجال دين وسياسة ، وإن كان القلة منهم هم الذين تنبهوا لهذا الخطر الداهم للغتهم وعقيدتهم وأدبهم على حد سواء، فحاولوا التصدي لها بشتى الطرق المتاحة والممكنة، ولكن مساندة أنصاف المثقفين لها ممن يدعون أنهم يسايرون التقدم خلق فينا" ردودًا متناقضة وتوترًا نادرًا بين الإرتكاس والانبهار بين الدعاية اللامشروطة والرفض المبرم"،فكانت الأزمة أشدّ وبالاً على نقدنا وتراثنا العربي.

***- خاتمة:**

في نهاية تبقى (**الحداثة**) مسألة شائكة متجذّرة مشعبة الأطراف في الفكر الغربي والعربي على السواء لما فيها من تعدد للمنطلقات والفلسفات والدعوات التي سعت لتكريسها في الفكر الإنساني كنوع من التجديد في بنية النظم الفكرية والسياسية التي كانت تبرز القيود على بني البشر بشكل مطلق،فكانت الحداثة هي سبيل الحرية المطرقة التي جعلت من الغرب يعيش في عبثية فكرية ودينية،وفوضى أخلاقية من إباحية ومجون ومثلية، وسقوط للقيم الإنسانية وتدنيها للحيوانية،وهذا الأمر جعل الكثير من المساندين للحداثة يعيدون النظر فيها وقابليتهم لها خاصة لدى المحافظين الغربيين أو الأصوليين العرب المسلمين لتبقى في النهاية حداثة الغرب تختلف تمامًا عن رحم الفكر العربي.

الهوامش والإحـالات:

(١) ابن منظور: لسان العرب،مج٢ مادة(حدث)،دار صادر،بيروت،لبنان،ط، ص١٣١.

(٢) يوسف الخال: الحداثة في الشعر، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٨، ص ١٧.

(٣) سمير سعيد حجازي: النقد الأدبي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،ط١، ٢٠٠٥، ص٢١٥.

(٤) محمد علوان سالمان: الإيقاع في شعر الحداثة، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، الإسكندرية،مصر،ط١، ٢٠٠٨، ص٣١.

(٥) محمد عزام: الحداثة الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، ١٩٩٥، ص ٣٨.

(٦) عبد السلام المسدي: النقد والحداثة، دار الطليعة، بيروت،ابنان، ط١، ١٩٨٣،ص٧، ٨.

(٧) محمد الشيكر: هايدغر وسؤال الحداثة،إفريقيا شرق،المغرب، ط١، ٢٠٠٦، ص١٦.

(٨) سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة(عرض وتقديم وترجمة)،دار الكتاب اللبناني، بيروت،، لبنان، ط١، ١٩٨٥،.ص١٥٠.

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

[٩] منير البعلبكي: قاموس المورد(إنجليزى عربي) دار العلم للملايين،بيروت،لبنان،ط١، ٢٠٠٢،ص،٥٨٠

[١٠] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنايته وإبدالاتها(مسألة الحداثة)، دار توبقال للنشر، المغرب، ط٣، ٢٠١٤، ص١٥٨.

[١١] المرجع نفسه، ص١٥٩.

[١٢] عبد الغاني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر(مقاربة حوارية في الأصول المعرفية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر،ط١، ٢٠٠٥، ص١٥.

[١٣] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنايته وإبدالاتها(مسألة الحداثة)،ص١٥٨، ١٥٩.

[١٤] محمد علوان سالمان: الإيقاع في شعر الحداثة،ص٤٥.

[١٥] محمد الشيكر: هايدغر وسؤال الحداثة،ص١٥.

[١٦] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنايته وإبدالاتها(مسألة الحداثة)،ص١٦٠.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

المحور الثّـاني: الحداثة الشّـعرية

عـنوان الدرس الثّاني

(الحداثة الشعرية مظاهرها وخصائصها)

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

- مدخل*

١- المحور الأول: مظاهر الحداثة الشّعرية.

٢- المحور الثاني:خصائص الحداثة الشعّرية.

- خاتمة.*

*- تمهيد:

لقد تطورت الحداثة في الشعر العربي الحديث وجعلت منه نصًا مشحونًا بقضايا إنسانية أكثر تعقيدًا لماتحمله الحداثة من إفرازات جعلت النص الشعري يأخذ من جميع تلك التغيرات ويبني عليها جميع منطلقاته الفكرية واللّغوية والجمالية في عالم بدأت فيه التغيرات تشكل نقطة انطلاق نحو المجهول والغامض من القضايا التي أرقت المتلقي والمبدع العربي معًا فأصبح الشاعر العربي يجدد نصه الشعري في ظلّ تلكم التقلبات التي لاحت في أفق الثقافة الإنسانية،فوظف الرموز والأقنعة والأساطير الإنسانية دون تمييز منه،وساد الغموض نصوص الإبداعية ،وجعلها تغوص في السرياليات والتراث القديم لما يحمله هذا الأخير من تنبؤات استشرافية تحمل في طياتها إجابات شافية لما هو سائد من حيرة وشك وخوف من المجهول القادم.

١- المحور الأوّل: مظاهر الحداثة الشّعرية

أ- اللّغة الشّعرية:

لقد قدمت اللّغة الشعري للمتلقي العربي العديد من القضايا الفكرية والمعرفية التي لم تكن تخطر ببال المتلقي العربي في عالم من التجديد المتواصل عبر حقب التاريخ الإنساني فاللّغة الشعرية باتت لغة غامضة تفضل الصمت والهمس بدل الجهر"فكلما اتّسعت الرؤية ضاقت العبارة"[1]، وتشتت الفكر والذهن الذي يتلقى تلكم المعاني والدلالات،وهنا تظهر براعة المبدع في التلاعب بالمعاني والجمل والتراكيب الشعرية نحويًا ودلاليًا وأسلوبيًا، وعلاماتيًا فتصبح "اللّغة موطن الهزّة الشعرية،

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

التي تصدم وتباغت ،وتنعش وتجسد الفاعلية الشّعرية وفتنتها"[٢]،وبذلك أسست اللّغة الشعرية لفتوحات جديدة في عالم النص الشعري العربي المتجدد تدريجيًا نحو تطبيقات لغوية وفكرية لم يعرفها الإبداع الشعري العربي الحديث، ومن هنا أصبحت" القصيدة الحديثة لاتشتق جمالها من الفخامة أو التجتنس،بل تستمده ربما من حقل آخر حيث يكون التنافر واللاتناسق واللاتكتمل واللانمو والقبح والانقطاع عناصر حية جمالية جديدة لعهد للشعر بها"[٣]،فأصبحت تلكم اللّغة في النهاية لغة سحرية طقوسية عرّافة تزلزل العقل الذي يتلقها في جوّ من الفتنة والانبهار المعرفي، والفكري لما تحمله من شحنات وأهداف نفسية تأولية تخلقها في ذهن المتلقي تدريجيًّا نحول تفعيل لغة ثانية تفسر وتعلل ماجاء به النص الشعري من دلالات مبهمة.

ب-الإيقاع الموسيقي:

لقد كان الشعراء في القديم يكتبون قصائدهم على نموذج الشطرين (**صدر/عجز**) وينتهي الشطران بقافية تحتوي على حرف روي واحد وهي ميزة القصيدة العمودية وبقيت القصائد العربية على منوال الأوزان الخليلية وتفعيلاته إلى أن ظهرت حركة التجديد مع شعراء الحداثة من رواد الجيل الأول أمثال:(**نازك الملائكة/بدر شاكر السيّاب/ عبد الوهاب البياتي**)،وهذه الحركة أحدثت تغيرا في العروض فلم تلتزم بالأوزان الخليلية ولا بالقافية،حيث عثروا لأنفسهم على تفعيلات جديدة تناسب حالتهم الشعورية، فتخلصوا من قيد القافية وجعلوها متعددة مع اختلاف حرف الروي سواء من بيت لآخر أو في كل أبيات القصيدة إذن " القصيدة لاتستمد قيمتها من أنّها أداة توصيل لمعنى معين فقط،إنّما تكمن قيمتها من حضورها الذاتي وشكلها الحسي في ظلّ العلاقات الصوتية لكلماتها فالعناصر الصوتية ليست فقط رموزًا لمدلولات،إنّما هي بتشكيلها(الإيقاع) مع غيرها كالتركيب والنحو والتصوير،كل هذه العناصر تجتمع لتكون النص الشّعري"[٤]،وما هذا ماتشير إليه قصيدة "**لبنان....ولكن**" للشاعرة (**هدى ميقاتي**)،والتي تقول فيها:

جفون تؤرق

عيون تهان

وقلب يهلهل بالعنفوان

تدلى وقد ملأته الثقوب

وسال الصديد من الأقحوان[٥]

كما أنّ ما يميز القصائد الحرة عن العمودية هو اعتمادها على نظام السطر الواحد ثم إلى الجملة الشعرية وكذا شيوع التدوير الذي أصبحت معه القصيدة جملة شعرية واحدة وهذا ما نجده في قصيدة "**أمير اللحن**" فعند تقطيع البيت الأول تفعيلاته لا تكتمل إلا بوجود البيت الثاني وهذه ميزة شعر التفعيلة.

يا أمير اللحن

يا ملك الفؤاد

يا رفيق الروح

يا حلو الوداد[٦]

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

كما أنّ القصائد الحرة خرجت عن نظام الشطرين واستبدلت بنظام السطر الواحد والتفعيلة الواحدة،إذْ تقول الشاعرة **هدى ميقاتي** في قصيدة "وداع":

وداع؟!

والقلب يبكي بالتياع

ماذا؟!

تبدد كل ما أرجو وضاع

وأحلامي الغريرات

انتهت [7]

فكلمة (**وداع/ ماذا/ انتهت**...) تحتوي على تفعيلة واحدة ولأنّ الشاعرة اعتمدت على نظام السطر الواحد من بحر المتقارب ومفتاحه: **فعولن فعولن فعولن** فبدل أن تكون التفعيلة فعولن أصبحت "**فعو**" في أول القصيدة وهي عبارة عن تفعيلة كما في القصيدة القديمة بشطريها فطوعتها الشاعرة وجعلت التفعيلات في سطر واحد وربما تمتد هذه التفعيلات إلى أكثر من ذلك وهذا حسب نفس القصيدة، وكذا حسب حالة الشاعرة النفسية والشعورية، ثم انتقلت من تفعيلة إلى عدة تفعيلات في البيت الثاني وفي السطر الواحد ثم إلى تفعيلة واحدة في السطر الثالث وهكذا، وهي ميزة لم تكن مستعملة في القصائد العربية القديمة، بل هي ميزة تفردت معها القصيدة الجديدة بشكلها ومضمونها الجديد إذ انتقلت من نظام الشطرين إلى السطر،وبذلك يصبح " الوزن ليس مجرد وعاء يحوي الغرض الشعري، إنّما هو بعد من أبعاد التعبير الشعري الذي يحاول خلق معنى لاينفصل فيه المسموع عن المفهوم"[8]

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

جـ-الفضاء النصي:

إنّ علامات الترقيم داخل المتن الشعري باتت تتشكل في شكل دلالات أيقونية مختلفة خاصة، وأنّ لكل أيقونة دلالة خاصة بها، وهذه الأيقونات تسمى بعلامات الترقيم وقد جاءت النصوص الشعرية المعاصرة غنية بمختلف أنواعها من نقاط الوقف، والاستفهام والتعجب والفاصلة،الأقواس وغيرها، وذلك لما تحمله من شرعية في الوظيفة البنائية التي تميل إليها وتبرزها والمتمثلة في التفسير وإنهاء المعنى الشعري، وبذلك يسهم العروض" في تشكيل التجربة الشعرية،وهنا يكمن دراسة العروض في الشعر المعاصر بجانب يتلاءم مع هذا الشعر الذي يتسم بالتجاوز والتخطي للقديم"[9] لتؤدي هذه الوظائف بطريقة مباشرة أو غير مباشرة وعليه،« إنّ التوزيع البصري للنص لم يعد اعتباطيا بوصفه بنية ذات قصد نصي ولم يعد عابرا بوصفه بنية دالة»[10].

ومنه تقوم هذه العلامات غير اللسانية و"الذي تشغله الكتابة ذاتها- باعتبارها أحرفا طباعية- على مساحة الورق"[11] بعملية استنطاق النص أو محاولة إيجاد عن سؤال ما بات يؤرّق قارئ النص كما تقوم بإحداث الصدمة لدى المتلقي كأن تثير انتباهه أو تزيد من إعجابه نحو نص/قصيدة ما ،فعلامات الترقيم إذن أصبحت تحمل دلالات في ذاتها بحيث تختلف في مضامينها خاصة بعد أن أصبحت" الكتابة نسقا من الأدلة الخطية والأيقونية التي ينبغي تحديد وتمثل علاقاتها المبنية»[12]،إنّ حضور علامات الترقيم في النص يحصر مجال الدلالة ويوجهها إلى مؤول لايقبل إنتاج النقيض، فالنص الشعري المقسم إلى أجزاء والمرقم ، تعمل علاماته على تحديد العلاقات بين أجزائه ،فعلامة التعجب بقدر ما تثير من انفعال فإنها تعمل على التشكيك في تقريرية الجملة` والعارضة (-) تقوم في الغالب مقام الفاصلة ونقطتا الإبداع (..) المتواليتان تشيران إلى التواصل، والنقاط

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

المتوالية في السطر (....) تشير إلى استمرار الحدث،والأقواس ( ) وعلامات التنصيص('')، والتعجب (!) قد تأخذ منحى آخر كأن يستعملها الشاعر للتهكم أو التشكيك والتأريخ ليفيد الزمكانية والظروف المحيطة بالمبدع أثناء عملية الإبداع إلى استخدام كل تلك العلامات الخطية لتوصيل كلّ تأويلاته المضمرة ،ولعلّ الشاعرة "**هدى ميقاتي**" نجدها قد أكثرت من علامات الترقيم في شعرها فنجد علامة نقطتا الإبداع(..) في قصيدة:"**هواك الهوى**" وما أكثرها تبدو جلية في نصها حيث تقول:

هواك الهوى

يا حلما أخضرا..

سرى في فؤادي..

ومضة...وتفجرا..

ما يجري .. و ما يجري..

أمتي؟!..أين؟!..وطني؟!..

كفرت بكل أوطان الثرى[١٣]

وهذه العلامة دلالة على أنّ كلام الشاعرة ما يزال متواصلاً، ولكن الملاحظ على القصائد العربية المعاصرة إكثارها من النقاط الأفقية، المتوالية في السطر (....) ،حيث تشير في النهاية إلى استمرار فكر الشاعر كما تدل أيضا على عدم قدرته على البوح بكل ما يجوب في نفسه إلى حيز الوجود، كما نجد أنّ هذه العلامات قد تترك مجالاً مفتوحًا لخيال القارئ حتى يجول في المعنى الذي يراه مناسبا له، وقد جاءت مكثفة في قصيدة "**تقاسيم**" بل يكاد لايخلو سطر واحد منها، حتى أضافت في آخره هذه النقاط المتوالية:

ما لقلبي هَزَّهُ وقع حنون ...

يشرب الألحان خمرا

من جراحات السنين...

يذكر الماضي فيبكي

ثم يصحو بعد حين

إذ يصبح اللحن عرسا

في أيادي العازفين...[١٤]

لقد استعملت الشاعرة **هدى ميقاتي** نقاط متتالية تفصل بين أبيات القصيدة ومقاطعها تسمى بنقاط الحذف وهذه النقاط تبرز المحذوف، والدلالات الضمنية، والمقولات المخفية وكأننا أمام نص آخر مكمل للنص الماثل أمامنا، ولكل قارئ الحرية الكاملة في تصوره هذا "فكلما عانق النص الشعري الجدة،وانغرس في الشعرية وبها راود التشكيل النابع من حركة النص التي أحدثها الشاعر، فتهيأت فيه حركة مشتغلة، من الممكن أن نسميها(ذهنية النص)،وتعمل هذه الحركة على تشكيل النص"[١٥]،وهذا ماتجسده عند الشاعرة – هدى ميقاتي- في قصيدتها "**بانتظار السلام**"،والتي تقول فيها:

علمت بأنك الحلم المفدى

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

وأن هواك قد بلغ إكتمالا.

وأنك كنت في الأحلام مغنى

وقد عوفيت فالهَمُّ استقالا.

.....

.....

أتيتك بالورود و بالأقاحي

أهنّىء في سلامتك الثكالى[١٦]

وبهذا تكون الشاعرة قد فصلت بين مقاطع النص بنقاط الحذف دلالة على أن هناك كلام محدوف مخفي وراء السطور كما وظفتها كذلك في قصيدة **سماح و أمير اللحن.**

جـ- ظاهرة التكرار:

للتكرار في الشعر الحداثي أنماط عديدة سواء كان على مستوى الحرف الواحد أو الكلمة أو الجملة، ويعد هذا النوع من الوسائل التي يستحوذ فيها الشاعر على جمهوره عبر التركيز على ما يغذي فيه الوظيفة الإفهامية، وعليه فقد تعددت وسائل التكرار منها تكرار الصوت/ اللّفظة/ الجملة وسوف يتم التركيز على **تكرار الجملة**، وهو جزء يدخل في ضبط الإيقاع وانتظامه، و قد جاء بارزا في قصائد "**هدى ميقاتي**" ونلمسه في قول الشاعرة " **هدى ميقاتي**": في قصيدة "نضار":

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

ذهب الحُبُّ بقلبي يا نضار

وسرى ياقوته

إلى أن تقول:

ذهب الحُبُّ بقلبي يا رفيق

وسرى ياقوته

.....

ذهب الحُبُّ بقلبي يا نضار"[١٧]

كما نجده في قصيدة "**لا تسلني**":

"لا تسلني من أعادي

ما أنادي

ما اعتقادي

لا تسلني من سأغدو

كيف أحيا

ما مبادي

لا تسلني أنا حي

إلى أن تقول:

لا تسلني من أعادي

تحت كوم من رماد

ما أنادي

ما اعتقادي

لا تسلني عن شعوري"[1]

وقد كررت جملة "**لا تسلني**" بتكرار عدده ستة مرات وهذا التكرار المقطعي يعزز الإيقاع الذي يصب في معنى واحد، مما يعظم شأنه عند المتلقي ويلفت انتباهه للمقطع دون آخر،ومع ذلك تبقى هذه المظاهر الشعرية في قصيدة الحداثة سمة وعلامة دالة على التجديد الذي لحق النص الشعري العربي.

٢- المحور الثاني: خصائص الحداثة ومظاهرها:

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

لقد تعددت خصائص القصيدة الحداثية على مستوى الشكل/المضمون الشعري فأصبحت القصيدة مزيجًا فنيًا يحمل في طياته العديد من الدلالات والمعاني والأفكار التي أصبحت تتجاوز المألوف إلى غير المألوف "كمكون أساسي ومهم في نقل الأحاسيس والمشاعر من المبدع إلى المتلقي"[1]،ومجمل خصائص النص الشعري الحداثي نوجزها في الآتي:

*- كسر نظام الوزن والبحر الشعري الذي كان يقوم عليه النص الشعري العمودي التقليدي إلى نموذج أرقى منه يقوم على نظام السطر بدل الشطر والتفعيلة بدل البحر والتحلل من عقدة القافية.

*- الخروج عن جميع القيود التي كانت تلتزم بقضايا معينة في النص الشعري التقليدي إلى نماذج متحررة أكثر إشراقا في عالم الشعر العربي.

*- توظيف الرموز والأساطير الشعرية الإنسانية والتراث كمكون عام للنص الشعري العربي ليرتقي النص الشعري العربي من حدوده الجغرافية العربية إلى حدود عالمية أوسع.

فكل تلك الخصائص السالفة للذكر جعلت من النص الشعري العربي يرتقي في السلم العالمي ويصبح النص الشعري العربي إنسانيا، لما يحمله من حمولات معرفية بشرية تعالج هموم الذات وآهاتها في عالم الماديات وطغيان الآلات علي العقلية الإنسانية وغياب جميع القيم التي باتت من الخوارق الزمنية لا أكثر ولا أقل.

أمّا عن مظاهر الحداثة الشعرية فنجده تجسدت في العديد من الصور الفنية والجمالية التي احتفى بها شعرنا العربي بداية من **شعر المدينة/شعر المرأة/الشعر السياسي**،وهذا ماشكل مفارقة كبيرة عند شعراء الحداثة الشعرية الذي تأثروا بنماذج عالمية راقية من الشعر الإنساني وخاصة قصيدة الأرض الخراب أو الأرض اليباب لـ(**توماس ستيرن إليوت**) حيث" كانت رؤية إليوت للعام واتضاع إمكانية أرضه الخربة، تتطابق مع المرحلة التي تلت الحرب العالمية الأولى"[2]،حيث شكل نصوص هذا

الشاعر هاجسًا لدى شعراء الوطن العربي طيلة قرن من الزمن لما في شعره من معاني إنسانية نبيلة عاد إليها المبدع العربي المهزوم نفسيًا والمنهك تاريخيًا،فقد أصبحت جل قصائد (**إليوت**) رسائل مقدّسة وظفها الشاعر العربي في شعره، خاصة لدى جيل الشعراء العراقيين نحو: **نازك الملائكة/ بدر شاكر السياب/عبد الوهاب البياتي**،وعليه كانت النماذج الشعرية تزخر بالإنزياحات، والصور الشعرية المتضادة والتناصات ذات المرجعيات التاريخية والدينية،والأسطورة،وغير ذلك مما جعل النص الشعري العربي الحداثي يتلون بالعديد من الموضوعات الراقية نحو:(**موضوع المدينة**)، والذي حضر في العديد من النماذج الشعرية عند **السياب**،**و البياتي وأحمد عبد المعطي حجازي**،وهذا كله تيمنًا بمختلف العواصم العالمية الكبرى نحو:**باريس**،**لندن**،**نيويورك** وما أحدثته هذه العواصم من تغيير مباشر،وتمدن وتحضر في عقلية المبدع العربي، فظهرت على منوال هذه العواصم عواصم عربية متنوعة منها **بغداد**،**القاهرة**، **بيروت**،**الجزائر**...إلخ وتأثير هذه العواصم على القيم الإنسانية النبيلة التي تبدلت وتغيرت تمامًا،وعليه نسوق مثالا من ديوانه (**مدينة بلاقلب**) فيقول في قصيدة بعنوان(**بغداد والموت**):

من قبل أن يموتَ كتن ميّتًا * يبكي ببغدادَ زمانًا ميّتًا**

يبحثُ عن حجّابه، عن شاعرٍ * ببابه، يَسْمعُهُ.. أنت الفتى**

فلا يرى إلاّ عيونًا من لظًى * تملأُ جوفَ القصرِ رعبًا صامتًا**

إلاّ قتيلاً، لم يمُتْ، ولم يزلْ * يسألُ بغدَادَ.. متى الثأْرُ، متى؟**[٢]

أمّا في موضوع المرأة والحبّ فقد شكل هذا الموضوع مظهر الشعر العربي القديم منذ العصر الجاهلي ،وما مرّ به هذا الموضوع من تسميات مختلفة لموضوع واحد هو(**الحبّ**) فتارة يسمى بالشعر الغزلي الماجن والعذري،ومرة يسمى بشعر التشبيب،وشعرنا العربي القيدم ونقده قد خاض في هذا الموضوع طويلاً إبداعًا ونقدًا خاصة لدى نخبة الشعراء نحوَ: امرئ القيس، وعمر ابن أبي ربيعة،وقيس بن الملوح(**مجنون ليلي**)،وغيرهم ليأتي في منتصف القرن العشين شاعر حداثي صال في عشق المرأة وتفنن،والتي جعل منها قبلة للعشق،ومنارة للحبّ الإنساني- الذي تربعت عليه آلهة الحبّ منذ الأزل نحو: **أفروديت/ فينوس/ عشاروت**- ألا وهو الشاعر (**نزار قباني**) الملقب بشاعر المرأة، والمرأة تمثل نصف شعره تقريبًا،وعليه نسوق مقطعًا شعريًا من قصيدة بلقيس،والتي يقول فيها:

شكرًا لكمْ..

شكرًا لكم..

فحبيبتي قُتلتْ.. وصار بوسعكُم

أنْ تشربُوا كأْسًا على قبر الشهيدةْ

وقصيدتي اغتيلتْ..

وهلْ من أمّة في الأرض..

- إلاّ نحن- تغتالُ القصيدة؟[٢]

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

ويواصل الشاعر (**نزار قباني**) سخطه على قتل المرأة العربية هذا الأمر الذي ليس بجديد عن أمّة الجاهلية عندما كانت تئدّ البنات في مهدهنّ،فالشاعر متذمر كثرًا على ماوقع لزوجته وحبيبته التي تمثل رمزًا تاريخيًا عن المرأة العربية في الوحدة العراقية السورية فهي سفيرة السلام والحبّ والفنّ،إذِ يقول فيها مرة ثانية:

هانحن.. يابلقيسُ..

ندخلُ مرة أخرى لعصر الجاهلية..

ها نحنُ ندخلُ في التوحشْ..

ندخلُ مرّة أخرى..عُصُور البربرية..[٢٣]ص١٥

أمّا موضوع الوطن والسياسية الاستعمارية والإمبريالية التي سادت في الوطن العربي من مشرقه حتى مغربه ،فهي تمثل صورة حية عن تلك الجرائم التي عانت منها الأمّة العربية قاطبة ،ولعل السخط الكبير واللوم المهتمر يقع على عاتق الشعوب تارة والحكام تارة ثانية سواء كانوا سلاطين وملوك وأمراء ،فكل واحد من هؤلاء ساهم في نكبة وطنه من حيث يدرى أو لايدري تاريخيًا، لذلك كان شعر **نزار قباني** السياسي ظاهرة فنية ناقدة لهؤلاء الحكام رموز الفساد والهزائم النكراء لشعوبهم خاصة نكبة فلسيطن في سنة ١٩٤٨م،ونكبة حزيران يونيو سنة ١٩٦٧م والعدوان الثلاثي على مصر فكانت قصيدة هوامش على دفتر النكسة صرخة شاعر ساخط على الحكام العرب المتخاذلون في نصرة بعضهم البعض،إذ يقول فيها:

أنعي لكم، يا أصدقائي، اللّغة القديمه

والكتب القيدمه

أنعي لكم..

كلامنا المثقوب، كالأحذية القديمه

ومفردات العهر،والهجاء، والشتيمه

أنعي لكم..أنعي لكم

نهاية الفكر الذي قاد إلى الهزيمه[٢٤]

ومع ذلك يبقى شعر الحداثة حافلاً بالعديد من الموضوعات الشعرية التي شكلت مفارقة كبيرة في عالم الشعرية العربية، وماساد فيها من تناقضات فكرية وفنية وجمالية كانت صور الشعرية تزخر بها،فقدمتها فقي أحسن صورها من خلال العديد من النصوص الشعرية الراقية، والتي مكّنت المتلقي العربي لها من التفاعل معها تدريجيًا، ودراستها نقديًا ومحاكاتها فنيًا.

***- خاتمة:**

لقد بقيت القصيدة الحداثية في تطور دائم تبحث عن أسباب وجوده الأدبي والفكري لتؤسس لها موطنًا في عالم النظم العربي ممزوجًا بسمات الحداثة الشعرية التي تخطت المجهول إلى استشرافه والتنبأ بكل مايمكنه أن يقع للمتلقي في المستقبل ،لقد باتت القصيدة العربية في ظلّ الحداثة الفكرية عرّافة من الطراز الرفيع.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

فهرس الإحـالات:

[١] عبد الرحمان محمد القعود: الإبهام في شعر الحداثة(العوامل والمظاهر وآليات التأويل) ،سلسلة عالم المعرفة ع٢٧٩، مطابع السياسة، الكويت،ط١،٢٠٠٢،ص ٤١

[٢] جعفر العلاق: في حداثة النص الشعري، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان ،الأردن، ط١، ٢٠٠٣، ص ٢٣.

[٣] المرجع نفسه، ص٢٤.

[٤] محمد علوان سالمان: الإيقاع في شعر الحداثة، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، الإسكندرية،مصر،ط١، ٢٠٠٨، ص٥٦.

[٥] هدى ميقاتي: عباءة الموسلين، دار النهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت ،لبنان، ط١، ١٩٨٥، ص١٠٦.

[٦] المصدر نفسه، ص١٠٠.

[٧] المصدر نفسه، ص ٤٦.

[٨] جابر عصفور: مفهوم الشعر،دار الكتاب اللبناني، بيروت،لبنان،ط١، ٢٠٠٣، ص ٣٣٠.

[٩] محمد علوان سالمان: الإيقاع في شعر الحداثة، ص٥٧.

[١٠] كريم شيغدل:الشعر والفنون دراسة في أنماط التداخل دار سموع الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع، ليبيا،ط١، ٢٠٠٢، ص٥١.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

[١١] حميد لحميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ٢٠٠٠، ص 62.

[١٢] محمد المعادي: حدود القراءة- حدود التأويل مقاربة نقدية في الإبداع المغربي المعاصر،منشورات مرايا، الرباط، المغرب،ط١، ٢٠٠٥،ص١١.

[١٣] هدى ميقاتي :عباءة الموسلين، ص ٧٩.

[١٤] المصدر نفسه، ص ٩٨، ٩٩.

[١٥] علي سرحان القرشي: أسئلة القصيدة الجديدة، الانتشار العربي، بيروت،لبنان، ط١، ٢٠١٣، ص ٢٣.

[١٦] هدى ميقاتي :عباءة الموسلين، ص ١١٥.

[17] المصدر، ص ٢٤.

[١٨] المصدر، ص ٣٩، ٤٠، ٤١

[١٩] محمد علوان سالمان: الإيقاع في شعر الحداثة، ص٥٧.

[٢٠] يوسف سامي اليوسف: تي اس إليوت(دراسة وترجمة)،دار منارات للنشر، عمان، الأردن، ط١، ١٩٨٦ ص٦٨.

[٢١] أحمد عبد المعطي حجازي: ديوان مدينة بلا قلب، pdf.٨٩، ص

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

، ص٤.Pdf[٢٢] نزار قباني:قصيدة بلقيس

، ص ١٨.Pdf[٢٣] نزار قباني: قصيدة بلقيس،

، ص٢٠ .Pdf[٢٤] نزار قباني: قصيدة هوامش على دفتر النكسة،

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

المحور الثالث: مسار الشّعر العربي الحديث وأهم رواده

الجزء الأول(عصر النهضة الأدبية)

عنوان الدرس الثالث

(النهضة الأدبية إرهاصاتها/ عوا ملها)

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

محاور المحاضرة:

***- مدخـل.**

١ . المحور الأوّل: الإرهاصات التاريخية لعصر النهضة.

٢ . المحور الثاني: عوامل النهضة الأدبية .

***- خاتمة .**

***- مدخـل:**

مما لاشكّ فيه أنّ الشّعر العربي قد تطور تطوّراً كبيراً، منذ بداياته قرضه الأولى حتى الوصول إلى عصرنا الحديث،فالنشأة الأولى له كانت« في أكناف الصحراء العربية وتاريخه يمتد إلى ما قبل الإسلام بنحو مئة وخمسين إلى مئتي عام، وما سبق ذلك من شعر لا يعرف إطلاقا»[١]،والشعراء في تلك الفترة كانوا قد التزموا التزاما شديدا بمجموعة من القيم الفنية، والتقاليد الشعرية، ليحظوا بالاستحسان من طرف الجمهور، وقد تعيّن على الشاعر الحق الالتزام ببحر عروضي وروى واحد طول القصيدة، وأن يستهلها بالبكاء على الأطلال حتى إذا انتهى من ذلك تعلل في وصف رحلته، لينتقل إلى الغرض الأصلي من قصيدته مدحًا، أو فخرًا، أو رثاءً، أو غير ذلك.

ويشير "**إبراهيم خليل**" إلى انتقال « تقاليد القصيدة الجاهلية إلى الشعر الإسلامي باستثناء الهجاء (...) والغزل الماجن (...) والمديح القائم على التكسب»[٢]، وفي العصر الأموي اشتدت الفتن والحروب الداخلية، والعصبيات القبلية، فظهر شعر النقائض، كما ظهر إلى جانبه الغزل الرقيق «الذي كثر في الحجاز، وبعض البوادي، والمدن،لا سيَّما في أكناف مكة والمدينة

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

المنورة، والطائف»[3]،أمّا الحركة التي أصابت الشّعر العربي بشيء من الاندفاع فيعود بها - **محمد مصطفى هدارة**- إلى أواخر العصر الأموي، وإذا أردنا الدقة لدى مخضرمي الدولتين الأموية، والعباسية[4]، ففي الكوفة، والبصرة، وبغداد « نشأ جيل من الشعراء اختلفت ثقافتهم(...) وبدأت الرغبة في الخروج عن التقاليد الأدبية القديمة»[5] فنظموا أشعارًا يصفون فيها القصور، وبرك السباحة، والاحتفالات ومجالس الغناء، والطرب، واللهو، ونظموا في الزهد، والخمريات كما نادوا بالعدول عن الاستفتاح بالأطلال[6] التي ميزت الشعر العربي.

وعليه كان القرن الخامس الهجري،(**الحادي عشر ميلادي**) بداية فعلية لتراجع الشّعر العربي،بسبب« هيمنة العناصر غير العربية على حكم بغداد، وغيرها من الحواضر»[7]،وفقد أشار"**علي علي مصطفى صبح**" في بداية مؤلفه"**من الأدب الحديث في ضوء المذاهب الأدبية والنقدية**" إلى أنّ الحكم العثماني الذي خضعت له معظم الدول العربية قد «أدخل الثقافة العربية في ليل طويل، وجمود فكري وأدبي، أسلم الأمة العربية إلى محنة الاستعمار حين تلمرَّت عليها دول أوروبا»[8]،فظل الشّعر يتراجع ويزداد ضعفه بعد أن أسرف الشعراء في التصنع والتكلف بالاعتماد على البديع، والزخرف دون المعنى، كما اقتحمت العامية الشّعر، وبقي على هذا الحال، إلى غاية الاستعمار الأوروبي الذي احتل المنطقة العربية مشرقها ومغربها بداية من حملة "**نابليون بونابرت**" الفرنسية على مصر ثم استعمار فرنسا لدول المغرب العربي، و الانتداب البريطاني والحماية الفرنسية لدول المشرق العربي.

***- المحور الأول: الإرهاصات التاريخية لعصر النهضة الأدبية**

لقد عرف الأدب العربي الحديث إرهاصات تاريخية جعلته يرتقي تدريجيا من براثين اللّغة السطحية التي سادت نهاية عصر الضعف، بعد ماخلفته الدولة العثمانية البائدة من آثار سلبية على اللّغة العربية،واللّغة الشعرية خاصة من ركاكة في التعبير على نطاق واسع جدا،حيث سجل ضعف في « موضوعات الشّعر الأخرى فكانت ضحلة المعاني سطحية (...) واقتصار الشّعر على المقطوعات القصيرة في موضوعات تتعلق بالأوضاع التي كانت سائدة في ذلك العصر »[9]،وعليه نشير إلى ذلك بقول الشّاعر (**الشيخ حسن حجازي**) مخاطبًا "**خليل باشا**" متأثرا بما ساد في مصر من أوضاع متردية:

« قد نزلت بمصرنا * نازلة على البعيدْ**

فظيعة شنيعة * ليس عليها من مزيدْ**

فقلت في تأريخها * خليل باشا في هميدْ**

أي في خمود وانطفاء * وغاية المقت الشديدْ»**[10]

كما نجد أنّ الشاعر"**الشيخ حسن العطار**"[11] قد سار على نفس نهج سلفه في قرض الشعر العربي الحديث،فهو أوّل صوت طالب بإصلاح الأزهر الشريف من جميع المعتقدات،والبدع التي أحاطت به في الوقت الذي انغلق فيه جميع علمائه على ذواتهم يلوكون بعض المعارف الفقهية،فيعيدون تكرارها وعمل ملخصات لها،وحواشي للشرح دون أن يضيفوا قيمة علمية لها،كما دخلت الحياة الأدبية في أواخر العصر العثماني مرحلة السذاجة، بعد أن رأينا تحول الشعر والإبداع إلى محاولات أقرب إلى الألغاز، والأحاجي والحيل نحو: كتابة بيت يقرأ من آخره كما يقرأ من أوّله، أو كتابة قصيدة جميع كلماتها تبدأ بالعين، أو قصيدة تمثل الحروف الأولى من كلمات أبياتها بيتًا من الشعر، أو قصيدة جميع حروفها خالية من النقط،أو كتابة قصيدة عدد أبياتها يمثل تأريخًا لفترة تاريخية ما، أو حدث هام مرت به الأمة العربية وهكذا دواليك، بعدما غاب عن نظرة المبدع العربي وقتها عمق الفكرة، وجزالة اللفظة،وقوة العبارة وسلامة التركيب، ومع هذا فقد خرجت من هذا الركام نماذج شعرية تخلصت من ركام عصر الضعف لكنها كانت نادرة،ونسوق بعض الأبيات لبعض هؤلاء الشّعراء منهم:

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

نجد "**الشيخ حسن قويدر**" [*] :

يا طالب النصح خذ في محبرة * تلقى إليها على الرغم المقاليد

عروسة من بنات الفكر قد كسيت * ملاحة ولها في الخدّ توريد

وربما جاءت نماذج أكثر قوة وأقلّ تكلفا كقول "**الشيخ حسن العطار**" في باب الرثاء:

لقد صال فينا البين أعظم صولة * فلم يخلُ من وقع المصيبة موضعَا

وأصبح شأنُ الناس مابين عائد * مريضًا وثـان للحبيب مشيّـعَا

وخلاصة القول في شعر هذه الفترة من تلكم المرحلة التاريخية هو شيوع الطابع التقليدي الردئ، الذي شاع في عدد من النماذج الشعرية التي اعتمدت في عمومها على نمطية التلاعب بالمحسنات والتشبيهات خاصة في نماذج **الشيخ الدرويش، والشيخ الشهاب** لكنها تورطت في السطحية والفتور ،إلاّ أنّ هناك نماذج كانت أقرب إلى روح الأدب كبعض النماذج للشيخ "**حسن العطار**" وتلميذه النجيب "**رفاعة الطهطاوي**" وأناشيده، وتلميذ الطهطاوي "**صالح مجدي**"، وجميع هذه المحاولات كانت إرهاصا بالعصر الجديد القائم على إثارة الحس القومي والنهوض إلى التجديد كما سيتضح في الفترة الآتية للذكر،والتي حملت للمرة الأولى الشعور بفكرة الوطن والتغني به.

ومع ذلك فقد تمكن النظم العربي من خوض العديد من التجارب التي جعلته يخرج من خدر السبات الذي وُضِعَ فيه من طرف الدولة العثمانية بشكل رسمي من خلال الثورة العلمية التي أحدثها"**محمد علي باشا**"ومن بعده"**الخديوي إسماعيل باشا**"حيث تمكنت نظرتهم لمصر وللأمة العربية الثاقبة من إعادة الاعتبار للفرد العربي المبدع من خلال البعثات العلمية لفرنسا بشكل خاص، وماكان من نتائج علمية وفكرية على الصعيد المصري والعربي بشكل ساهم في بروز الثقافة العلمية العربية بشكل لا يحتمل الشك فيها،وعليه فالتجربة التي قادها قادة مصر وقتها جعلتهم ينفصلون تدريجيا بحكم مصر،ووصولها إلى مصاف الأمم العريقة التي حظيت بالثقافة العلمية،وعليه كانت مصر رائدة في هذا الشأن فنزحت إليها مختلف الشرائح الوطنية من مختلف الأقطار العربية بحثا عن العلم والفكر والثقافة الإنسانية، وهذا الأمر جدد من قرائح الشعراء العرب فشجعهم على بعث إنتاجهم الشّعري من جديد.

لقد كانت محاولات العديد من الشّعراء في بدايات عصر النهضة العربية عاملاً مساهما في النهضة الأدبية بشكل عام، بعدما كانت رهينة النزعة العصبية الإقصائية من طرف الدولة العثمانية التي كان لها الأثر الكبير في تراجع شعبية القصيدة العربية واندثارها في ظلّ الحصار اللّغوي الذي فرض تدريجيا على نظم الشّعر باللّغة العربية،وهذا الأمر الجلل زاد من تفاقم أزمة النظم العربي، ومع ذلك تمكنت القصيدة العربية من فرض نفسها على المتلقي العربي وغير العربي،وأصبح العديد من الشعراء يقدمون نماذجهم الشعرية بكل شجاعة،ودون خوف أو تردد رغم سذاجتها،وتغلغل العاميات فيها والأساليب المبتذلة لكن القصيدة العربية أوصلت صداها إلى قلوب المريدين من الشعراء،والمتلقين دون خجل أو وجل فهذا هو الموجود حينها.

***-المحور الثّاني:عـوامل النهضة الأدبية**

لقد تطور الأدب العربي في عصر النهضة الأدبية والفكرية،وعرف بذلك قفزة نوعية سمحت له بالخروج من حالة الركود اللّفظي، والمعنوي التي أصابته فترة طويلة إبّان حكم الدولة العثمانية،وماخلفته من تراكمات جسيمة أفقدته مكانته التي اكتسبها خلال العصور الذهبية للأدب العربي تاريخيًا،ومع ذلك كلّه فقد بدأ عهد تاريخي جديد مع عصر النهضة الأمر الذي شمل جميع كيان الأمّة العربية،وكلّ مقوماتها الفكرية،والحضارية،وأعاد إليها بذلك مكاناتها التاريخية التي فقدتها منذ

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج من الجزائر

عقود،غير أنّ البدايات الفعلية لعصر النهضة الأدبية العربية كان يسودها الغموض،والاختلاف مما جعل الآراء تنقسم بين النقاد إلى ثلاثة آراء:

١/١ . آراء النقاد حول مرحلة عصر النهضة:

لقد اختلف النقاد كثيرًا في شأن التحديد التاريخي لعصر النهضة الأدبية،إذْ انقسموا إلى ثلاثة آراء كبرى هي:

أ-الرأي الأوّل/ حملة نابليون بونابرت على مصر:

فهذه الحملة لم تكن حملة استعمارية بمعنى الكلمة،وخاصة أنّ نابليون لم يكن« مجرد غازي عسكري فحسب بل كان يحمل معه كلّ عُدد الغزو الحضاري والثقافي،فقد حاول أن يستظلّ بمظلة الإسلام في البداية ثم بدأ يبث معطيات حضارية وثقافية غربية فأنشأ مسرحا للتمثيل تمثل فيه رواية تمثيلية كل عشر ليالٍ»[١٢] ،كما قد أدخل العديد من الوسائل العلمية والتقنية مع حملته،كـ« المطبعة وأنشأ معملا للورق وأصدر صحيفتين وأسس مراصد فلكية ومركزا للأبحاث ومعملا للتصوير، ومكتبة عامة جمع العديد من كتبها من المساجد والأضرحة(...) وأنشأ مجمعا علميًا مصريًا»[13]،بالإضافة إلى ذلك نذكر المبشرين من المسحيين الذين حضروا معه للتبشير بالمسيحية والدعوة لها،إذ تقرب الفرنسيون من الأهالي وقتها« فتقلوا إليهم عاداتهم الاجتماعية وأساليبهم في الحياة فأحدثوا هزّة عنيفة (...) جعلتهم يفكرون ويتأملون ويعيدون النظر في نمط حياتهم السّابقة»[14]،ولكي يستتب الأمر لنابليون في حكم الأهالي هناك أشرك الشّعب المصري في إدارة شؤونه الداخلية في الدواوين والإدارات المحلية،إلاّ أنّ قِصرَ مدة هذه الحملة ،وفرض الضرائب، والإتاوات على السكان المحليين جعلتهم ينفرون منه ويحاربونه بشتى الوسائل ويستنجدون بالعدو لتخليصهم منه،ومهما يكن من ذلك« فقد كانت الحملة أشبه بالزلزال الذي ضرب العقل العربي في مصر فأيقظه على حقائق الأمور»[15]،ومنه لايمكننا أن نعتد بالحملة كعامل أساس في النهضة العربية الحديثة فقد كانت الحملة عاملاً مساعدًا في جانبه العلمي أكثر منه الحربي العسكري،وتبقى في نهاية الأمر حملة لها أثارها الإيجابية والسلبية.

ب-الرأي الثّاني/ الحركات الدّينية المختلفة ودورها في بعث النهضة:

لقد تعددت الآراء حول الحركات الدينية المختلفة ودورها في صناعة عصر النهضة الأدبية والفكرية،والتي« بدأت تباشيرها في وقت مبكر ممثلة في حركة الشيخ محمد بن عبد الوهاب في نجد وحركة جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده في مصر، والحركة المهدية في السودان، والسنوسية في ليبيا»[16]،إلى جانبها فيما بعد برزت جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ودورها النضالي والفكري والنهضوي في بعث الحضارة العربية من جمودها الذي طالها تاريخيا،وجعلها من أمّة فكر وصاحبة ريادة إلى أمّة جهل وتبعية.

ومع ذلك كان لهذه التيارات الفكرية الدينية دورٌ بارزٌ في بعث الوعي النهضوي الفكري في نفوس أبناء الأمّة دون ملل أو كلل،خصوصا « حركة الشيخ محمد بن عبد الوهاب كانت أكثر هذه الحركات نقاءً وصفاءً وبعدًا عن الشوائب العقدية» [17]، من بدع وخرفات وخوارق مسّت الدين الإسلامي والسنة النبوية الشريفة،وإلى جانبها ظهرت حركة جمال الدين الأفغاني،والتي كانت حركة « توفيقية تحاول أن تجمع بين أصالة العقيدة والنافع من الحضارة الحديثة» [18]، بالإضافة إلى ذلك نجد حركة المهدي في السودان،والتي كانت حركة ذات طابع صوفي بحت أمّا الحركة السنوسية في ليبيا فقد كانت « صوفية عملية تجمع بين الجانب الروحي والمادي الذي هو في خدمة الروح إذ كانت تضم كل زاوية من زوايا السنوسية مسجدا ومزرعة ومدرسة»[19]،وعلى العموم فهذه التيارات الدينية لعبت دورًا هامًّا في تنشيط الفكر النهضوي العربي من سباته، وبعثه ليواكب التقدم الفكري الإنساني دون الخروج عن تعاليم الدين الإسلامي الحنيف بلا إفراط أو تفريط.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

ج-الرأي الثّالث/ بروز النزعات القومية بداية لعصر النهضة:

لاشكّ أنّ النزعات القومية والطائفية التي بدأت ترتسم معالمها في العصر الحديث شكلت سمة بارزة فيه خاصة« مع بداية بروز النزعات القومية إثر المناداة بالقومية الطورانية التركية وبدء محاولات التتريك التي شرعت فيها جمعية الإتحاد والترقي وظهور الجمعيات العربية السرّية المناهضة للأتراك،ومنه تعد الحرب العالمية الأولى،وماسبقها إرهاصات (...) حقيقية لعصر النهضة»[٢١]،والحقيقة التي يجب أن نعلمها أنّ عصر النهضة العربية الحديثة لم يكن رهين فترة تاريخية أو تيار ديني فكري أو نوازع قومية دفينة بل هو نتاج فكر جماعي وتراكمات حضارية وفكرية مجتمعة كانت السبب الوجيه في بعث تاريخ الأمّة العربية الإسلامية من مرقدها،وبعث جميع فكرها النهضوي إلى العلن لكي تخرج من براثين الجهل والأمية التي لصقت بها في العهد العثماني الجائر.

وعموما نجد الباحث"**محمد الصالح الشنطي**" يشير إلى مسألتين جوهريتين كانتا حاسمتين في النهضة العربية الأدبية هما[٢٢]:

*-**المسألة الأولى**: تكمن في« العودة إلى المنابع الأساسية والارتباط بالأصول بعد عهود من الانقطاع كادت فيها الهوية العقدية والفكرية للأمة أن تمحى أو تتلاشى،وليس من شك في أنّ الارتباط الذي مثلته الحركات السلفية بالجذور قد مهّد لعهدٍ جديد استردت فيه الأمّة هويتها العقدية،ومن ثم رجعت إلى تراثها الأدبي»[٢٢].

*-**المسألة الثّانية:** التحدّي الحضاري الذي بعث به الغزوّ الاستعماري لجميع بلدان الأمّة العربية قاطبة،والذي ساعدها جليًا« على استكمال اكتشاف الذات وتحقيقها،فقد اتضح للأمّة حين تفتحت أمامها آفاق المعرفة بالآخر أنّها متخلفة،وأنّ عليها أن تعدّ الخطى لتلحق بالركب(...) فبرزت الدعوة إلى نبذ التوجه التقليدي (...) كما فعل أمين الريحاني في كتابه(أنتم الشّعراء)،وقد استتبع ذلك بالضرورة البحث عن أساليب حديثة في التعبير»[٢٣].

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

وهذان الأمران السالفان للذكر كانا بمثابة نقطة الحسم الفكري، والتاريخي في بعث الأمّة العربية من غيبوبتها التي عاشت فيها وقتا طويلاً،ما جعلها تتخلف عن عوامل التفوق الفكري والتطور الحضاري الذي كانت تتبنى منطلقاته في العصر العباسي خاصة،والأمر كما قلنا سببه الرئيس هو الدولة العثمانية، ومافعلته من تجهيل وتقتيل للفكر العربي النيّر وتدمير للإنسان العربي الباحث عن التفرد والتقدم الفكري والمعرفي،فساهمت بذلك الدولة العثمانية بطرق شتى في سياسة التجهيل والتحقير للغة العربية بجعلها لغة ثانية هامشية لغة العوام والدهماء،وكأنّها تنزع إلى الانتقام من الفكر العربي بشكل كلي من جهة،ومن جهة أخرى معاقبة الفرد العربي المسلم بأن جعلت منه مُواطنا من الدرجة الثانية،وهذه نتيجة حتمية لسياسة الاضطهاد والتهميش التي عانى منها السلاجقة إبّان حكم العباسيين وقتها،وكأنّ الدولة العثمانية تريد أن ترد للعرب المسلمين الصاع صاعين نتيجة ماحدث لهم تاريخيًا.

٢١- العوامل المساعدة في بعث عصر النهضة:

إنّ المتتبع لعوامل نهضة الأدب العربي يجدها عديدة في حقل النهضة الحضارية خاصة،ولعلنا نستأنس إلى العوامل التي أشار إليها الباحث:(**علي علي مصطفى صبح**) والباحث(**محمد صالح الشنطي**)، وهي موضحة كالآتي:

أولا-المنطلقات الفكرية: ونقصد بها المرتكزات التي يقوم عليها تراث الأمة العربية خاصة أنّ نهضة أيّة أمّة من الأمم لاتكون منطلقاتها من فراغ بل تسبقها إرهاصات وتوجهات فكرية مختلفة تساعد في عملية البعث الفكري لها« ومن المعروف أنّ العودة إلى عصر نقاء الجنس والعصر الذهبي لأيّ أمّة من الأمم هي الأساس للنهوض،وقد عاد الشّعراء والكتاب العربي إلى العصر

الجاهلي والعصر العباسي فاستلهموا النماذج الرفيعة واحتذوا ونسجوا على منوالها"»[٢٤]،ولعلّ أبرز ماساهم بشكل مباشر في حشد المنطلقات الفكرية للأمة العربية عاملان مهمان هما:

أ - إحياء كتب التراث العربي:

لقد بدأت المطابع تساهم بشكل مباشر في بعث التراث العربي من سباته فنشرت العديد من المؤلفات خاصة« دار الكتب المصرية،والهيئات العلمية في مصر وبغداد ودمشق،ودور النشر بالقاهرة ودمشق وبيروت،والرباط،والجامعة العربية التي أنشأت معهد المخطوطات حيث قام بتصوير المخطوطات الكثيرة من دور الكتب في البلاد المختلفة» [25]،ومعظم كتب التراث العربي كانت حول "البيان والتبيين،والحيوان للجاحظ"،وأسرار البلاغة ودلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني"،والعقد الفريد لابن عبد ربه،وغيرها من كتب التراث التي كان لها الأثر الكبير في« اليقظة الفكرية،والرجوع إلى أصالتنا العربية »[٢٦].

ب- بروز حركات الإصلاح الديني :

ظهرت العديد من حركات الإصلاح الديني وكانت بدايتها من حركة **جمال الدين الأفغاني** من أفغانستان،و**محمد عبده** من مصر،وحركة **الباروني باشا** في ليبيا،**وعبد الحميد بن باديس** رئيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين في الجزائر،وغيرها من الحركات التي ساهمت في نهضة الأمّة العربية،والرقي بها فكريًا، وعلميًا،وقد« التقى الصاحبان الأفغاني ومحمد عبده في باريس حيث المنفى،وألفا معًا جمعية العروة الوثقى للدفاع عن الإسلام وبثّ الوعي في الشعوب الإسلامية،ومناهضة الاستبداد في الحكم،وإقامته على الشورى والوحدة الشاملة بين دول الشرق،ومن أجل هذا أنشأ مجلة "العروة الوثقى"،وصدرت عام ١٨٨٤م لتنادي بالمبادئ السابقة،ولكنها صودرت بعد ذلك مما اضطر محمد عبده أن يؤلف جمعية أخرى هو وميرزا محمد باقر وهي"جمعية التأليف والتقريب" في بيروت،وهكذا استمر محمد عبده في جهاده وكفاحه لإنارة الوعي العربي،حتى عاد من منفاه إلى مصر عام ١٨٨٨م»[٢٧] ،حيث ساهم هؤلاء جميعا في نهضة الأمّة العربية وبعثها من غفوتها التي طال زمنها.

ثانيا- التقدم العلمي والترجمة :

لقد عملت الدولة المصرية منذ نهضتها الفكرية والعلمية على وصل شعبها بثقافة الغرب في عهدي:"**محمد علي**"،و**الخديوي إسماعيل**"،إذ قامت بإرسال العديد من المتعلمين إلى أوروبا لكي يستفيدوا من الحركة العلمية التي كانت كبيرة جدا ،وكانت فرنسا حينها تعجّ بالمتعلمين العرب من سوريا، والعراق، وغيرها من البلاد العربية التي كانت تبحث عن التقدم العلمي،وقد كان للترجمة العلمية للكتب الغربية إلى العربية أثره الكبير« في فنون الشّعر وأغراضه،فاختفت الأغراض القديمة(...)،وظهرت فنون جديدة،وهي الشعر المسرحي،والشعر القومي،والملاحم الشعرية»[٢٨] وقد أسست بمصر مدرسة الألسن التي ترجمت أكثر من **ألفي كتاب**،وكان من أبرز هؤلاء المترجمين الكاتب المصري"**رفاعة رافع الطهطاوي**" .

وعليه فقد ساهمت الترجمة بشكل رسمي،ومباشر في« التخفيف من أساليب السجع والزخرف البديعي واكتساب تعبيرات جديدة لم تكن متداولة في اللّغة العربية،ففي ترجمة الشعر كانت أوّل محاولة لسليم البستاني عام ١٨٨٧م حيث عني بترجمة إلياذة هوميروس وانتهى منها عام ١٨٩٤م،ونشرت عام ١٩٠٤م،وعلى العموم فالترجمة فتحت آفاقا جديدة أمام الأديب العربي الذي تأثر بالمذاهب الكبرى كالرومانسية والرمزية،فكانت سببًا لتبني العرب لهذه المذاهب،وتأسيس الأدب العربي شعره ونثره عليها»[٢٩]،وبذلك قدمت الترجمة للنهضة العربية الحديثة،حلقة وصل هامة في التواصل مع الآخر،ومعرفة عوامل نهضته ومجاراتها تدريجيا في مختلف الاتجاهات الفكرية،والعلمية.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

ثالثا-الاحتلال الأجـنبي:

لقد كان الاحتلال المباشر سببًا قويا في بروز الوعي الفكري والثقافي لدى المجتمعات العربية في المشرق،والمغرب العربي رغم ماخلفه الاستعمار من دمار وخراب كبير على مستوى كل الأصعدة، ومع ذلك فقد ساهم في نشر المعرفة الفكرية والعلمية في بعض الأقاليم العربية التي كانت خاضعة للاستعمار بشكل غير مباشر كالوصاية أو الحماية أو الانتداب وهو ما مثل عاملا مساعدا على نشر المعرفة واستثمارها،وإيقاظ الروح الإسلامية والوطنية وهذا بالفعل ماقام به الشعراء والكتاب،حيث استنهضوا الهِمَمَ والقوميات العربية بشتى أشكالها وطوائفها المسلمة من عرب وأكراد، وأمازيغ،حتى يساهموا في طرد الاستعمار،فكانت البداية ثورة القاهرة ضدّ نابليون بونابرت،وبعدها ثورة ١٩١٩م،وما صاحب تلك الثورات من استنفار أدبي كبير تمثل في القصائد الوطنية،والقومية،والخطب الحماسية، والمقالات الأدبية التحريضية على طرد الاستعمار من مختلف البلدان العربية الإسلامية.

***- خاتمة:**

ساهمت جميع تلك العوامل السالفة للذكر في النهضة الأدبية العربية بشكل مباشر وغير مباشر مما سهل على الأمّة العربية تخطي جميع العقبات التي كانت تعيق تقدمها الفكري والفلسفي والأدبي بعدما عرفت تراجعا تاريخيا في جميع الأصعدة خاصة العلمية منها ،وهذا كله كان بسبب الدولة العثمانية،التي لم تقدر قيمة الفرد العربي،ولم تمنحه ثقتها في تولي مختلف المناصب الإدارية والعلمية، وهذه نظرة شوفينة كلفت الدولة العثمانية والأمة العربية ثمنا غاليا،ألاَ هو تقسيم تركتها على مختلف المستعمرات الفرنسة والبريطانية التي تكالبت على تلك التركة الثمينة،فكانت النتائج وخيمة على الأمة العربية،ومع ذلك فقد تحدت هذه الأمة تلكم المصائب التي حلت بها تدريجيا،فطورت فكرها،وتجربتها الأدبية والعلمية بشكل خاص سمح لها بالتواصل مع الحضارات الغربية،وأخذ المعرفة والعلم منها،وهذا ما فعله **محمد علي** و**الخديوي إسماعيل** عندما أحدثا ثورة علمية في مصر جعلتها قبلة الأمة العربية الإسلامية من خلال تجديد عوامل نهضتها وبعثها من جديد، فكان حظ النظم العربي منها وافرا.

الهوامش والإحـالات:

[1] إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن،ط١، ٢٠٠٣،ص١١.

[٢] المرجع نفسه، ص١٢.

[٣] المرجع نفسه، ص١٣.

[٤] محمد مصطفى هدارة :اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري،الإسكندرية، مصر،ط٣، ١٩٨١ ، ص١٥٢.

[٥] إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص ١٣.

[٦] المرجع نفسه، ص١٣، ١٤.

[٧] المرجع نفسه، ص١٥.

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

[٨] علي علي مصطفى صبح : من الأدب الحديث في ضوء المذاهب الأدبية والنقدية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون ، الجزائر،ط١، ١٩٨٤، ص.١٥

[٩] محمد صالح الشنطي:الأدب العربي الحديث(مدارسه وفنونه وتطوره وقضاياه ونماذج منه)، دار الأندلس للنشر والتوزيع،المملكة العربية السعودية،ط١، ١٩٩٢،ص١٤.

[١٠] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[١١] الشيخ حسن العطار من علماء الأزهر وممن تولوا مشيخة الأزهر،وقد عاصر الحملة الفرنسية،وهو أستاذ لرفاعة الطهطاوي، توفي سنة ١٨٣٩م.

[*] من علماء الأزهر في ذلك الوقت

[١٢] محمد صالح الشنطي:الأدب العربي الحديث(مدارسه وفنونه وتطوره وقضاياه ونماذج منه)، ص١٥.

[١٣] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[١٤] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[١٥] المرجع نفسه، ص١٦.

[١٦] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[١٧] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[١٨] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[١٩] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[٢٠] المرجع نفسه،ص١٦، ١٧.

[٢١] المرجع نفسه، ص١٧

[٢٢] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[٢٣] المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

[٢٤] المرجع نفسه، ص١٨.

[٢٥] علي علي مصطفى صبح : من الأدب الحديث في ضوء المذاهب الأدبية والنقدية،ص٢٦.

[٢٦] المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

[٢٧] المرجع نفسه،ص٢٠، ٢١.

[٢٨] المرجع نفسه،ص ٢٥.

[٢٩] عماد على سليم الخطيب: في الأدب الحديث ونقده(عرض وتوثيق وتطبيق)،دار المسيرة للنشر والتوزيع،عمان ،الأردن، ط١، ٢٠٠٩،ص ٤٦.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

المحور الثالث: مسار الشّعر العربي الحديث وأهم رواده

الجزء الثاني(مدرسة الإحياء)

عـنوان الدرس الرابـع

(مدرسة الإحيـاء(البعث): مراحلها وخصائصها)

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

محاور المـحاضرة:

***- مدخـل.**

١ . المحور الأوّل: المراحل التاريخية لمدرسة الإحياء(البعث).

٢ . المحور الثاني: الخصائص الفنية لمدرسة الإحياء(البعث).

***- خاتمـة .**

***- مدخـل:**

أدت النهضة الأدبية في العصر الحديث دورًا بارزًا في كل مجالات الحياة المادية منها والمعنوية مادام الأدب هو ابن البيئة، وعنصر أساسي فيها إذ لا يمكن الاستغناء عنه لأنه المرآة التي تعكس ما يجري في البيئة أو المجتمع، وعليه نجده يتأثر بما يجرى فيها على كل الأصعدة و المجالات،وهذا ماجعل الشّعر العربي الحديث يتطور بداية « من بدء الحملة الفرنسية على مصر سنة ١٧٨٩م، حتى الحرب العالمية الأولى التي انتهت بسقوط أكثر البلدان العربية تقريبا تحت الاستعمار الغربي المباشر»[١] ،وفي هذه الفترة يشير الناقد: "**شلتاغ عبود**" إلى أنّ الباحثين يجمعون على تسميتها « بالعصر الحديث أو عصر البعث والنهضة»[٢]،هذا العصر الذي شهد تعاقب اتجاهين شعريين: الاتجاه الإحيائي ثم الاتجاه الرومانسي، ليمرّ الشعر « بمراحل متعددة بدأت بالإرهاصات الأولى لمدرسة الإحياء والبعث وانتهي بظهور مايسمى بمدرسة الشّعر الحر»[٣] مخلفا بذلك العديد من القضايا الهامة على الساحة الأدبية والتي مازلت تبحث عن إجابات شافية لها، ولعلّ جميع تلك المراحل« تتداخل وتتزامن في كثير من

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

الأحيان، فالشعر الذي يمثل عصر الإحياء ويتمسك أصحابه بعمود الشّعر العربي مازال ماثلاً حتى الآن»[٤]،وعمومًا فهذان الاتجاهان قد لعبَا دورًا أساسيًا في نهضة الشّعر العربي الحديث، وتطوره بين الشّعراء والنقاد.

حقا كان الشّعر العربي في العصر العثماني ، يعاني من الصنعة والتكلف ،وهذا الأمر لم يرق للشعراء كثيرا ،« فكان لابد أن تنشأ حركة شعرية ناهضة تحطم أسوار الجمود فبدأت حركة البعث الجديدة التي تزعمها البارودي،والتي استطاعت أن تجهل الماضي يرتد الحاضر وأن تبعث إلى الحياة أروع النماذج من تراثنا الأدبي »[٥] لكن هذه الحركة التي أعادت الاعتبار للقديم وعظمت من شأنه ومجدته لدرجة أنها جعلته النموذج المثالي الذي يجب أن يسير على خطاه باقي الشعراء لم تعمر طويلا ، فمادام الشاعر هو ابن بيئته كان لابد أن يواكب شعره العصر الذي نما فيه ، فكان الشعر القديم جميلا لما تلبس بخصوصيات البيئة القديمة التي أنتجته ، وهذا لا يمنع أو ينفي صفة الجمال عنه عند تجاوزه.

لقد وقع أنصار الاتجاه التقليدي في نفس الخطأ الذي حاولوا- بعودتهم هذه إلى القديم- أن يقوموه ، حيث زعم أحمد شوقي وحافظ إبراهيم ومحمود سامي البارودي أن إحياء الشعر القديم سيخرج الشعر من دائرة التكلف التي ضاقت به، وحسبهم في ذلك أنّ الشّعر القديم لا تكلف فيه ولا صنعة ، فقد تكلمت به قرائح الشّعراء عن سليقة وعفوية فكان لا بدّ أن يحتذي به، إنّ هذا الاتجاه التقليدي لما عمل على إحياء الشّعر القديم جعل الشعر يعاني مرة أخرى من الجمود، فلا تشبيه جيد كتشبيه القدماء، ولا لغة أرقي كلغة القدماء إضافة إلى سيادة الأغراض التقليدية كالمدح والهجاء،والفخر ...إلخ، فطغى حينها الشّعر المناسباتي،وقد ظلّ الأدب العربي الحديث فترة طويلة يعيش لغة بعث وإحياء التراث العربي من سباته « حتى ظهرت حركة التحرير من طغيان الجمود على الأدب في القرن العشرين ، وساعد على تيقظ الوعي عند الكتاب، ما كان من نقل الثقافة الغربية ، وإحياء التراث ،وحمل العقاد والمازني وعبد الرحمن شكري من جانب وخليل مطران من جانب أخر لواء تحرير الأدب ، فكانوا أول دعاة التجديد في شعرنا المعاصر»[٦]، وهكذا تخطى الشّعر العربي الحديث كلّ العوائق الفنية والجمالية التي كانت تعيق مسيرته منذ عهد الصنعة،والتكلف الذي لحق به فكان رواد الشعر العربي الحديث من إحيائيين،وتجديديين يخوضون مختلف التجارب الشّعرية لنهضته وإثراء القاموس الشعري العربي بمنتوج شعري يجد المتلقي فيه ضالته الأدبية.

***- المحور الأوّل: المراحل التاريخية لمدرسة الإحياء(البعث)**

لقد كان الشّعر الحديث قبل مرحلة الاتباعية (**الكلاسيكية**) « يتعثر في قيود الصنعة، ويتخبط في أثقال الزخرف والزينة»[٧] إلى أن جاء من يخلصه من عثرته، وينقذه من تخبطه وهم « أعلام مدرسة البعث (...) محمود سامي البارودي وأحمد شوقي» [٨] يضاف إلى ذلك "حافظ، ومطران"، فقد اتفق النقاد كما يقول: "**محمد مصايف**" على أنّ ظهور هؤلاء« كان بمثابة تحول حاسم بالنسبة للشعر العربي، ويتمثل هذا التحول في تحرير الشعر من القيود اللفظية، والبديعة التي كانت تقيّد حركته، وفي تجديد مضمونه بحيث عاد حياً يبعث النفوس الهامدة ويؤجج العواطف الميتة، وبعبارة واحدة عاد الشعر العربي على يد هؤلاء الأساطين ومعاصريهم إلى حالته التي عُرف بها في عصور الازدهار»[٩] ، وهؤلاء الشّعراء جميعهم قد تشرّبوا من مختلف ينابيع التراث الشعري العربي الذي كان بمثابة البوابة الفعلية التي استطاعوا من خلالها تقديم مختلف قصائدهم للمتلقين،حيث استنهضتهم تلكم النماذج،وبعثت في ذواتهم الثقة من جديد في تراثهم الفكري،والأدبي الذي غُيّب من طرف الدولة العثمانية فترة طويلة خلخلت علاقتهم بعروبتهم،فكانت تلك النماذج الشّعرية بمثابة العودة القوية للمثقف العربي في التأسيس لصرح فكري جديد يقوم على احترام الذات وتخليصها من قيود الاستعمار والرجعية الفكرية.

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

١ - مرحلة البدايات:(صفوت الساعاتي)

لقد كانت بدايات الشّعر العربي محتشمة جدا،عند زمرة الشعراء الذين عاشوا« في نهاية القرن الثامن عشر الميلادي وبدايات القرن التاسع عشر، وهم يعبرون عن مرحلة الانتقال من شعر السطحية والابتذال والصنعة الذي شاع في العهد العثماني» [١]،وقد انقسم هؤلاء الشعراء جميعًا في تلكم الفترة إلى مجموعتين،حيث نزعت المجموعة الأولى« نحو التأصيل والتواصل مع القديم كما يبدو على استحياء لدى الشيخ حسن العطار،وهو يمثل بداية التململ من ربقة الصنعة والاتجاه نحو الإحياء(...) ومن شعراء هذه الموجة السيد علي الدرويش،والمعلم بطرس كرامة من شعراء الشام والشيخ ناصيف اليازجي وشهاب الدين الألوسي من العراق،وشعراء هذه المرحلة تقليديون إلى حد بعيد» [١]،وإذا عدنا إلى القسم الثاني من شعراء هذه الفترة نجد أشهرهم محمود صفوت الساعاتي وعائشة التيمورية، وعبد الله فكري وغيرهم،وقد جمع هؤلاء بين النزعة التقليدية والنزعة الإحيائية(...) وقد وصف العقاد دواوينهم الشعرية أشبه ماتكون بكراسات الإنشاء في معاهد التعليم، خاصة **مطولة الشّاعر الساعاتي** في مدح أشرف خلق الله الرسول محمد "ص" وقد أتى فيها على مائة وخمسين لونا بديعيا،ومطلع هذه القصيدة هو كالآتي:

سفحُ الدموع لذكر السفح والعلمِ * أبدي البراعة في استهلاله بدمِ** [١٢]

لقد كان للساعاتي أذنٌ شعرية وذاكرة قوية جعلته سماعًا وحفاظًا للعديد من دواوين الشعر العربي التراثي خاصة ديوان المتنبي شأنه في ذلك شأن البارودي، ومع ذلك فقد نظم الشعر في معظم الأعراض الشعرية خصوصا: **شعر الحماسة/ شعر المدح والعتاب/ شعر المداعبات والنصح**، وغير ذلك،ونسوق بعض دعاباته الشعرية فيقول:

إذا ارتفعت بالنحو أعلام علمنا * جعلنا جواب الشرط حذف العمائمِ**

ليعلم من بالنصب يرفع نفسَهُ * بأنّ حروف الخفض غيرُ الجوَازمِ**

ويعلم من أعياه تصريف اسمه * بأنا صـــرفناه كصرف الـدراهم**

نُصبنا على حال من العلم والعلي * وكـنا على التمييز أهلُ المكارم**

لأنّا رأينا كـل ثـور معمـم * يكـلف قرنيه بنطـح النـعـائمِ**

يجرّ من الإذلال فضل كسائه * كأنّ الكسائي عنده غـير عالمِ**

إذا نظر الكرّاس حرك رأسه * وصاح: أزيد قائمٌ أمْ غيرُ قائـمِ** [١٣]

٢ - مرحلة الريادة:(محمود سامي البارودي/ عبد القادر الجزائري)

أ- الشّاعر محمود سامي البارودي:

لقد جدد"**البارودي**" في الشّعر العربي الحديث، إذ تنوعت أغراضه« فجعل للوطنيات بابا في الشعر العربي قرعه اللاحقون،وجعل من غربة النفي بابا آخر(...) وأسهم في تهذيب الأسلوب الشّعري، والعناية بالأوزان، والقوافي، وأعاد إلى القصيدة رونقها الذي فقدته منذ قرون» [١٤] كما اهتم بالوزن، والقافية، والمعنى واللّفظ الفصيح،وارتقى باللّغة الشّعرية من الصيغ الركيكة إلى المتانة والقوة والجزالة في الأسلوب،ويرجع الفضل في ذلك إلى« أنّه نظم الشعر عن طبع وسليقة على الرغم من أنّه لم يقرأ كتابًا نظريًا واحدًا في فنون اللّغة العربية كما يشير إلى ذلك حسين المرصفي صاحب كتاب(الوسيلة الأدبية)» [١٥]،ولقد ردّ "محمود سامي البارودي" إلى الشّعر العربي عنصر الذاتية الذي فقده فترة من الزمن،وقد أشاد العديد

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

من النقاد بدوره ومكانته الشّعرية خاصة الناقد المصري"**عبّاس محمود العقاد**" بقوله:هذه آية الشّاعرية الأولى،خاصة بعد أن اكتظت حياة البارودي بالتجارب والأحداث التي صقلت نفسه وزودته بذخيرة ذاتية شاعت في شعره من ذلك مشاركته في حرب جزيرة كريت، وفي حرب البلقان،ثم تجربة النفي إلى جزيرة سرنديب وما حلّ بأسرته من مآسي،فكل هذا كان له الأثر الملموس في طغيان النبرة الذاتية الحزينة على شعره[١٦].

وقد سار الشّاعر"**سامي البارودي**"على نظم الأقدمين في قرض الشّعر خاصة مسألة الوقوف على الطلل،أوالشكوى والعتاب،أو الرثاء للمفقودين من الأحبّة،فكل تلك الموضوعات التي قالها الجاهليون والأمويون والعباسيون، فكلها كانت تعبر عن مكابدة البارودي للحياة ونكبات الدهر،إذ يعترف بذلك قائلاً:

تكلمت كالماضين قبلي بما جرت * به عادة الإنسان أن يتكلما**

فلا يعتمدني بالإساءة غافـلٌ * فلابُدّ لابن الأيك أن يترنَّما**[١٧]

كما يقف- **البارودي** - على الطلل ويتذكر الأحبة كعادة الجاهلين فيقول:

ألا حيّ من أسماء رسم المنازل * وإن هي لم ترجع بيانًا لسائل**

خلاءٌ تعفتها الروامس والتقت * عليها أهاضيب الغيوم الحوافل**

فلأيًا عرفت الدار بعد ترسّم * أراني بها ماكان بالأمس شاغلي**

غدت وهي مرعى للذّئاب وظالما * غدت وهي مأوى للحسان العقائلُ**[١٨]

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

إلاّ أنّ الجزع الكبير الذي أصاب- **البارودي**- هو فقده لزوجته ورثائه لها في المنفى قائلاً:

يادهرُ فيما فجعتني بحليلة * كانت خلاصة عدّتي وعتـادي**

إن كنت لم ترحم ضناي لبعدها * أفلا رحمت من الأسى أولادي**

أفردتهنّ فلم ينمن توجُّـعًا * قرحى العيون رواجف الأكبادِ**

لو كان هذا الدهر يقبل فدية * بالنفس عنك لكنت أول فـادي**

لكنّها الأقدار ليس بناجـعٍ * فيها سوى التسليم والإخـلادِ**[١٩]

ثم نجده يعترف بوفائه لزوجته بأنّه وفي في الحبّ، ولم يعرف طعم الغدر،ولا الخيانة حيث نجده يطلب من الذي يحبّه أن لايظنّ به السوء والغدر لأنّ هذا ليس من شيمه وأخلاق المحبّ،كما إنّ بعض الظنّ إثم، فيقول عن ذلك:

أنا في الحبّ وفي * ليس لي بلغدر علمٌ**

لا تظنُّو بي سوء * إن بعض الظن إثمٌ**[٢٠]

ومع ذلك يظلّ الشّاعر"**محمود سامي البارودي**" نبي الشّعر العربي الحديث إذ يعدّ الشّاعر المؤسس للبدايات الشّعرية العربية الأولى بكلّ فنيّة وجمالية.

ب-الشّاعر الأمير عبد القادر الجزائري:

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

لقد ساهم الأمير (**عبد القادر الجزائر**) في قرض الشعر العربي الحديث،ليعادل نفس صورة البارودي في نظم الشّعر،وفي فروسيته وشاعريته التي دوّت الشرق والغرب بعد أن ذاع صيته رغم جهاده المرير مع الاستعمار الفرنسي، وتعدد مقاوماته الشعبية التي شملت الغرب الجزائري، وتحديه لأعتى جنرالات فرنسا نحو:(**بيجو/بيجار**) فهذا لم يمنعه من قرض الشعر وطبعه بعدة طبوع من **وصف/تصوف/زهد/ فخر/ فروسية**،فسار على منحى شعراء الجاهلية فكانت حياته بحقّ قصيدة شعرية اعترف له بها العدوّ والصديق خاصة بعد ترحيله إلى المنفى، ومن ذلك نسوق المقاطع الشعرية الآتية:

لقد سار **الأمير عبد القادر** على نفس خطى الأقدمين يفتخر بذاته وبنسبه ومقدرته على خوض الخطوب دون خوف أو عجز فيقول في قصيدة بعنوان(**بنا افتخر الزمان**):

لنا في كلّ مكرمة مجـال * ومن فوق السماك لنا رجالُ**

ركبنا للمكارم كل هـول * فخضنا أبحرًا ولها زجـالُ**

إذا عنها توانى الغيرُ * فنحن الراحلون لها العجالُ**[٢٠]

كما نجد الأمير(**عبد القدر الجزائري**) صال وجال في باب النسيب والتشبيب يتذكر الأيام الخوالي في الحبّ ومافعلته به محبوبته من جفاء وسلب لفؤاده حتى أصبح لايعرف للنوم طريقًا جرّاء مرارة الشوق ولهيبه، فيقول في قصيدة بعنوان **(مسلوب الرقاد)**:

ألا قل للتي سلبت فؤادي * وابقتني أهيم بكل واد**

تركت الصبّ ملتهبًا شاه * حليف شجى يجوب بكل نادِ**

ومالي في اللّذائذِ من نصيب * تودع منه مسلوب الرقادِ**[٢١]

أمّا في باب **التصوف** فنجده معتكفًا بعدما تجلى له المحبوب في خيالاته التي كشفت عن حجب التواصل معه، فأصبح هذا المحبوب جزء من ذاته حاضر غائب في وجدانه وذاته وهذا ماتشير إليه قصيدة(**تجلى المحبوب**) فيقول:

تجلى له المحبوبُ من حيث لايرى* فأعجبه أراه من حيث لاأرى**

وغيبتي به فغاب رقيبًا * وزال حجاب البين وانحسمَ**

فصرتُ أراهُ كل حين لحظةٍ * وقد كان غائبًا وقد كان حاضرَا**

وماعرف الخلاق إلاّ بجمعه * لضدين من كل الوجوه تنافرَا**[٢٢]

لقد قدم الشاعر الأمير عبد القادر للشعر العربي الحديث نماذج راقية من الشعر الذي يصور تجربة المبدع الجزائري التي لاتقل شاعرية عن أخيه الشاعر المشرقي دون مبالغة،فقد نطق الأمير عبد القادر الجزائر بما نطق به شعراء الجاهلية، بعد أن تفنن في كشفه لمظنونات نفسه،وأوجاعه التي كانت سمة تطبع كل قصائده لم تكبده من منون بسبب جهاده الطويل مع الاستعمار الفرنسي، ومالاق فيها من ضنك العيش التي جعلت منه بطلاً ثوريًا يتغنى ببطولته وأمجاده العدوّ والصديق،فعلاً كان الأمير عبد القادر الجزائري رمز وفخرًا للأمة العربية دون منازع ،حيث سار على خطاه العديد من رجالات الثورة العربية والجزائرية.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

٣ - مرحلة التأصيل الشّعري(أحمد شوقي/ حافظ إبراهيم/ خليل مطران):

هذه المرحلة الهامّة من تاريخ الشّعر العربي يمثلها مجموعة من الشّعراء الذين قدموا للشعر العربي نماذج راقية دفعت بالشاعرية نحو الرقي خاصة(**شوقي/حافظ/ خليل مطران**) إذ نجد الشّاعر المصري« **أحمد شوقي**»[٢٤]، قد أولى عناية خاصة بالمعنى دون اللّفظ حيث « أعطاه من نفسه مالا يعطيه للتراكيب»[٢٥] ،وقد كان واسع الإطلاع على الشعر الغربي مثله مثل البارودي وقد ذكر الناقد **إبراهيم خليل** أنّ الشّاعر "**أحمد شوقي**" الذي ارتبط بالقصر منذ ولادته، كانت معظم قصائده في مدح الخديوي إسماعيل، وفي الرثاء الوصف والغزل والشكوى والشعر المسرحي، وقد كانت له قصائد أندلسية. ونظرا لثقافته العربية والتركية والأجنبية فإنّ جلّ « قصائده قد شحنت بكثير من المعلومات التاريخية والدينية(...) وبخاصة قصائد« أبي الهول" و"النيل" وكبار الأحداث في وادي النيل"»[٢٦] ويشير الناقد "**إيليا الحاوي**" أنّ أشعار(أحمد شوقي) هي تعبير مكتوم عن التجربة الذاتية «التي خلص إليها من تمعُّنه في الذات الإنسانية، وفي مصير الإنسان والعالم»[٢٧].

وعلى العموم فإنّ شعر"**أحمد شوقي**" حسب رأي النقاد_ومنهم **عبّاس محمود العقاد**_ يعدّ شعرًا بلاطيًا خالصًا،أمّا الناقد **شوقي ضيف** فيرى أنّ شعر شوقي شعر غيريٌ،أمّا الناقد الجزائري "**عبد القادر القط**" فيتوسط الرأيين السابقين،إذ يرى أنّ الشاعر الكبير"**أحمد شوقي**" ينتمي إلى تيار فنّي خاص يمثل الحياة المحافظة من جميع جوانبها،بينما يرى الناقد "**محمود نسيم**"أنّ شعر شوقي شعر موضوعات بالدرجة الأولى،فهو ينظر إلى الأشياء والأفكار كحوادث ومظاهر خارجية[٢٨]،وجميع هذه الآراء النقدية تشير إلى أنّ العوامل المساهمة في شاعرية شوقي متعددة منها:(**ارتباطه الكبير ببلاط القصر،اطلاعه العميق على التراث العربي والغربي خاصة بفرنسا،النفي إلى إسبانيا**)،وقد تميز شعره بتوظيف التراث التاريخي للأمّة العربية الإسلامية، ولدولة مصر بالأخصّ،ولعلّ النماذج الشعرية المتعددة كالمعارضات تشير إلى ذلك منها:معارضته لسينية البحتري/معارضته لبردة الإمام **البوصيري**،وغيرها من النماذج الشعرية الراقية،وفيما يلي مطلع معارضته لبردة الإمام **البوصيري** رحمه الله ، والتي يقول فيها:

ولد الهدى فالكائنات ضياءُ * وفم الزمان تبسم وثناءُ**

الروح والملأ والملائك حَولَهُ * للدين والدنيا به بُشَرَاءُ**

والعرشُ يزهوُ، والحظيرَةُ تزدهي * والمنتهى، والسَدْرَةُ العَصْمَاءُ**

نُظِمتْ أَسَامي الرُسُل فهي صَحِيفَةٌ * في اللّوحِ، واسمُ محمَدٍ طُغْرَاءُ**[٢٩]

ولمّا نكبت مصر في تاريخها العديد من المرات ماجعلها في مهبّ رياح السياسة والصراعات الداخلية والخارجية، فإن هذا الأمر جعل الشاعر "**أحمد شوقي**" يكتب قصيدة بعنوان كبار حوادث نهر النيل يصف فيها ماجرى في وطنه من ابتلاءات دفعت ثمنها غاليا،فيقول:

سلبتْ مِصْرَ عزّهَا،وكستها * ذِلّةٌ مالها الزمانُ انقضَاءُ**

وارتوى سيفها، فعاجلها اللّهُ * سيفٌ ما إن لهُ إرواءُ**[٣]

وقد برع "**أحمد شوقي** " في وصف كلّ مظاهر الطبيعة الحية والصناعية،إذ يقول في قصيدة بعنوان"**آيا صوفيا**" والتي يصف من خلالها تحول هذا المعلم الديني الكبير من صورته الكنسية إلى صورته المسجدية، فيقول:

كنيسةٌ صارتْ إلى مسجدٍ * هديَةٌ السيدِ إلى السيدِ**

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

كانت لعيسى حرمًا، فانتهت * بنصرة الروحِ إلى أحمدِ**

تنبئُ عن عزٍّ، وعن صولةٍ * وعن هوًى للدين لم يخْمَدِ**[٣١]

ولقد تأثر **أحمد شوقي** بمصائب أمته العربية الإسلامية، وفُجع بها،حيث نجده يبكي ويرثي ما حل بمدينة **دمشق** العاصمة السورية من نكبة حلت بها فيواسي أهلها قائلاً:

سلامٌ من صبا بردي أرقُّ * دمعٌ لايكفكف يادمشقُ**

ومعـذرةٌ اليراعة والقوافي * جَلالُ الرُّزءِ عن وصف يدقُّ**

وذكرى عن خواطرها لقلبي * إليكِ تلفُتٌ أبدًا وخَفْقُ**

وللحرية الحمراء بابٌ * بكـلّ يدٍ مُضرجةٍ يُدَقُ**[٣٢]

وفي باب المراثي نجد الشّاعر "**أحمد شوقي**" يرثي أمجاد "**الخديوي إسماعيل**" وما قدمه لمصر وشعبها من خدمات جليلة تشهد على تفاني الرجل في الرفع من أمجاد مصر وشعبها في مصاف حواضر البلدان العلمية ،فيرثيه بهذه الأبيات قائلاً:

أبكيك إسماعيل مصر: وفي البكَا * بعد التذكر راحة المستعبرِ**

ومن القيام ببعضِ حقِّكَ أنّني * أرقى لعزّكَ والنعيمِ المدبرِ**[٣٣]

كما برع "**أحمد شوقي**" في الشّعر المسرحي،حيث"هذبه وصقله وعمقه حتى صار ينسب إليه،وتتلمذ عليه من نظم بعده فيه مثل عزيز أباظة، وعلي أحمد باكثير،وصلاح عبد الصبور،ومن مسرحياته الشّعرية:نجد كليوباترا، ومجنون ليلي،وقمبيز، وعنترة، وعلي بك الكبير،وغيرها من النماذج الشّعرية الراقية،والتي كانت إضافة حقيقية للشعر العربي[٣٤].

أمّا شاعر النيل "**حافظ إبراهيم**" كما يلقب فهو شاعر الشّعب بكل جدارة ، فهو الصورة المغايرة للشاعر أحمد شوقي ابن البلاط الملكي، لأن حافظ إبراهيم نشأ فقيرا يتيما،فهذا الأمر أثر فيه كثيرا خاصة بعد ترعرعه في بيئة اجتماعية قاسية عرف معها كل أنواع الألم النفسي،و قد كتب العديد من النماذج الشّعرية التي خلدته كالقصيدة العمرية، والتي تمثل عظمة الشّعر الملحمي في الأدب العربي الحديث في تصوير سيرة الخليفة عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) وتقع في مائة وسبعة وثمانين بيتًا شعريًا،حيث يقول فيها:

يارافعا راية الشّورى وحارسها * جزاك ربك خيرًا من محبيها**

درى عميد بني الشورى بموضعها * فعاش ماعاش يبنيها ويعليها**

وما استبد برأي في حكومته * إنّ الحكومة تغري مستبديها**

رأي الجماعة لاتشقي البلاد به * رغم الخلاف ورأي الفرد يشقيها**[٣٥]

وقد برع الشّاعر"**حافظ إبراهيم**" في الكثير من الموضوعات الشّعرية منها شعر الرثاء،وشعر الحزن،والشّعر الوطني، والاجتماعي مثل:قصيدة "غلاء الأسعار"،وقصيدة"**رثاء سعد زغلول**"،ورثاء "**محمد عبده**"،وغيرها من القصائد الشعرية الراقية[٣]،فعلا كان الشّاعر"**حافظ إبراهيم**" بمثابة المصور الناقل لكلّ صور المجتمع، وآلامه التي عاصرها،فكانت تلكم الأحداث نقطة هامة في حياة الشّاعر،إذ وطدت تلك الأحداث التاريخية إبداعه الشعري بواقع أمته العربية عامة والمصرية بشكل خاص،وفيما يلي بعض الأبيات التي قالها في وفاة المصلح الكبير العلامة الشيخ "**محمد عبده**" رحمه الله:

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

بكَى الشرق فارتجّت له الأرض *** وضاقت عيون الكون بالعبراتِ

ففي الهند محزون وفي الصين جازع *** وفي مصر باكٍ دائم الحسراتِ

وفي الشام مفجوعٌ وفي الفرس نادبٌ *** وفي تونس ماشئت من زفراتِ

بكى عَالَمُ الإسلام عالِمَ عصره *** سراج الدياجي هادم الشبهاتِ[٣٧]

أمّا في باب **الهجاء** فنجده يهجو بعض الجرائد المصرية التي كانت تغالي في بعض الأخبار أو تثير النعرات الغيرية بين أبناء الشعب المصري فيزدري تصرفها هذا قائلاً

جرائدُ ماخُطَّ حرْفٌ بهَا *** لغير تفريقٍ وتظليلِ

يحلُو بها الكِذْبُ لأربابِها *** كأنّها أولُ إبريـلِ[٣٨]

وفي باب **الشعر السياسي** نجد الشاعر ينقل لنا بعضا من الأحداث السياسية التي عرفتها مصر إبان المقاومات الوطنية ضد الانتداب البريطاني فيصرح بها، ومنها حادثة **دنشواي** سنة ١٩٠٦م التي عرفتها مصر بعد الصدام الذي وقع بين الأهالي بمنطقة **دنشواي** بإقليم المنوفية(مركز تلا) حيث قتل ضباط انجليز،وهناك اتخذ اللورد كرومر أمرًا بإعدام أربعة من المعتدين من أصل ثمانية أشخاص،وهذا الأمر أجج نار الوطنين للقيام بالثورة ضد المستعمر البريطاني حينها،حيث يشير "**حافظ إبراهيم**" إلى ذلك قائلاً من:

أمّة النيلِ أكبرتْ أن تعادِي *** من رماها وأشفقا أن تعَادَى

ليس فيها إلاّ كلام وإلاّ *** حَسْرَةٌ بعد حَسْرَةٍ تتَهَادَى[٣٩]

وقد نظم شاعر النيل الكبير العديد من القصائد في أبواب الإخوانيات،والغزل والشكوى والعتاب، وغيرها من القصائد التي عبرت عن روح المجتمع المصري بشكل عام وتاريخها والعالم المحيط بها وتأثير الأحداث الغيرية عليها،و من الشّعراء العرب الذين خاضوا في قضية الإحياء للشعر العربي نذكر: أحمد رفيق المهداوي من ليبيا/مصطفى خريف من تونس/بدر الدين الحامد،والزركلي من سوريا/سعيد العيسى من لبنان/ابن عثيمين من المملكة العربية السعودية/أحمد الصافي النجفي من العراق[٤٠]،وغيرهم من الشّعراء العرب الإحيائيين الذين شاع عندهم شعر المناسبات ،والذي كان لهم الأثر الكبير من الناحية الفنية والجمالية التي زادت في بعث التراث العربي الإسلامي،ومن ثم الحفاظ عليه.

٤- مرحلة التجديد الشّعري(خليل مطران/ عمر أبو ريشة):

بدأت مرحلة شعرية أخرى مع الشاعر الكبير"**خليل مطران**" حيث « يمثل مطران ذروة المد التقليدي في مدرسة المحافظين، وقد ساير زملاءه من أعضاء هذه المدرسة في منهجهم الشّعري،ولكن بوادر التمرد على هذا المنهج قد بدأت تظهر فيما بعد»[٤١]، وقد تنوع شعر خليل مطران في موضوعاته،وقد سار على نفس منوال شعراء الإحياء، حيث ضمّ ديوانه الشعري عدة أبواب منها باب المراثي الذي يضم مائة وعشر مرثيات للكثيرين من الأدباء والعلماء، حيث اشترك في رثاء العديد من الزعماء منهم مصطفى كامل وسعد زغلول وجورجي زيدان،ومع ذلك لم يخلُ ديوان مطران من القصائد الوطنية الراقية خاصة القصيدة التي قالها في نصرة أهل طرابلس الليبية إثر الغزو الإيطالي عام١٩١٢م[٤٢].

SAHLAMAHLA
المصير الأمثل لمذكرات التخرج في الجزائر

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

ومع ذلك نجده جدد في القصيدة العربية من وحدة موضوعية ووحدة عضوية،كما تطرق إلى الموضوعات الجديدة التي تعالج الواقع ووقائع التاريخ العربي ،هذا و نجده ينظر إلى الطبيعة بنوع من الأنسنة فهي تشاركه همومه، ومن ذلك نسوق قصيدة المساء التي يقول فيها:

داءٌ ألم فخلت فيه شفائي * من صبوتي فتضاعفت برحائي**

يا للضعيفين استبدا بي وما * في الظلم مثل تحكم الضعفاءِ**

قلب أذابته الصبابة والجوى * وغــلالة رثّــت من الأدواءِ**

والروح بينهما نسيم تنهُدٍ * في حالي التصويب الصُّعداءِ**

متــفرد بصــباتي متـفرد * بكــآبتي متفـرد بعنـائي**

ثاوٍ عل صخر أصم وليت لي * قلبًا كهذه الصخـرة الصمّـاءِ**

ولقد ذكرتك والنهار مودّعٌ * والقلــبُ بين مهـابةٍ ورجـاءِ**

فكأنّ آخر دمعة للكون قد * مزجت بآخر أدمعي لرثائي**[٤٣]

وعلى العموم فشعراء مدرسة البعث والإحياء كانت جلّ قصائدهم الشّعرية تدور حول إحياء التراث العربي القديم بداية من الوقوف على الأطلال، وشعر المراثي لبعض الشخصيات العلمية،والفكرية التي عرفها العالم العربي الإسلامي،وشعر المناسبات،كما ظهرت بوادر التجديد من خلال الوحدة الموضوعية عن طريق العناوين الشعرية لقصائدهم كما تطرقوا لمواضيع شعرية وطنية و قومية وسياسية تاريخية لم يعهدها الشّعر العربي[٤٤].

وهذه النماذج السالفة للذكر وجدت غايتها عند **الشّاعر الجزائري** هو الآخر إبّان فترة الاستعمار الفرنسي الذي حاول طمس الهوية والقومية العربية الإسلامية للمجتمع الجزائري،إلاّ أنّ جميعة العلماء المسلمين الجزائريين نجدها وقفت له بالمرصاد،وتصدت لجميع محاولات المسخ والطمس،فظهرت العديد من القصائد الشعرية التي تحكي عن هوية الشعب الجزائري منها قصيدة(**شعب الجزائر مسلم**) للإمام الراحل **ابن باديس الجزائري** ،والتي يوضح فيها شرعية انتماء الشعب الجزائري للأمة العربية الإسلامية،كما نعثر على العديد من القصائد الشعرية التي سارت على نفس المسار،خاصة للشاعر (**أحمد سحنون**)، والتي يصور فيها حالة الفرد الجزائري أثناء الثورة وبعدها ففي قصيدة(**يابلادي**) نجده يصور شوقه الكبير إلى وطنه الجزائر التي ترعرع فوق تربتها، وتعلم فيها،فهي أرض الآباء والأجداد على مرّ العصور لها كلّ الفضل من الحماية والتضحية في سبيل حمايتها،فيقول:

يابلادي يا أرض أهلي وأحبابي ** ومأوى الأسود من أجدادي**

وحمى مولودي ونشأتي الأولى ** ومــثوى آبائي الأمجـاد !**

لك حبي على المدى وولائي ** لك السعي وخدمتي وجهادي**[٤٩]

أمّا الشاعر **محمد العيد آل خليفة** فنجده يصور في شعره جميع المشاهد الشعورية التي طبعت ذاته من أدبيات/إسلاميات/قوميات/ مراثي/شعر ثوري...إلخ، وهذا الأخير قد أفرد له الشاعر في شعره بعض القصائد التي يمجده فيها ويمدح تضحياته الجسام من طرف المجاهدين من أبناء الوطن الجزائري،فيقول في قصيدة(**صوت جيش التحرير**):

SAHLA MAHLA
الأصيل الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

نحنُ جيشُ التحرير جندُ النضال ** نحنُ أسدُ الفدى نمُورُ النزَال**

دمـدم الطبلُ للنفير فـثرْنـــا ** وهززنا البــلاد كالزلــزال**

واقتحمنا الهيــجاءَ نارًا تلظّى ** كلٌّ صـار مرهـالايبـالي**[٤٦]

أمّا الشّاعر (**مبارك جلواح**) الذي وجد منتحرًا في نهر السين بفرنسا،فقد سخّر هو الآخر قلمه هو الآخر لقرض الشعر، والدفاع عن القضية الوطنية الجزائرية ضدّ الإستتدمار الفرنسي،وماخلفه من مآسي عانى منها الشعب الجزائري، وقد تجسد في عدة قصائد ذكرها في ديوانه الموسوم بـ(**دخان اليأس**)،ونسوق إليكم مقطًا شعريًا من قصيدة (**أنا عربي**) والتي يثبت فيها عروبته وأصالته،وعدم تمسخه عن هويته ولغته ودينه، رغم جميع الجرائم التي قامت بها فرنسا خاصة قوانين التجنيس، و طمس للهوية الجزائرية فيردّ عن ذلك فيقول:

أنا عربي لاجنسَ أمجدُ من جنسي * أنا عربي أفدي العروبةَ بالنفسِ

أنا مسلمُ المبدَا جزائريُ الحمى * أنَا بلبلُ الفصحى المقدّسةِ الجرْسِ

شدوتُ بما شادتْ صوارم « خالد » * وأسيافُ «عمرو»بل « عُمَرَ» البأس

فذلك مجـدٌ ليس تبصر مثله * على الأرض أبصارٌ لجـنٍّ ولإنُسِ

أجلْ مابنى قومٌ على الأرضِ مثلمَا* بنتْ سابقًا راحاتُ آبائيَ الشمسِ[٤٧]

وإذا عدنا لشاعر الثورة الجزائرية(**الراحل مفدي زكريا**) نجده قد سخر قلمه هو الآخر من أجل خدمة الثورة التحريرية،وماتجرعه من عذاب بدخوله السجون الفرنسية حوالي خمس مرات وماعاناه فيها من مختلف صنوف العذاب الجسدي والنفسي،إذ نجده يقدم العهود والمواثيق لشهيد الثورة "**أحمد زبانه**" فيقول له :

« يازبانا أبلغ رفاقك عنّا * في السماوات،قد حفظنا العهودا

واندفعنا مثل الكواسر نرتل * المنايا،ونلقي البارودا»[٤٨]

وفي مشهد عشق الوطن نجد الشاعر **مفدي زكريا** يضرب لنا أروع النماذج الشعرية عن صدق الإحساس ومرارة التجربة التي عايشها أثناء حرب التحرير المباركة فيقول:

«أدخلونا السجون * جرعونا المنون**

ليس فينا خائنون * ينثني أويهون**

أجلدوا....عذبوا....

وأحرقوا....وأخرجوا...

لانمل الكفاح * لانمل الجهاد**

في سبيل البلاد»[٤٩]

وعليه فقد تنوع وتعدد النص الشعري الجزائري الحديث بين الشعر الإجتماعي والشعر الثوري السياسي ليكشف عن بشاعة الجرم الذي لحق بالشعب الجزائري الأعزل أثناء قبضة الاستعمار الفرنسي الغاشم، الذي صنع العديد من الجرائم في

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

حق المواطنين العزل في كامل ربوع الجزائر،كما نشيد بدور جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ،وماقدمته للرأي العام الجزائري داخليا من تضحيات،والرأي العام العربي والغربي من تبيان حقيقة المستعمر الفرنسي في كل المحافل الأدبية بقصائد توثق المجازر التي لحقت بالشعب الجزائري.

٢- المحور الثاني: الخصائص الفنية لمدرسة الإحياء(البعث)

عمومًا لقد تميّزت معظم أشعار الإحيائيين بشكل عام « بالبلاغة العربية الأصيلة والفصاحة في اللفظ، والبعد عن المبالغات في التصوير، وقلة المحسنات (...) وأحكام الأسلوب، ووضوح النهج، وشرف الغرض وعذوبة الموسيقى»[٥١]،وهذا تماما ما ميّز شعر «**حافظ إبراهيم**»[٥٠]،والذي يتميز عن شعر **أحمد شوقي، والبارودي** بأنّه«عانى في حياته كثيرا»[٥٢] ممّا جعله يتصف برقة الشعور ورهافة الحس، وميله إلى الرثاء، إذ يقول:

« **إذا تصفحت ديـواني لتقرأني*** وجدت شعر المراثي نصف ديواني**»[٥٣]

كما برع الشّاعر "**حافظ إبراهيم**" في الشّعر الوطني، والاجتماعي، وساعده في ذلك ثقافته الفرنسية لكن معرفته بها لم تكن في مستوى يقارب معرفة الشّاعر "**خليل مطران**" الذي كان أكثر الشعراء تصويرا للطبيعة التي يضفي عليها ملامح الإنسان، فـ« لم يتقيد مطران دائما بالقافية الواحدة، وإنما له قصائد تعتمد تعدد القوافي، وبهذا يتجاوز حافظ، وشوقي»[٥٤]،كما بيّن **جمال الدين الرمادي** أنَّ الشّاعر خليل مطران« دعا في زمن مبكر للتخلي عن القافية الواحدة، فهي في رأيه من القيود الثقيلة التي تتعارض مع حرية الشعر»[٥٥]، وقد جدّد في مواضيع الشعر إذ كتب عن الحرية، والمرأة، والوجود، والإنسان، فكانت تجربة مطران الشعرية عبر الزمن «تتلاقى على صعيد الوحدة الإنسانية»[٥٦].

والحقّ أنّ جلّ شعراء المدرسة الإحيائية قد أخلصوا جميعهم في التعبير عن لكّ «الموضوعات الاجتماعية، والسياسية (...) وهي موضوعات ذات وحدة في الإحساس، والمشاعر، والفكر»[٥٧] ملتزمين بالبناء العام للقصيدة العمودية،والتي يرى فيها الناقد "**محمد عبد المنعم خفاجي**" أنّها « أدّت للأجيال رسالة الشعر كاملة، وعبرت عن حاجات المجتمع العربي (...) وكونت نفسها، وموسيقاها لأداء كل مشاعر الشاعر وعواطفه (...) فهي تمتاز بغنائيتها وروحها الذاتية»[٥٨]،وعلى العموم فالشعر العربي الإحيائي قدم الكثير من النماذج الشعرية الراقية التي يحفل بها تاريخنا العربي،وعليه كانت جهود هؤلاء الشعراء تصبّ في دائرة دفع عجلة الشاعرية العربية بعدما كانت تعاني من ذلك الفراغ الرهيب الذي خلفه العهد العثماني من تجميد للقرائح ،وقتل للمواهب الشعرية العربية.

***- خاتمة:**

لقد بقي النص الشعري العربي الحديث في فترة ما يصور تاريخ الشعر العربي،ومدى مساهمته في تنوير الشعب العربي،ونقل كلّ الأحداث المتعلقة بتاريخه الثقافي/العلمي/ الأدبي/السياسي/ الثوري،فكان النص/ القصيدة العربية الحديثة من مشرقها إلى مغربها صورة حية لما يصوره المبدع العربي إجمالاً إشادة بتاريخه الفكري،وسعيًا منه في بعث الحركة الشعرية العربية من سباتها الذي أثّر على قريحة الشعر،وجعل من الشاعر العربي حبيس الأوهام والخوف من الإبداع فكان لزامًا على المبدع العربي من المغامرة الشعرية،والتي كللت في النهاية بالنجاح الشعري.

SAHLA MAHLA

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

الهـوامش والإحـالات:

[١] إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن،ط١، ٢٠٠٣، ص ٢٧.

[٢] شلتاغ عبود شرّاد: تطور الشعر العربي الحديث،الدوافع المضامين الفن، دار مجدلاوي للنشر، الأردن، ط١، ١٩٩٨، ص١١

[٣] محمد صالح الشنطي:الأدب العربي الحديث(مدارسه وفنونه وتطوره وقضاياه ونماذج منه)،ص٢٣.

[٤] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[٥] عبد العاطي شلبي: دراسات في فنون الأدب العربي الحديث، المكتب الجامعي الحديث، مص،ط١، ٢٠٠٥،ص.٧

[٦] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[٧] علي علي مصطفى صبح : من الأدب الحديث في ضوء المذاهب الأدبية والنقدية، ص٣٤.

[٨] حلمي بدير:الأدب المقارن بحوث ودراسات،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،مصر،ط١،٢٠٠١، ص١٣٧.

[٩] محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،د.ط،١٩٨١،ص٧٢.

[١٠] محمد صالح الشنطي:الأدب العربي الحديث(مدارسه وفنونه وتطوره وقضاياه ونماذج منه)،ص٢٤.

[١١] المرجع نفسه،ص ٢٥.

[١٢] المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

[١٣] المرجع نفسه،ص ٢٦.

[١٤] إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ، ص ٦٣.

[١٥] محمد صالح الشنطي:الأدب العربي الحديث(مدارسه وفنونه وتطوره وقضاياه ونماذج منه)،ص٢٩.

[١٦] المرجع نفسه، ص ٢٩، ٣٠، ٣١.

[١٧] المرجع نفسه، ص٣١.

[١٨] ديوان البارودي: حققه وضبطه وشرحه علي الجارم ومحمود شفيق معروف، دار العودة ،بيروت،لبنان، ط١٩٨٩،١، ص٤٦٣،٤٦٢.

[١٩] المصدر نفسه، ص ١٥٤، ١٥٥.

[٢٠] المصدر نفسه، ص ٥٧٦.

[٢١] ديوان الأمير عبد القادر الجزائري(١٨٠٧-١٨٨٣): جمع تحقيق- شرح وتقديم العربي دحو، منشورات تالة (وزراة الثقافة)- الجزائر،ط٢،٢٠٠٧،ص.٤٦

[٢٢] المصدر نفسه، ص ٥٧.

[٢٣] المصدر نفسه، ص ١٢١.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

[٢٤] أحمد شوقي(١٨٦٨- ت١٩٣٢م): شاعر وأديب مصري ولد في القاهرة سنة ١٨٦٨م ترعرع في كنف الخديوي توفيق أين تحصل على شهادته، وواصل تعليمه في الحقوق بفرنسا، عاد إلى مصر سنة ١٨٩٩م حيث نفاه الإنجليز سنة ١٩١٤م وفي سنة١٩٣٢م توفي مخلفا وراءه عددا هائلا من المسرحيات القومية: كمسرحية مجنون ليلى، مصرع كليوباترا وديوان شعري في جزئيين، بعنوان الشوقيات.

[أحمد شوقي، الموسوعة العالمية ويكيبيديا، http://ar.wikipedia.org

[٢٥] علي علي مصطفى صبح : من الأدب الحديث في ضوء المذاهب الأدبية والنقدية، ص٤١

[٢٦] إيليا الحاوي:أحمد شوقي أمير الشعراء، دار الكتاب اللبناني، بيروت ، لبنان،ج١،ط٣، ١٩٨٣، ص٤٤.

[٢٧] المرجع نفسه، ص٢٤.

[٢٨] محمد صالح الشنطي:الأدب العربي الحديث(مدارسه وفنونه وتطوره وقضاياه ونماذج منه)،ص٥٦.

[٢٩] ديوان أحمد شوقي، الأعمال الشعرية الكاملة،مج١ ، دار العودة بيروت،لبنان،ط١،د.ت، ص.٣٤

[٣٠] المصدر نفسه،مج١،ص٢٣.

[٣١] المصدر نفسه،مج٢،ص٢٥.

[٣٢] المصدر نفسه، مج٢ ص٧٤، ٧٧.

[٣٣] المصدر نفسه،مج٤،ص٤٤.

[٣٤] علي علي مصطفى صبح : من الأدب الحديث في ضوء المذاهب الأدبية والنقدية، ص٤٦.

[٣٥] محمد صالح الشنطي:الأدب العربي الحديث(مدارسه وفنونه وتطوره وقضاياه ونماذج منه)،ص٧٧.

[٣٦] عماد على سليم الخطيب: في الأدب الحديث ونقده(عرض وتوثيق وتطبيق)،ص٤٥.

[٣٧] ديوان حافظ إبراهيم: ضبطه وصححه و وشرحه ورتبه أحمد أمين،أحمد الزين، إبراهيم الأبياري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط٣، ١٩٨٧،ص ٥٦١.

[٣٨] المصدر نفسه، ص ١٥٩.

[٣٩] المصدر نفسه، ص٣٣٥.

[٤٠] محمد صالح الشنطي:الأدب العربي الحديث(مدارسه وفنونه وتطوره وقضاياه ونماذج منه)،ص٧٨.

[٤١] المرجع نفسه، ص٨٠، ٨٣.

[٤٢] المرجع نفسه، ص٨٩.

[٤٣] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[٤٤] المرجع نفسه، ص٩١، ٩٢.

[٤٥] أحمد سحنون: الديوان الأول،منشورات الحبر، الجزائر،ط٢، ٢٠٠٧، ص٩٢.

[٤٦] مكتب الدراسات: ديوان محمد العيد آل خليفة،دار الهدى للطباعة والنشر،عين مليلة،الجزائر،ط١، ٢٠١٠،ص ٣٩٠.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

[٤٧] مبارك جلواح: قصيدة أنا عربي www.albabtainprize.org/Default.aspx?PageId=94&pmId=1052&ptId=502

[٤٨] مفدي زكريا: اللّهب المقدس،المكتب التجاري،بيروت،لبنان،ط١، ١٩٦١، ص.١٢

[٤٩] المصدر نفسه، ص٨٤.

[٥٠] محمد صالح الشنطي:الأدب العربي الحديث(مدارسه وفنونه وتطوره وقضاياه ونماذج منه)،ص ٩٦.

[٥١] حافظ إبراهيم (١٨٧٢- ت١٩٣٢م):هو محمد حافظ بن إبراهيم فهمي المهندس المشهور باسم حافظ إبراهيم ولد في ديروط من محافظة أسيوط سنة ١٨٧٢م شاعر مصري ذائع الصيت عاشر الشاعر الكبير أحمد شوقي، حيث لقب بشاعر النيل ، وشاعر الشعب ، توفي سنة ١٩٣٢م.

[حافظ إبراهيم: الموسوعة العالمية ويكيبيديا، http://ar.wikipedia.org.]

[٥٢] إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ، ص ٧٥.

[٥٣] قصيدة ، حيا بكور الحيا أرباع لبنان، موقع،٢٠١٤/١٢/١٢ https://ara.bi/poetry/3649

[٥٤] إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ، ص ٨٦.

[٥٥] جمال الدين الرمادي:خليل النيل وشاعر الشرق، الدار القومية للطباعة والنشر، مصر،ط١، د.ت، ص٢٥.

[٥٦] إيليا الحاوي: خليل مطران طليعة الشعراء المحدثين، دار الكتاب اللبناني، لبنان،ج١،ط١، ١٩٧٨، ص٥٨.

[٥٧] شلتاغ عبود شراد: تطور الشعر العربي الحديث،الدوافع المضامين الفن، ص١٢٧.

[٥٨] محمد عبد المنعم الخفاجي:عبقرية الإبداع الأدبي أسبابه وظواهره،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية، مصر، د.ط، ٢٠٠١، ص٩٤ .

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

المحور الثالث: مسار الشّعر العربي الحديث وأهم رواده

الجزء الثالث(مدرسة التجديد)

عـنوان الدرس الخـامس

(مدرسة التجديد الشّعرية : مراحلها وخصائصها)

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

محاور المحاضرة:

*- مدخـل.

١ . المحور الأوّل: مدرسة التجديد الشّعرية وأقسامها.

٢ . المحور الثاني: خصائص مدرسة التجديد الشّعرية.

*- خاتمـة .

***- مدخـل:**

لقد أدّت المدارس الشّعرية التجديدية دورا هاما في بعث الشعر العربي من سباته ونقل ذات الشاعر من عالم الواقع إلى عالم الخيال والطبيعة والتذوق الجمالي لمختلف الفنون الأدبية، وعليه كان الشعر العربي الحديث يخوض تجربة إبداعية جديدة ممثلة في المذهب الرومانسي الذي قدم منفذا آخر للشاعر العربي،والذي كانت نتيجته ظهور المدارس الأدبية التجديدية التي أضفت نقلة نوعية للشّاعر العربي الذي خاض مجال الرومانسية، وتغنى بالطبيعة وجعل منها ذات شاعرة ثانية يتحاور معها يكلمها ويتجاوب معها، وينقل لها آهاته وأماله،وأحلامه التي لم يجد لها تجاوبا في المرحلة الإحيائية السابقة،وعليه كانت جميع المدارس الشعرية العربية بداية من مدرسة الديوان إلى مدرسة أبولو ونهاية بمدرسة المهجر بفروعها وتوجهاتها المختلفة، والتي قدمت الكثير من النماذج الشعرية المتعددة،إذْ ساهمت في أنسنة نماذج الشعر العربي في عالم من الخيال،والتجريد الفكري والفلسفي.

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

١- المحور الأوّل: مدرسة التجديد الشّعرية وأقسامها

لقد تزعم هذا الاتجاه الشّعري عدد من المدارس الشّعرية العربية الحديثة من بينها:"**جماعة الديوان، جماعة أبولو، جماعة المهجر**"،والفكرة المميزة لروّاد الاتج اه الرومانسي هي **الثورة على شعراء المدرسة الكلاسيكية (الإحيائية)** بشكل خاص، فقد أخذوا ينادون كما بيّن "**علي علي مصطفى صبح**":« بقيم جديدة في الشعر الحديث متأثرين بمذاهب الأدب في أوروبا»[١]، فالاتصال بالرومانسية الغربية،جعل شعراء الاتجاه الإبداعي (**الرومانسي**) يعيدون النظر في الحياة البائسة التي كان يعيشها شعبهم والمتمثلة في «الاستعمار الإنجليزي، والإقطاع المصري، وفساد الإدارة، وحرمان الطبقة المتوسطة من الشعب»[٢]،هذه الأسباب، وأخرى جعلت أفراد جماعة الديوان خاصة "**عبد الرحمن شكري وإبراهيم عبد القادر المازني وعباس محمود العقاد**" يحدّدون خصائص جديدة للشعر شكلا ومضمونا كأن« يكون الشعر إنسانيا يتسع للمعاني الإنسانية وأسرار الطبيعة، وخفاياها،(...) والتعمق في تناول المعنى (...) والبعد عن الصنعة وتجنب الزيف (...) والوحدة العضوية. فالقصيدة عندهم بنية حيّة (...) والصدق الفني فيالتجربة الشعورية»[٣] ضرورة ملحة فرضت نفسها في نظم القصيدة.

و مع ذلك نجد أنّ الشّعر الوجداني عند جماعة الديوان هو « شعر النفس وهو من أجل ذلك لا بد أن يخلو من كل صنعة لفظية، ومن كل تكلف عاطفي، ولا تشترط فيه جدة المعنى، ولا دقة المنطق، ولا رقة الأسلوب، ولا فخامته، وإنّما شرطه الوحيد أن يكون قطعة من نفس صاحبه، وأن يصادف هوى في نفوس سامعيه»[٤]،أمّا بخصوص الشكل فيرى "**محمد مصايف** أنَّ « تجديدهم كان متواضعا جدا، وينحصر هذا التجديد في إطلاق القافية قليلا إما في شعر مرسل كما جرب ذلك شكري، أو في شعر يزاوج بين أبياته في القافية»[٥]، كما أنَّ "**عباس محمود العقاد**" قد ناقش بشكل مباشر مسألة «الخروج على الوزن الشعري والتحرر منه، ولا يعدّ الشعر الحر شعرا، لأنّ الوزن من لوازم الشعر الذي لا يفارقه»[٦]. والتفعيلة عنده كانت مثل «الحجر الواحد في بناء البيت الذي لا يتم إلا بوضع الحجر بجوار الحجر حتى يكتمل ويتم، وكذلك الوزن لا تتم موسيقاه إلا بتكرار التفعيلة في البيت الواحد، وتكرار البيت في القصيدة»[٧].

أ- جماعة الديوان الشّعرية/ جماعة أبولو الشّعرية:

وصفوة القول إنّ شعراء جماعة الديوان:(**العقاد/المازني/ شكري**) أسهموا بكل قدر في حركة التجديد الشعري وعبروا عن آرائهم في مقالاتهم، ودراساتهم، ودواوينهم، فأكدوا أنَّ الشعر عاطفة، وأحاسيس فردية، ذاتية لا أفكارا موضوعية وعقلية فأضفوا على الطبيعة صفات الإنسان، وسرحوا في الخيال بعيدا في تعبيرهم عن الذات، ثم واصلت "**جماعة أبولو**" المرحلة التي قطعتها سابقتها في الشّعر بقيادة أحمد زكي أبو شادي، وما يميز هذه المدرسة كما يرى "**محمد مصايف**" أنَّها« مدرسة متحررة انضوى تحت لوائها أصناف مختلفة من الشعراء(...) وذلك هو مذهب أبي شادي في الشعر، فهو يريد أن يفسح المجال في وجه كل تيار ويرى أن كل تيار لا بدّ أن يسهم بأسلوبه الخاص في تشخيص النفسية العامة للأمة العربية، وعلى هذا كان يرحب بالشعر التقليدي، والحر، والمرسل، والرمزي، والسريالي»[٨].

ومن أهمّ الأسباب التي هيأت لظهور هذه الجماعة الشّعرية كما يذكر لنا **إبراهيم خليل**« زيادة الانفتاح على الأدب الغربي، والتواصل معه عن طريق الترجمة، والتعريب أولا وعن طريق القراءة المباشرة لهذا الأدب بلغته الإنجليزية، والفرنسية ثانيا»[٩]، فـ"**أبو شادي**" مثلا قضى في لندن عشر سنوات درس فيها الطبّ واطّلع على أدب الرومانسيين الإنجليز أمّا **إبراهيم ناجي** الذي كان يجيد الفرنسية،فقد ترجم بعض أشعار الفرنسية إلى العربية، ومن ذلك قصيدة البحيرة للشاعر الرومانسي لامارتين[١٠]،كما نجد الشاعر"**محمد عبد المعطي الهمشري**" قد قرأ الشّعر الإنجليزي وتأثر به تدريجيا،بالإضافة إلى ذلك نجد الشاعر"**علي محمود طه المهندس**" الذي ضمن مجموعته الشّعرية "**أرواح وأشباح**"قصائد مترجمة لشعراء إنجليز[١١]،وغيرها

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

من القصائد الشّعرية المترجمة،وفي النهاية نورد مجموعة من الأبيات الشعرية لبعض شعراء مدرستي: "**الديوان**،و**أبولو**"، والتي حفل بها النص الشعري العربي الحديث وهي كالآتي:

***- أولا الشّاعر عبد الرحمان شكري:**

يعدّ من أساطين مدرسة الديوان الشعرية/النقدية له تجربة كبيرة في ميدان الشعر وقرضه،وقد جمعت أجزاء ديوانه الثمانية:(ضوء الفجر/لآلي الأفكار/أناشيد الصبا/زهر الربيع/الخطوات/الأفنان/أزهار الخريف/قصائد نشرت في الصحف والمجلات)،وقد انتقينا بعض القصائد الشعرية في الوصف والمراثي والإخوانيات،وهي كالآتي:

ففي قصيدة "**حنين الغريب عند غروب الشمس**" نجده يصور هذا الغريب ويكشف عزة نفسه وكبريائه اللامحدود،فيقول:

أيّهذا الغريب ذو البلد النا * زح ماذا دهاك عند الغروب؟**

قد عهدناك مستكينًا لريب الـ * ـد هر مستلئمًا بعزم صليب**

وعهدناك لاحسودًا ولاغرًا * طمُوحًا إلى المكان الخصيب**

أنت علمتنا الرجاءَ بأن كنـ * ـت غريبًا مباسِلاً للخطوبِ**[12]

وفي باب الغزل الصوفي نجد الشاعر يصور علاقته بمن يحبّ فيناجيه بقصيدة بعنوان" "**مناجاة الحبيب**،إذ يقول فيها:

حبٌّ كماء المزن حين وقوعه * فوق الزهور مرقرقًا مسكوبَا**

ياليت حظي منكَ أنّي نفحة * تسعى إليكَ مع النسيمِ هبوبَا**

فأكونُ منكِ بحيث يطمحُ عاشقٌ * لا أتقي هجرًا ولا تأنيبَا**[13]

وفي قصيدة "**علمتني الأقدار**" نجد الشاعر يتصرف بشكل عادي عند الجزع أو المصائب فهي كلها أقدار تجري على سائر البشر فعلى الإنسان عدم خشيتها،فيقول فيها:

يا مرحبًا بالذي يأتي القضاء به * حظُّ المحكم ترحيبٌ وإعظامُ**

الظمْءُ والجوعُ، والأسقام قاطبةٌ * والذّلُ،والفقرُ، تقديرُ وإرغامُ**

والنفسُ كالخيل والأقدار رائضها * فالبؤسُ ركضٌ ورغدُ العيش إجمامُ**

مادمتَ تعدُو من الأقدار عدوكَ من * ضارى الفواتك فالأقدار آلامُ**[14]

وهاهو الشاعر" **عبد الرحمان شكري**" يحذر كل شخص غافل أدركه الهرم والمشيب- في قصيدة "**المشيب**"- أنّه ميت لامحالة من ذلك، وعليه أن يدرك تلك الحقيقة خاصة عند إدراكه مرحلة المشيب،فيقول:

أطلّ الموتُ من كثب علينا * وظلُّ الموت أصبح كالنديمِ**

تروعنَا الصروفُ بكلّ خطْبٍ * وخطبُ الموتِ أهون للفهيمِ**[15]

***- ثانيًا- الشّاعر إبراهيم ناجي:**

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

يعدّ هذا الشاعر من أعضاء **جماعة أبولو** البارزين حيث، صال وجال في إظهار الذات الإنسانية، ومعاناتها الكبيرة مع الآهات، والأحزان،فشعره كان جسرا بين باطن وظاهر النفس البشرية،لما يظهره من سمات الحزن الشديد داخل أسوار الوجدان، وعليه أقام جلّ قصائده على تلك الصورة،ولعلّ قصيدة" **الميت الحي**" تظهر تلك الصورة الحزينة عندما كان مريضا يحتضر فيقول:

داوِ ناري والتياعي * وتمهل في وداعي**

يا حبيب العمرِ هبْ لي * بِضْعَ لحظاتٍ سرَاعِ**

قفْ تأملْ مغربَ العمـ * ـر وإخْفاقَ الشّعاعِ**

واضيَاعَ الحزن والدمـ * ـعِ على العمر المضاعِ**[16]

أمّا في قصيدة "**الوداع**" فنجد نبرة صوفية حزينة تتنبأ برحيله عن عالم الحياة إلى عالم الآخرة، إذْ نجده يتمنى عودة طفولته وشبابه إليه بعد قدوم ساعة رحيله ،حيث يقول:

حان حرماني وناداني النذيرْ * ما الذي أعددتُ لي قبل المسيرْ**

آه من دار نعيم كلما * جئتها أجتازُ جسرًا من لهيبْ**

أنزلُ الربوة ضيفًا عابرًا * ثم أمضي عنك كالطير الغريبْ**

آه من يأخذ عمري كله * ويعيدُ الطفل والجهل القديمَا**[17]

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

وفي قصيدة "**الأجنحة المحترقة**" نجده يرثي الذين ماتوا في من أجل تحرير فرنسا خاصة الذين سقطوا في نهر المانش فيقول فيهم:

يا أمتي كم دموع في مآقينا * نبكي شهيديك أم نبكي أمانينا؟**

يا أمتي إن بكينا اليوم معذرة * في الضعف بعضُ المآسي فوق أيدينا**

والمانش يعجبُ منهم حين طلعوا * عـلى غواربه النصري مطلينـا**

فاستقبلتهم فرنسا في بشاشتها * تجزي البسالة وردًا ورياحينـا**[18]

***- ثالثًا- الشّاعر أبو القاسم الشّابي:**

كانت جلّ قصائد الشابي تفوح منها رائحة الحزن والكآبة والألم،فهو شاعر الحزن بلا منازع فجلّ حياته نجدها« مليئة بالشقاء والألم،عامرة بالأحزان والأتراح،طافحة بالحرمان والتعاسة مغمورة بالكآبة والأسى»[19]، ومن ذلك نسوق بعض الأبيات الشعرية التي تشير إلى ظاهرة الحزن بشكل أوضح نحو: قصيدة"**أغنية الأحزان**" من ديوانه"**أغاني الحياة**" حيث يقول فيها:

حطّمت كفُّ الأسى قيثارتي

في يدي الأحلام

فقضت صمتًا أناشيدَ الغرَامْ

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

بين أزهارِ الخريف الذاويه

وتلاشتْ في سكون الاكتئابْ

كصدى الغرّيد [20]

وفي قصيدة "**مأتم القلب**" نجده يصرخ باكيا لفقده من يحبّ،فيقول:

« فأنادي

يافؤادي

مات من تهوى وهذا اللّحدُ قد ضمّ الحبيبْ

فابكِ ياقلبُ ! بما فيكَ من الحُبِّ الكئيبْ

إبكِ ياقلبُ ! وحيدْ » [21]

أمّا في قصيدة "**قلب الشاعر**" نجده يصور الوجود وكلّ معالم الطبيعة ويختصرها في قلبه الصغير الذي يحمل العديد من العلامات والدلالات التي تصور تلكم الصور والمشاهد في قلبه فيقول:

كلّ ماهبَّ وما دبَّ وما * قامَ أو حامَ على هذا الوجودْ**

من طيور وزهور وشذى * وينابيع وأغـــصان تميدْ**

هاهُنا في قلبيَ الرحب العميقِ * يرقُصُ الموتُ وأطيافُ الوجودْ**

هاهُنا تعصفُ أهوالُ الدجى * ها هنَا تــخفقُ آلامُ الورودْ** [22]

لقد مثلت قصائد "**أبو القاسم الشابي**" كما أورد "**شلتاغ عبود**" « قمة التطور الرومانسي في الشعر الحديث، من حيث الموضوعات والأداء اللّغوي والتصويري» [23]،ويورد "**علي علي مصطفى صبح**" في كتابه "من الأدب الحديث" مجموعة من أهداف مدرسة أبولو منها « السمو بالشعر العربي (...) ومناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر، وترقية مستوى الشعراء ماديا وأدبيا واجتماعيا، والدفاع عن كرامتهم»[٢٤]، وقد ظهرت معالم الرومانسية جليا في شعر جماعة أبولو شكلا ومضمونا، فمن حيث المحتوى يذكر الناقد: **إبراهيم خليل** مجموعة من الملامح كان أهمّها: اهتمامهم بالمرأة والحبّ، وإضفاء الطابع الروحي على هذا الحب ومنهم أبو القاسم الشابي،كما يتصل شعرهم بالحنين إلى موطن الذكريات، ممّا جعله يتميز بكثرة الشكوى والتشاؤم، حيث عادوا إلى شعر الريف، واقترب بعضهم من الشعر الصوفي، ونظّموا لأجل فلسطين، الشعر الوطني[٢٥].

أمّا من ناحية الشكل، فيذكر أيضا التوسع في نقل الألفاظ من مجال استعمالها القريب المألوف إلى مجالات أخرى عن طريق الانزياح، إضافة إلى نزوعهم للتشخيص، والتجسيم بنقل الأمر المعنوي من مجاله التجريدي إلى مجال آخر حسي، كما اعتمدوا على إحالة اللغة الشعرية إلى تعبير بالصور،هذا ناهيك عن ظهور التعابير الرمزية في شعرهم خاصة ما يتصل منها بالطبيعة[٢٦].

ب-جماعة المهجر الشّعرية وأقسامها:

أمّا الحديث عن "**جماعة المهجر**" فيستدعي بداية الحديث عن العوامل التي تأثروا بها والتي ذكرها إبراهيم خليل في كتابه مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث بشيء من التفصيل فكان من بين هذه العوامل « وجود هؤلاء الشعراء خارج

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لكل ما يخرج في الجزائر

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

أوطانهم مما جعل الحنين موضوعا مشتركا... وتأثرهم بالأدب الغربي عامة والأمريكي خاصة»[٢٧]،وعلى الرغم من البيئة الأمريكية التي هاجر إليها هؤلاء الشعراء وإطلاعهم على الآداب في قارة أمريكا الشمالية والجنوبية معًا، فإنّ ارتباطهم بالشرق ظلّ متينا، وهذا ما يفسر ارتباطهم بجماعة الديوان، كما يبدو في اعترافات ميخائيل نعيمة، وجورج صيدح[٢٨].

وفي نهاية المطاف أسس الأدباء الذي رحلوا إلى أمريكا « الرابطة القلمية سنة١٩٢ بنيويورك»[٢٩]، وكان عدد أعضائها عشرة هم:« جبران خليل جبران عميدها، ميخائيل نعيمة مستشارها،ووليم كاتسفليس خازنها،ثم نسيب عريضة،وإيليا أبو ماضي،وعبد المسيح حداد ورشيد أيوب،و ندرة حداد ثم وديع باحوط، وإلياس عطا الله»[٣]، أمّا شعراء المهجر الجنوبي في البرازيل فقدر أسسوا رابطة العصبة الأندلسية عام١٩٣٢م« بعد أن خفق نجم الرابطة القلمية حين توفي عميدها جبران (...) وعاد ميخائيل نعيمة إلى لبنان، ومن أبرز شعرائها ميشال معلوف، داوود شكور، نظير زيتون رشيد سليم الخوري، السياسي فرحات، شفيق معلوف وغيرهم»[٣] أمّا شعراء المهجر الجنوبي في الأرجنتين،فقد أسسوا الرابطة الأدبية عام١٩٣٩،وهي امتداد للعصبية الأندلسية في البرازيل« فكان لها أثر حسن في تدعيم أركان الأدب العربي هناك(...)اختارت شاعرين هما جورج صيدح وزكي قنصل لإعطاء فكرة عن نزعة التجديد والإبداع في الشعر المهجري بعامه» [٣٢]،وقد كتب المهجريون حينها « في زمن مبكّر شعرا متحرّرا من القافية، والوزن»[٣٣]،ويمكن أن نشير بالتفصيل إلى هذه المدارس الشّعرية الحديثة كالآتي:

أوّلاً- الرابطة القلمية:هي حركة أدبية رومانسية أنشأها الشعراء الذين هاجروا إلى أمريكا الشمالية بمدينة نيويورك « وذلك في ٢٠ من أبريل أنيسان١٩٢ »[34]،وقد ضمت هذه الرابطة مجموعة زمرة من الشعراء،حيث اصطبغت جلّ إبداعاتهم « بروح ثائرة وأخيلة مجنحة »[35]،فرغم أنّ أغلب أعضائها ليس كلهم شعراء، ومع ذلك كتبوا الشعر، وكان شعرهم لا شائبة فيه غير أنّ صدى أعمال البعض منهم كان هامشيا على عكس البعض الأخر الذي لا يزال تأثيرهم إلى وقتنا الراهن،وفي هذا الصدد يشير الناقد: "**عيسى الناعوري**" أنّ خمسة من أعضاء الرابطة القلمية فقط، وصلت أسمائهم إلى الشرق العربي أكثر من أسماء زملائهم الآخرين ونالت حظوظها من التقدير والإعجاب بمقاييس متفاوتة، ويقصد بهؤلاء الخمسة جبران خليل جبران ونعيمة ،عريضة، أبا ماضي ورشيد أيوب فقد مارست أشعارهم تأثيرات قوية في ساحة الأدب العربي[36].

وكما كانت الرابطة القلمية حركة تجديدية فقد أعلنت الثورة على الشعر التقليدي ودعت إلى التجديد في الشعر شكلاً، ومضمونا فكيف يروقها القديم، إذ كان لا بدّ للشعر فيها أن يلبس ثوب التجديد وينزع عباءة القديم التي ضاقت به وتركته يتخبط في ظلمات لا تنتهي، وعلى غرار باقي المدارس الأدبية السابقة ،والتي كان لها لسان ناطق باسمها كالجرائد والصحف والمجلات، وحتى الكتب النقدية التنظرية مثل كتاب الديوان الذي أسهم في التأسيس لهذه المدرسة الشعرية النقدية، فلم تكتفِ هذه الرابطة بقرض الشعر فقط، فقد كان لا بدّ أن يكون لشعرها هذا صدى تلتقطه الآذان، وتستهويه الأسماع فعملوا بذلك على نشر إنتاجهم في« مجلة الفنون لنسيب عريضة ثم في مجلة السائح » [37].

كما لم يكتفوا بالنشر في المجلات والصحف فقط، بل أصدروا كذلك دواوين شعرية جمعوا فيها أشعارهم، حيث صدر لإيليا أبي ماضي ديوانين هما:" **الجداول والخمائل**" ولميخائيل نعيمة"**همس الجفون**" ولنسيب عريضة" **الأرواح الحائرة**" ولرشيد أيوب "**الأيوبيات** " ولجبران خليل جبران " **المواكب** "، وغيرها من الدواوين الشعرية هذا، وقد صدر كتاب نقدي ضخم مَثّلَ دستور الرابطة القلمية أحسن تمثيل وهو كتاب: "**الغربال**" لميخائيل نعيمة ،والذي تضمن أفكار الرابطة القلمية بين الدعوة إلى التجديد وتوجيه النقد إلى مقاييس نقدية جديدة منبعثة من حاجات نفسية ثابتة أجملها الناقد **ميخائيل نعيمة** في الآتي[38]:

*-حاجتنا إلى الإفصاح عن كل ما ينتابنا من العوامل النفسية من رجاء، ويأس، فوز وفشل ، وحبّ وكره .

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

*- حاجتنا إلى نور نهتدي به في الحياة وليست من نور نهتدي به غير الحقيقة.

*- حاجتنا إلى الجميل في كل شيء.

*-حاجتنا إلى الموسيقى.

وبهذا تكون صرختهم التجديدية صرخة ثنائية مست جميع جوانب الشكل والمضمون وعن اللّغة يقول جبران خليل جبران:« لكم منها القواميس و المعجمات والمطولات، ولي منها ما غربلته الآذان وحفظته الذاكرة »[٣٩]،فهو يدعو إلى الثورة في وجه القديم بكل ما يحتويه من قداسة، فلا بدّ أن تكون لغة القصيدة تتماشىّ مع لغة العصر، وليست اللغة التي تترامي على أوراق المعجمات،ومادام المهجر الأمريكي الذي شهد ولادة هذه الحركة الأدبية فقد وجب عليها أن تتشرب من منابعه وتتنفس من هواته،ولما كانت الحركة الرومانسية هي جديد العصر أنداك ، فقد اعتنقها شعرائها المهاجرين فصارت روح أدبهم .

لعلّ الذي يتفحص شعر الرابطة القلمية سيلاحظ مسحة رومانسية قد اكتسحت مضامين تلك الأشعار، وقد مثل حينها الاتجاه الرومانسي أصدق تمثيل الناقد جبران خليل جبران حيث عمل على توجيه« الرابطة وشعرائها نحو الرومانسية المجنحة ، وامتد تأثيره إلى الشرق العربي بشعر الموزون وشعره المنثور وبالشعر المهموس أو شعر المناجاة الذي أوجده في شعرنا الحديث كما يقولون »[٤٠]،إذ تفاعل هؤلاء الشعراء مع البيئة الجديدة بخصائصها الثقافية لذا« امتلأت صدور أكثر أعضائها بالآداب العالمية الحديثة المتنوعة فأدركوا أن الأدب الحقّ إنّما هو إبداع وأنّ التقليد يهيض الأجنحة ويعقم الفكر»[٤١]، وهذا ماجعل الرابطة القلمية حينئذ « تضم أبرز أدباء المهجر وأخصبهم إنتاجا، ممن تجمعهم رابطة فكرية تصلح أن تميز فيهم إلى حد ما مدرسة أدبية قائمة بخصائصها في التفكير والتعبير »[٤٢] ولعلّ السبب في ذلك هو كثرة الأدباء المنتمين إليها، وبالتالي كثرة إنتاجهم الأدبي،زد على ذلك التآلف والتناسق بين أعضائها خاصة فيما يتعلق بالدين المسيحي،وقد استمر نشاطها لمدة عشر سنوات ثم بدأ وهجها يأفل شيئا فشيئا بموت كل من(نسيب عريضة وجبران خليل جبران ورشيد أيوب)، وعودة ميخائيل إلى لبنان.

ثانيًا-العصبة الأندلسية

هي إحدى مدارس الشّعر المهجري التي تأسست في مدينة « سان باولو في البرازيل من أرض المهجر الأمريكي الجنوبي أسس الشاعر المهجري ميشال معلوف جمعية أدبية جديدة سماها العصبة الأندلسية" وتولى رئاستها، وكان قيامها في كانون الثاني،يناير١٩٣٢م»[٤٣]،وقد ضمت العصبة الأندلسية عدّة أعضاء أكثرهم بروزًا« الشاعر القروي رشيد سليم الخوري، شفيق معلوف، إلياس فرحات»[٤٤] إضافة إلى ذلك نجد « سلمى صائغ ونظير زيتون، فارس الديغي »[٤٥]،وقد تولى رئاسة العصبة بعد ميشال معلوف الشاعر القروي « ثم رأسها من بعده شفيق معلوف ابن أخت ميشال، وهو صاحب ديوان لكل زهرة ربيع " ملحمة عبقر" " نداء المجاديف" " والأحلام"،وهي قصة اجتماعية خيالية»[٤٦].

ولم يكن اختيار اسم **"العصبة الأندلسية"** لهذه الجماعة الأدبية اختيارا عبثيا، بل كان له أصول وخلفيات سرعان ما تجلت في شعرهم، وفي دعوتهم الأدبية، فاسم العصبة الأندلسية يشير إلى تأثر المهجريين بالأدب والشعر الأندلسي« خاصة الروح الغنائية والموسيقى والعذوبة الفنية في الموشحات التي بلغت نهاية الترف والجمال »[47]،فقد أبهرتهم الحضارة الأندلسية ،فعمدوا إلى إحياء التراث العربي هناك، وتمجيد ما بلغه العرب والأدباء في الأندلس " ومن ذلك ما فسره **جيب مسعود** في باب تسمية جماعتهم بالعصبة الأندلسية فقال: " إنه التثمين بالتراث الغالي الذي تركه العرب في الأندلس، والإشارة إلى الابتعاد عن التطرق الذي اتسمت به الرابطة القلمية »[٤٨]،فإذا كانت الرابطة القلمية حسب تزعمهم قد قطعت صلتها بالقديم كما ثارت عليه، فإنّ هذه الجماعة « كانت أميل إلى المحافظة على القديم ودعم الصلات بين الشعر الجديد والقديم لأنهم، عاشوا بين

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

مهاجري إسبانيا وأمريكا الجنوبية،وفيهم أدباء وشعراء يذكرون مجد العرب في الأندلس »[٤٩]،ونستشف من دعوتهم هذه المحافظة على القديم وربط الجديد بأصوله، فقد حاولوا الحفاظ على اللّغة العربية في هذا البلد الجديد عليهم،رغم أنّ أغلبهم كان مسيحيًا، فقد كتبوا قصائدهم باللغة العربية ولسان حضارة الأندلس .

وبالموازاة إلى العصبة الأندلسية أنشأت مجلة سميت"**مجلة العصبة الأندلسية** " والتي كانت تعتبر الصوت الإعلامي المبشر بصوت الجماعة وآراءها، وقد تولى رئاسة تحرير مجلة "**العصبة**"الأديب المهجري جيب مسعود وفي عام١٩٤٢م حظر في البرازيل ، صدور صحف بغير اللغة البرازيلية فتوقفت" العصبة « ثم عادت عام١٩٤٣م للصدور، وظلت حتى عام١٩٥٣،وبعد توقفها عمل رئيس تحريرها رئيس تحرير المراحل التي كانت تصدر في سان باولو في البرازيل »[٥٠]،ولما كانت كل جماعة تقوم على أسس ومبادئ تعمل على تحقيقها فقد حددوا جملة من مبادئ لنادي بـ« تعزيز الأدب العربي وبتآخي الأدباء ورفع مستوى اللغة العربية ومكافحة التعصب »[٥١].

وعليه إنّنا لا نجد قولاً جامعًا لما سطرته العصبة من أهداف بالغة بها ماعدا ما قاله :"**شفيق معلوف**" الذي أشار صراحة « أنّ أركانها أجمعوا على النضال في سبيل الأدب من حيث هو فن وجمال ، دور من نظر إلى إطار أو مصدر، فلا اغتراف من ينبوع منشود، ولا تمسك بفرع من فروع الشعر محدد، ومن أمرٍ ما اتسم به أدب العصبة وشعرائها إنهم ترسموا أساليب الفصحى ، وتقيدوا بأحكامها ، ما وجدوا إلى ذلك سبيلا ، كما أنهم جالوا في مضاء التجديد صامدين بأدبهم دور فوضي التجديد »[٥٢] ،بالإضافة إلى هاتين الربطتين السالفتين للذكر:" **الرابطة القلمية / العصبية الأندلسية**" فقد قامت روابط أدبية أخرى في المهجر لكن لم يذع صيتها كما الروابط الأخرى والسبب الأكبر في ذلك هو أن عمرها كان قصيرا جدا لم يكن كافيا لها حتى تقف على قدميها.

ثالثًا- رابطة منيرفا: هي رابطة أدبية « أسسها الشاعر المصري المهجري الدكتور أحمد زكي أبو شادي عام١٩٤٢م »[٥٣]،إذ كان "**زكي أبو شادي**" أحد أعضاء جماعة أبولو، لكنه هاجر بعدها إلى مدينة « نيويورك في أفريل نيسان عام١٩٤٦م، واستقر به المقام فيها »[٥٤] فأُسست بذلك هذه الرابطة،والتي لم تدم طويلاً،فقد انتهت بوفاته،وليس لها أثر كبير في الشعر العربي المهجري ماعدا شذرات منشورة في بعض المجلات النقدية والأدبية.

رابعًا-الرابطة الأدبية:هي كغيرها من الرابطات الأدبية المهجرية التي ظهرت في ديار الغربة حيث تأسست هذه الأخيرة في دولة « الأرجنتين عام١٩٤٩ م على يد الشاعر جورج صيدح واختفت بعد عامين إثر عودة صيدح إلى الوطن»[٥٥]،وبذلك لم يبقَ لها أيّ أثر فني جمالي، وأدبي في الساحة النقدية والشعرية المهجرية بشكل عام.

٢- المحور الثاني: خصائص مدرسة التجديد الشّعرية:

وعلى العموم فقد تعددت سمات الشّعر العربي الحديث في ظلّ التيار الرومانسي الذي ساهم بشكل فني وجمالي في التعبير عن مختلف آهات الشّاعر العربي الذي وجد فيه ضالته كمبدع عربي يحاكي نفس سمات الشّاعر الغربي في ظلّ بوادر الحداثة الشّعرية الغربية،وتأثيراتها الكبيرة على الفنّ الشّعري من خلال نقاط التأثير والتأثر بين مختلف الآداب،وعليه تنوعت سمات الشّعر العربي الحديث وارتقت بذلك كلّ توجهاته من شاعر لآخر،فكانت مختلف تجارب الرومانسية العربية الحديثة تمارس مختلف طقوس الانغماس في الطبيعة،والهروب من الواقع إلى عالم الخيال المجنح الذي يصور نفسية المبدع العربي.

إذن فالحنين للطبيعة ظلّ يمارس سلطته على الذات الشّاعرة في مختلف المدارس الشّعرية العربية الإبتداعية التي انفتحت نحو الآخر الذي ساهم في الانطلاقة الثانية للشعر العربي الحديث نحو الإنسانية التي تبحث عن الكمال الوجداني لمختلف المشاعر،والأحاسيس الفردية للمبدع العربي التواق إلى إثبات الذات فنيا،وجماليا، وعليه خاض المبدع العربي العديد من

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

التجارب الفنية المؤسسة على فلسفة شعرية تتجاوب مع النفس قبل العقل البشري فكانت مدرسة: **الديوان/ مدرسة أبولو/ مدرسة المهجر** قد شكلت شبكة من الإنتاج الشعري الذي نقل تجربة المبدع العربي للعالمية وجعله يعيش مع الآخر نفس سمات الشعر الإنساني دونما خجل أو انتقاص،وجلّ تلك السمات والمظاهر هي كالآتي:

أ- ظاهرة الحنين إلى الوطن :

إنّ الشعور بالغربة كان الدافع الأساس إلى بروز عاطفة الحنين للوطن فكيف يشعر المرء بأنه غريب وهو في وطنه بين أحبابه وخلانه ، إلاّ إذا كان يعيش في مجتمع متناقض أدى به إلى الشعور بالنقص والوحدة،إذا تتبعنا مسار الأدب العربي منذ العصر الجاهلي، نجد أن موضوع الغربة ليس جديدا على أدبنا العربي « فقد شعر الكثير من الأدباء العرب عبر التاريخ بمعنى الاغتراب والبعد عن الوطن واشتاقوا إلى الأمكنة التي تركوا ، والمنازل التي هاجروا»[٥٦]،وقد كانت المقدمة الطلية خير دليل على ذلك،ومن ذلك قول الشّاعر الجاهلي"**امرئ القيس**"

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل ** بسقط اللوى بين الدخول فحومل[٥٧]

فأثناء الشّعور بالغربة يتوقف الشاعر العربي إلى أرض وطنه طويلاً، وكأنه قد فارقه منذ زمن بعيد فيبدأ « الحنين منذ اللحظة الأولى ويتحول مع الزمن إلى صراع نفسي بين الذاكرة والوقع »[٥٨]، لينتقل إلى متلقي الشعر العربي الحديث في ظلّ التيار الرومانسي،إذ نجده « يلمس لحنا جديد لا يلمسه كثيرا في قيثارة الشعر العربي،لحنًا أوجدته الظروف المحيطة بقائله ألا وهو لحن الحنين للوطن إلى ذكرياته»[٥٩]، وعليه لقد انطبعت في مخيلة المهاجر صورة جميلة عن هذا الوطن الجميل فتوقع أن الحياة هناك تضمد آلامه فرسم آمالاً عريضة عنها،لكن العكس قد حصل له بعدما « أحس المهاجر عندما وطئ أرض الغرب أن صورة الواقع تخالفا ما كان قد رسمه في ذهنه »[٦٠]

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

وممّا لا شك فيه أنّ ظاهرة الشوق إلى الوطن وربوعه قد تذوب وتخف وطأتها على نفسية المغترب فتصبح من الماضي إذا كان الإنسان العادي المغترب يستطيع التأقلم مع المجتمع الجديد فيتسنى له نسيان ذكريات وطنه وعاطفة الشوق ولهف اللقاء والعودة لأنه وجد بديلا عن وطن الطفولة، فصار أشبه بوطنه لطول إقامته فيه وتفاعله مع أفراده غير أنّ جلّ الشعراء لم يستطيعوا أن يمحوا صورة أوطانهم من ذاكرتهم خاصة أنهم فارقوا أوطانهم مجبرين لا مخيرين فشدة تعلقهم بأوطانهم دفعت بهم إلى تقديس أرضه، فهاهو "**إيليا أبو ماضي**" يظهر تعلقه بأرض لبنان فهو يرفض أي أرض غير أرض لبنان كما يمقت ضوضاء المدينة ، ويضيق درعا بساكنيها فيقول :

« ويح المدائن إن ساكنها * كالميت لم يطمر ولا دفنَا**

كم رحت أستسقي سحائبها * فهمت ولكن محنة وضنَا**

لو كان يألف بلبل غرد * قفصا ، أحب الشاعر المدنَا**

كره الورى طول المقام بها * فاستنبطوا العجلات والسفنَا»[٦١]**

ومنه كان« الإحساس بالغربة ناتج عن تناقض بين طبيعة الذات وطبيعة الواقع الاجتماعي المحيط بالشاعر»[٦٢]، فلم يستطيع أن يتخذ من ذلك الوطن وطنا بديلا لاتساع الهوة بين المجتمعين، فبقي في مفترق الطرق يتصارع بين ذاته، وذات المجتمع المضيف له فكان التنافر سمة لصيقة بالمبدع دوما، فتعددت العوامل التي تبث في نفسه حالات الشوق فصار كلّ شيء يذكره بوطنه وأهله،خاصة ما كان متعلقا بمظاهر الطبيعية فهذا الشاعر"**نسيب عريضة**"يصور لنا (**الرياح**) الآتية من المشرق العربي، فيصورها كأنّها معبقة بنسيم خلانه فيقول فيها:

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

« تدفقي يا رياح الشرق هائجة *** فأنت لا شك من أهلي وخلانِ

هززت أغصان قلبي ما خلعنا *** ثوب الربيع فماست رقص نشوانِ

كسيتها ورق الأشواق فازدهرت *** خضراء يعبق منها روح نسيانِ

تغلغلي بين أضلاعي إلى كبدي *** وخففي من حرير السائل القانِي »[٦٣]

ومع ذلك تبقى الغربة هي الدافع الوحيد إلى ظهور شعر الحنين للوطن ، ويبقى هذا النوع من الشعر واسع الأبواب حتى إنّه تداخل مع بعض الأعراض .

ب- ظاهرة الحزن :

إنّ الذي يتتبع مختلف صور الشّعر الرومانسي يجد فيه مسحة من الحزن تخيم عليه تدريجيا بعدما وجد فيه الشاعر العربي متنفسه لمختلف آهاته التي عمقت الهوة بين ذاته وذكرياته، فلم يج د الشاعر حينها سوى الاستئناس بالطبيعة لعلّها تشاركه حزنه ، فأخذ يستنطقها كما فعل الشاعر"**نسيب عريضة**" الذي أحسّ بالتشاؤم والحزن، فراح يناجي النجوم لعلها تدخل في قلبه الفرحة والسرور فيقول:

« أيا نجمة سطعت في الظلام *** أنيري طريق فتى لا ينامْ

فتى عذبته النوى والهموم *** فتى أيقظته أمور جسامِ

أنيري طريقي خلالا الرؤى *** خلال الشكوك خلال السأمِ

أيا نجمة في أعالي السماء *** أطلت السكوت فهل من كلامِ»[٦٤]

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

وإذا كانت النجوم عند "**نسيب عريضة**" تستطيع أن تنقذه من همومه وتنير طريقة، فإنها « لم تستطيع أن تخفف وطأة الأحزان عند نعيمة ، بل لاحقته حالة نفسية ، خيمت على الأجواء من حوله ، وغطت النجوم بألوانها القاتمة »[٦٥]فيصور تلكم الصورة المؤلمة فيقول:

« أرسلت طرفي *** بين النجومِ

وقلت علي *** أنسى همومِي

فطاف طرفي *** بين النجومِ

ولم يشاهد *** سوى غمومِي »[٦٦]

ومع طوال أيام الغربة ووقعها على نفسية المغترب،والتي تبعث على الحزن والأسى نجد فراق الأحبة وسطوته المريرة على الفرد، وهذه المرة سيكون الفراق نهائيا حين يكون الجاني هو الموت« هذا ما حصل مع ندرة حداد حين استمرت أيام غربة وطال أمدها، فإذا هو يصفها في رثاء أحد أصدقائه »[٦٧] ، فيقول فيه:

« داوود لا أبكي على ماض لنا *** قد كنت فيه بهجة الخلانِ

لكنني أبكي حياة أصبحت *** بعد التشتت بؤرة الأحزانِ

فأنا المقيم بغربة لا تنتهي *** أيامها إلا مع الأكفانِ »[٦٨]

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

وتبقى ظاهرة الحنين إلى الوطن سمة بارزة في الشعر المهجري كونها تصور لنا مختلف المشاهد الشعرية المملؤة بالأسى، والحزن الشديدين ووقعهما على نفسية المبدع العربي الذي بقي وحيدًا غريبًا يتجرع مرارة الغربة في تلكم الديار بعيدا عن أهله،وخلانه.

ج- ظاهرة أنسنة الطبيعة :

إنّ حضور مختلف مظاهر الطبيعة في تجربة الشعر العربي المهجري يعدّ طفرة حقيقة لم يلجأ لها الشعراء إلاّ بعد أن وجدوا في الطبيعة متنفسهم الحقيقي لنقل مختلف آهاتهم إلى المتلقي دونما حرج خاصة وأنّ « الطبيعة هي عود الثقاب الذي يشعل الروح الشاعرة ، ويدفع بالينبوع الكامن في أعماق النفس إلى التفجر والتدفق والانطلاق ، وبقدر ائتلاف الشعر مع الطبيعة وبقدر اتصاله بموجودات هذا العالم ، يكون حظه من التعرف على أسرارها ، ويكون نصيبه من المتعة الروحية »[٦٩]، فمند قديم الزمان والشعراء يتغنون بالطبيعة وجمالها ، حيث برعوا في وصفها حسيا إلاّ أنّ شعراء المهجر تعدوا ذلك الوصف الحسي التقليدي بعدما مزجوا بين الطبيعة، والذات وجسموا وشخصوا الطبيعة في صور حسية متحركة وجعلوا من عناصرها شخوصا تقوم بما يقوم به الإنسان من تصرفات حسية، حيث نجد الشّاعر "**أبو ماضي**" قد اندمج مع الطبيعة ، وخلق منها عالما جديدا ، يحتوي على ما يحتويه عالم البشر، فيقول فيها :

« **السحب تركض في الفضاءِ الرحب ركض الخائفينْ**

والشمس تبدو خلفها صفراء عاصبة الجبينْ

والبحر ساجٍ صامتٌ فيه خشوع الزاهدينْ

لكنما عيناك باهتتان في الأفق البعيدْ

سلمى... بماذا تفكرين؟

سلمى.... بماذا تحلمينْ؟»[٧]

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

كما نعثر على العديد من الشعراء الذين وجدوا في الطبيعة مادة يصوغون منها تجاربهم الفنية، ويبثون من خلالها أفكارهم ومبادئهم،فالإيمان بوحدة الوجود ونظام الحياة القائم على المتناقضات جعلت الشاعر اللبناني "**ميخائيل نعيمة**" يشير إلى هذه المفارقات الحياتية في قصيدة "**قبور تدور**" من ديوان **همس الجفون** فيقول في هذا الصدد:

« **هلمّي ! هلمّي نحيّ القبور**

ونمتص منها رحيق الدهورْ

وقولي إذا ما همستِ سلامًا

بأذن المساء فردّ الصباحْ

أليس الصباحُ شقيقُ المساءِ

أليس الطلاحُ شقيقَ الصلاحْ »[٧]

وقد تكون أحيانا الطبيعة بكل مكوناتها، والمظاهر التي تحدث فيها خير شبيه بين ما يختلج الشاعر من مشاعر متضاربة،وتفاعل عناصر الطبيعية فيما بينها،وهذا مايشير إليه الشاعر **نسيب عريضة**، فيقول :

« آمالنا مثل الرمال *** عطشي وتسقيها البحارُ

يخلقها ليل الخيال *** يمحقها نور النهارِ »[٧٢]

وإذا كان (**اللّيل**) مبعث الخوف وازدياد الأحزان عند الشاعر العربي، فإن لايبدو كذلك عند "**نسيب عريضة**" لكون الليل مبعث الطمأنينة عنده ، فيشير إلى ذلك قائلاً:

« طيوف الرؤى سوف يأتي نهاري *** فيعجبك النور عني قليلاً

ولـكن لي في النهار ارتياح *** أيغدو النهار لهمي كفيلاً

أعود إلى الناس عند الصباح *** وهيهات في الناس أشفي الغليلاً »[٧٣]

في حقيقة الأمر تفنن الشاعر المهجري كثيرا في رسم الطبيعة ، ولم يكتف بذلك حيث بث فيها وجعلها روحا يتحاور معها، فنجح إلى حد كبير في سبر أغوارها وكشف مختلف أسرارها، وهكذا يبقى شعر الطبيعة مسيطرا على جميع أشعار المهجريين، بعدما تغنوا بعناصرها، وضمنوها أغراضهم ، ففي حزنهم يفرون إليها ، وفي حنينهم يذكرون طبيعة بلادهم ، و بهذا يمكن القول إنّ شعر الطبيعية لم ينفصل لوحده بل كان ملازما لكل المواضيع والأغراض الشعرية التي ضمتها دواوينهم الشعرية.

د- ظاهرة النزعة الفلسفية التأملية :

لقد استعان الشعراء الرومانسيون بالتأمل الفلسفي في الوجود وقيمة الحياة التي كشفت لهم عن زيفها « بعد أن اكتووا بنار الغربة (...) كما تأملوا في الحياة يحللون طبيعتها ويفكرون في موقع الإنسان ومصيره خلالها »[٧٤]،ولعل اشتراك أدباء المهجر الأمريكي – أغلبهم – وخاصة شعراء الرابطة القلمية في حنينهم للوطن جعل في شعرهم بعض الغموض بعدما صاغوا عدة تساؤلات بحثوا فيها عن حلول شافية لهم تفسر لهم سبب الوجود والكون خاصة في ظلّ الدين المسيحي الذي يمثل عقيدتهم،« وأشهر من برع في هذا الشعر جبران خليل جبران في مطولته " **المواكب** " وميخائيل نعيمة في قصيدته " النهر المتجمد " وإيليا أبو ماضي في مطولته "**الطلاسم** " وإلياس فرحات في مطولته " **أحلام الراعي** " ونسيب عريضة في قصيدته " **يا نفس** " وفوزي المعلوف في مطولته الخيالية " **على بساط الريح** " وشفيق معلوف في ملحمته الأسطورية " **عبقر** " وقصيدة " **على طريق إرم** " لنسيب عريضة»[٧٥]،أمّا ميخائيل نعيمة فقد وجد في قصيدة " **النهر المتجمد**" التي كتبها سنة ١٩١٤م مجالا خصبا ليطلق العنان للتأمل فيه، ويحيل حالته النفسية ويسقطها على حالة النهر المضطربة، فيقول فيه:

يا نهر هل نضبت مياهك فانقطعت عن الخريرِ؟

أم قد هرمت وخار عزمك فانثنيت عن المسيرِ؟

بالأمس كنت إذا أتيتك باكيًا سليتني

واليوم صرت إذا أتيتك ضاحكًا أبكيتني

بالأمس كنت إذا سمعت تهدي وتوجعِي

تبكي ، وها أبكي أنا وحدي ولا تبكي معِي »[٧٦]

لقد حاول هؤلاء الشعراء بنزعتهم أن يخترقوا في نهاية المطاف حجب هذا الوجود الصغيرة ويحلقوا في عالم أرحب، هو العالم المثالي الذي كثيرا ما تحدث عنه الفلاسفة والشعراء،عالم أجمل من من عالم الواقع إنه عالم الحبّ والجمال والعدل والسلام

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

،هذا ما جعلهم في النهاية « يحلمون بمدن فاضلة لن تتحقق في أرض الواقع، وإنما ستظل فكرة الأرواح والمهج »[٧٧]،وأصدق مثال على ذلك قصيدة " **البلاد المحجوبة** " لـ **جبران خليل جبران** التي يبحث فيها عن عالم مثالي يحيا فيه لكنّ هذا ا لعالم صعب المنال، فيقول :

« يا بلادا حجبت منذ الأزل * كيف نرجوك ومن أين السبيلُ**

أي قفر دونها ؟ أي جبل * سورها العالي ومن منا الدليلُ**

أسراب أنت ؟ أم أنت الأمل ؟ * في نفوس تتمنى المستحيلَ**

أم غيوم طفن في شمس الغروب * قبل أن يغرقن في بحر الظلامِ؟»**[٧٨]

في النهاية ساهمت هذه النزعة بشكل كبير في توطيد أسس الذات الإنسانية من خلال « النظرة إلى المجتمع كله نظرة حب ورحمة، ورغبة في أن يعم الخير الجميع ، وأن تنتشر المبادئ السامية »[٧٩]، رغم أنّ الأديب الرومانسي المهاجر قد شعر بالراحة المادية،وشعر كذلك براحة نفسية تحققت بعدما شعر بالحرية ، إلاّ أنّ هذه الراحة النفسية سرع ان ما تبددت عندما وجد نفسه في عالم غريب بعيدا عن الأهل والخلان ، فأحسّ بعدها بأنّ « الحياة حيث أعطتهم ذلك باليمين سلبتهم أشياء أخرى بالشمال ، سلبتهم كل ما يتمتع به الشرق من جو حالم حول المناظر الطبيعية الهادئة بعيدا عن ضوضاء واشنطن ونيويورك»[٨٠] لذا نجد بأنّ حالة الشّعراء المهاجرين لم تعرف الاستقرار مند أن وطأت أقدامهم أرض السلام تلك، إنّها حالة نفسية ممزوجة بالخوف من المستقبل، والحزن على الحالة التي وصلوا إليها من تشتت وضياع ، وأخيرا حنين إلى أرض الوطن، وتوق شديد إلى العودة لربوعه، وهكذا صارت اللّغة الوحيدة التي يقرضونها هي لغة الوطن إنها المتنفس الوحيد من جميع الضغوطات النفسية حين « يكون كل شيء حولك غريبا فوجد المغترب نفسه يعيش الغربة بكلّ مظاهرها في تلك الديار الغامضة،والتي أشعرت المغترب بالنفور والخوف من المجهول »[٨١]، وهذا الأمر عكسته جميع دواوين ،وقصائد الشعراء المهجرين الذي عانوا في تلك البلاد جميعهم.

***- خاتمة:**

لقد وجد شعراء المدرسة الرومانسية بكل اتجاهاتها:(**الديوان/أبولو/المهجر**) أنفسهم في عالم غريب غير العالم الذي ألفوه من قبل، فما كان أمامهم سوى الرضوخ لهذا الواقع المتناقض لكن هذا الرضوخ لم يكن مطلقا فإذا كان شكلهم الخارجي يوحي به فإن نفسيتهم الداخلية لم تعرف الهدوء حتما، فكانت دوما في صراع عنيف، و لعلّ السبب الأكبر لهجرتهم هو البحث عن نمط عيش أحسن بعد أن استحال العيش في أوطانهم نظرا لما أفرزه الحكم التركي من فساد الأحوال السياسية والاقتصادية وعمل على قمع الحريات وإذا كان المهاجر قد حقق مبتغاه من تحسن ظروفه حقق له كل طموحه فهناك حياة كريمة ميسرة من الناحية المادية وهناك أيضا راحة ومهرب من بعض الأمراض الاجتماعية المتفشية في الشرق الذي ساد جميع البلدان العربية في فترة من التاريخ العربي.

إذن ظلّ الشّعر العربي الحديث يمارس تواصله مع المتلقي لمختلف المدارس الشّعرية العربية الإبتداعية التي انفتحت نحو الآخر الذي ساهم في الانطلاقة الثانية للشعر العربي الحديث نحو الإنسانية التي تبحث عن الكمال الوجداني لمختلف المشاعر،والأحاسيس الفردية للمبدع العربي التواق إلى إثبات الذات فنيا،وجماليا، فقد خاض المبدع العربي العديد من التجارب الفنية المؤسسة على فلسفة شعرية تتجاوب مع النفس قبل العقل البشري، فكان الاتجاه الإحيائي،والاتجاه التجديدي بكلّ مدارسه الشعرية:"**الديوان/ مدرسة أبولو/ مدرسة المهجر**" قد شكل شبكة من الإنتاج الشعري الذي نقل تجربة المبدع العربي للعالمية وجعله يعيش مع الآخر نفس سمات الشعر الإنساني .

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

الهـوامش والإحـالات:

[١] علي علي مصطفى صبح : من الأدب الحديث في ضوء المذاهب الأدبية والنقدية، ص٤٧ .

[٢] محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،د.ط،١٩٨١ ص٧٤

[٣] علي علي مصطفى صبح : من الأدب الحديث في ضوء المذاهب الأدبية والنقدية، ص٤٨،٤٩ .

[٤] محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد، نشر البعث، قسنطينة ، الجزائر، ط١، د.ت، ص٢٣١.

[٥] محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب، ص٧٤.

[٦] المرجع نفسه، ص٥١.

[٧] المرجع نفسه، ص٥١.

[٨] محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب، ص٧٤.

[٩] إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ، ص ١٦١ .

[١٠] أحمد هيكل: موجز الأدب الحديث في مصر، مكتبة الشباب ، مصر،ط١٩٩٣،١، ص١٩٥،١٩٤.

[١١] علي محمود طه: قصائد، دار الأدب ، بيروت، لبنان، ط١٩٧١،١، ص٥٩.

[١٢] ديوان عبد الرحمان شكري: جمعه وحققه نقولا يوسف،المجلس الأعلى للثقافة، مصر،ط١، ٢٠٠٠، ص ٥١.

[١٣] المصدر نفسه،٥٧.

[١٤] المصدر نفسه،٤٩٧، ٤٩٨.

[١٥] المصدر نفسه،٦٧٤.

[١٦] ديوان إبراهيم ناجي: دار العودة بيروت ،لبنان،ط١، ١٩٨٦،ص٣٣.

[١٧] المصدر نفسه،ص ٣٤.

[١٨] المصدر نفسه،ص ١٠٥.

[١٩] أبو القاسم محمد كرو: الشابي(حياته وشعره)، منشورات دار مكتبة الحياة،بيروت،لبنان،ط١، ١٩٥٤، ص٣٥.

[٢٠] المرجع نفسه، ص١٦٠.

[٢١] المرجع نفسه، ص١٦٤.

[٢٢] المرجع نفسه، ص٢١٤..

[٢٣] شلتاغ عبود شرّاد: تطور الشعر العربي الحديث،الدوافع المضامين الفن، ص١٥٥.

[٢٤] علي علي مصطفى صبح : من الأدب الحديث في ضوء المذاهب الأدبية والنقدية، ص٥٣ .

[٢٥] إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ، ص ١٨٣، ١٨٤ .

[٢٦] المرجع نفسه، ص١٨٤.

[٢٧] المرجع نفسه،ص١٢٠.

[٢٨] عبد العزيز الدسوقي: جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة،مصر،ط١، ١٩٧٣، ص١٣.

[٢٩] شلتاغ عبود شرّاد: تطور الشعر العربي الحديث،الدوافع المضامين الفن، ص١٥٣.

[٣٠] نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر(الاتباعية- الرومانسية- الواقعية- الرمزية) ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر،ط١، ١٩٨٤، ص١٧٨.

[٣١] شلتاغ عبود شرّاد: تطور الشعر العربي الحديث،الدوافع المضامين الفن، ص١٥٣.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

[٣٢] نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص٢٠٠، ٢٠١.
[٣٣] إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ، ص١٣٦.
[٣٤] محمد عبد المنعم خفاجي : مدارس الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ،ط١ ، ٢٠٠٤ ، ص ٧٢.
[٣٥] نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ، ص ١٧٨.
[٣٦] المرجع نفسه ، ص ١٧٨
[٣٧] حسين علي محمد وأحمد زلط : الأدب العربي الحديث- الرؤية والتشكيل -، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر مصر، ط١ ، ٢٠٠٠ ، ص ١٤٧
[٣٨] محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس الشعر الحديث ، ص ٧٣
[٣٩] عمر الدقاق ومحمد نجيب التلاوي وعبد الرحمن مبروك: تطوع الشعر الحديث والمعاصر تطور الشعر الحديث والمعاصر ، دار الأوزراعي، بيروت،لبنان، ط١، ١٩٩٦ ، ص ١٤٤.
[٤٠] محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس الشعر الحديث ، ص .٧٣
[٤١] نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ، ص .١٧٧
[٤٢] المرجع نفسه ، ص .١٧٧
[٤٣] محمد عبد المنعم خفاجي :مدارس الشعر الحديث ص ٧٤.
[٤٤] مصطفى السيوفي : تاريخ الأدب العربي الحديث ، الدار الدولية للاستمارات الثقافية ، مصر ،ط١، ٢٠٠٨،ص ١٧١.
[٤٥] حسين علي محمد وأحمد زلط : الأدب العربي الحديث ، ص الرؤية والتشكيل ، ص ١٤٨.
[٤٦] محمد عبد المنعم خفاجي : مدارس الشعر الحديث، ص ٧٤ ، ٧٥.
[٤٧] المرجع نفسه ، ص ٧٥.
[٤٨] المرجع نفسه ، ص ٧٦.
[٤٩] حسين علي محمد وأحمد زلط : الأدبي العربي الحديث الرؤية والتشكيل ، ص ١٤٨.
[٥٠] محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس الشعر الحديث ، ص ٧٥.
[٥١] ا لمرجع نفسه ، ص ٧٦.
[٥٢] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[٥٣] لطفي حداد: أنثولوجيا الأدب العربي المهجري المعاصر الأدب العربي الأمريكي، مج ٤ ، دار صادر بيروت ،لبنان ، ط١،٢٠٠٥، ص ١١.
[٥٤] محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس الشعر الحديث ، ص ٧٦.
[٥٥] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[٥٦] لطفي حداد: أنثولوجيا الأدب العربي المهجري المعاصر، (ج١) ، ص .١٢
[٥٧] ديوان امرئ لقيس: ضبطه وصححه مصطفى عبد الشافي،دار الكتب العلمية،بيروت ،لبنان،ط١، ٢٠٠٢ص١١٠.
[٥٨] لطفي حداد: أنثولوجيا الأدب العربي المهجري المعاصر ص .٩
[٥٩] مصطفى السيوفي: تاريخ الأدب العربي الحديث،الدار الدولية للاستثمارات الثقافية ، مصر، ط١، ٢٠٠٨ ، ص .١٧٧
[٦٠] جورج شكيب سعادة : الموضوعات الأساسية في الشعر الرابطة القلمية ،د ار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت لبنان ٢٠٠٢، ص ٤٦٠.
[٦١] إيليا أبو ماضي : تبر وتراب ، دار العلم للملا بين، بيروت، لبنان، ط٥ ، ١٩٧٠ ص، ٢١٣ ، ٢١٤.

SAHLA MAHLA
أسهل طريق لتحضير مذكرات التخرج في الجزائر

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

[٦٢] جورج شكيب سعادة: الموضوعات الأساسية في شعر الرابطة القلمية ، ص ٤٦٤.
[٦٣] المرجع نفسه، ص٢٤٥، ٢٤٦.
[٦٤] لمرجع نفسه ،ص١٠٧.
[٦٥] المرجع نفسه ، ص ٧٦
[٦٦] المرجع نفسه ، ص ٧٦
[٦٧] المرجع نفسه، ص ٤٦٠
[٦٨] المرجع نفسه ، ص ٢٠٤
[٦٩] محمد زكي العشماوي: الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت لبنان ،ط١، ص ١٥٨
[٧٠] ديوان إليا أبو ماضي: ، دار العودة ، بيروت، لبنان، ط١ ، د.ت، ص ٧٦٤
[٧١] ميخائيل نعيمة، همس الجفون،ص٦٦، ٦٧.
[٧٢] المرجع نفسه ، ص،١٢٤، ١٢٥.
[٧٣] المرجع نفسه ، ص ١٥١.
[٧٤] عمر الدقاق ومحمد نجيب التلاوي ومراد عبد الرحمن مبروك، ص١٣٨.
[٧٥] المرجع نفسه، ص١٣٧، ١٣٨.
[٧٦] ميخائيل نعيمة:همس الجفون، دار نوفل،بيروت،لبنان،ط٦، ٢٠٠٠ ، ص٨،٩.
[٧٧] حسين على ومحمد وأحمد زلط:الأدب العربي الحديث الرؤية والتشكيل، ص ١٥٠.
[٧٨] المرجع نفسه، ص١٥١، ١٥٢.
[٧٩] المرجع نفسه، ص ١٥٢.
[٨٠] المرجع نفسه، ص ١٥٩.
[٨١] المرجع نفسه، ص ١٥٦.

SAHLAMAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

المحور الرابـع : مسار الشّعر العربي المعـاصر وأهم رواده

الجزء الأول(قصيدة التفعيلة)

عـنوان الدرس السّـادس

القصيدة العربية المعاصرة تأسيسها وخصائصها

محاور المـحاضرة:

***- مدخـل.**

١ . المحور الأول: رحلة التجديد في القصيدة العربية المعاصرة.

٢ . المحور الثّاني: خصائص القصيدة العربية المعاصرة.

***- خاتمـة .**

SAHLA MAHLA
الموقع الأول للمذكرات المتخرج في الجزائر

***- مدخـل:**

يختلف مفهوم الشّعر العربي باختلاف المراحل التاريخية،وتطور شروطها الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية، فمفهوم الشعر مرتبط بحياة الإنسان فهو« ليس منفصلا عما يجري من تحديد في المفاهيم الفلسفية والفكرية والسياسية والاجتماعية»[1]،فقد كان الشّعر في العصور الأولى يشمل المعارف الإنسانية المختلفة من حيث أنه قيمة معرفية، فكان الشّاعر حينها بمثابة الحكيم والمعلم، ولكن مع انفصال العلوم بعضها عن بعض بدأت تضيق دائرة الشعر ويتغير مفهومه تبعًا لذلك،إذْ بدأت بعض الفنون التي كانت تكتب شعراً كالمسرحية والملحمة تكتب نثراً في الغالب،ممّا حصر الشّعر في الجانب الغنائي، ومهد هذا لظهور مفهوم جديد للشعر ابتداءً من ظهور الرومانسية، وتركيزها على الذات المبدعة مقياسًا للفنّ كما ظهرت فنون نثرية كالقصة القصيرة والرواية والسيرة الذاتية مما ضيّق مجال الشعر الذي كان يتسع للأدب كله في العصر اليوناني.

طبعًا لكلّ عصر أدبي مفاهيمه الخاصة للشعر،كما أنّ لكلّ مرحلة تاريخية مذاهبها الأدبية،وهذا يعني أنّ الشّعر مصطلح خلافي بامتياز يتعدد مفهومه بتعدد المكان والزمان والمذاهب، بل يكاد يتعدد بتعدد الشعراء، والنقاد في المدرسة الأدبية الواحدة، وهذا ما أدركه رواد الشعر العربي الحر في بحثهم عن تحديد مفهوم الشعر، حيث توصل"**عبد السلام حجازي**" إلى أنه لا يوجد مقياس محدد للشعر نميّز على أساسه بين ما هو شعر وما ليس شعرا، فالشعر فنّ والفن بطبيعته ذاتي وليس موضوعي، يساعد على تحديده وضبط قواعده فلكلّ قصيدة طبيعتها الخاصة المختلفة قليلاً أو كثيراً عن غيرها من القصائد، فهي نظام علامي خاص لا

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

يتكرر أصلاً له بنيته الخاصة، وعلائقه الداخلية المتميزة لكون« طبيعة الشعر مرنة ولهذا كانت قوانين الشعر كقوانين الطبيعة يمكن أن تستنبط بوصفها مبادئ موجهة يتحرك الأفراد في حدودها بسهولة تبعاً لطبائعهم»[٢]،وهذا الأمر جعل طبيعة الشّعر العربي تختلف من عصر لآخر وتتبع نظرياته المختلفة التي مكنت العديد من المتلقين للشعر العربي من التجاوب مع مختلف التحولات والتغيرات التي شهدها النص الشعري العربي على مستوى الشكل والمضمون النصي خاصة بعد أن أصبح المناخ العام للمجتمع العربي في أواخر فترة الأربعينيات وبداية الخمسينيات من القرن العشرين، مناخ ثورة وتجديد في جميع المجالات: السياسية والثقافية والفكرية، وقد كان المجتمع مهموما بهذه القضايا، وفي ظلّ هذا التغيير الذي مسّ جميع نواحي المجتمعات العربية،ظهرت محاولة جديدة في ميدان التجديد في النظم العربي،بما يسمى **"بالشّعر الحرّ"**حيث كانت تلك المحاولة الشعرية أكثر نجاحا من سابقتها كمحاولة الشعر المرسل أو نظام المقطوعات، وقد تجاوزت حدودها الإقليمية لتصبح نقلة فنية وحضارية في ميدان النص الشعري ولم تمض سنوات قلائل حتى شكل هذا اللون الجديد من الشعر مدرسة شعرية جديدة حطمت كل القيود المفروضة على القصيدة العربية، وانتقلت بها من حالة الجمود إلى التحرر.

لقد بدأ الرّواد والنقاد يسهمون في إرساء قواعد هذه المدرسة التي عرفت فيما بعد بمدرسة الشعر الحر،إذْ جاءت خمسينيات هذا القرن بالشكل الجديد للقصيدة العربية،وكانت إرهاصاتها قد بدأت في الأربعينيات، بل ولا نكون مبالغين – إذا قلنا- في الثلاثينيات كإرهاصات؛ مدعاة للبحث عن أشكال جديدة في التعبير لتواكب هذا الجديد،وقد وجدت مدرسة الشعر الحرّ حينها الكثير من المريدين المهتمين بها إذ ترسخت بصورة رائعة في جميع البلدان العربية بداية:بـ **(نازك الملائكة، بدر شاكر السياب، البياتي)** في العراق مطلع الأربعينيات، ثم ما لبثت هذه الموجة الشعرية أن اتسعت في مطلع الخمسينيات فضمت إليهم شعراء مصريين آخرين نحوَ: صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازي،وفاروق شوشة، أمّا في لبنان ظهر علي أحمد سعيد المعروف بـ **(أدونيس)** وخليل حاوي ويوسف الخال، وفي سوريا ظهر خليل مردم بيك،ونزار قباني، وكذلك فدوى طوقان وسلمى الخضراء الجيوسي،ومحمود درويش،وسميح القاسم في فلسطين، أمّا في السودان فقد برز محمد الفيتوري،وصلاح محمد إبراهيم،وفي الجزائر نجد الشّاعر **مبارك جلواح، أبو القاسم سعدالله، بلقاسم خمّار**،وغيرهم من شعراء التجديد الشعري.

1 . المحور الأول: رحلة التجديد في القصيدة العربية المعاصرة.

لم تعد **"القصيدة العربية المعاصرة"** في ظلّ الظرف الراهن عملاً بسيط التكوين« بل هي نسيج محكم تشكله وتغذيه جملة من العناصر لعلّ أهمها ذاكرة الشاعر وما تجيش به من خزين معرفي ووجداني»[٣]،ومن هنا كان لا بدّ على الشّعر المعاصر من مواكبة المتغير الزمني للإبداع الذي أصبح « يتضمن رؤية متجددة لمفارقات الوجود،على نحو يسهم في تغيير العالم وتغيير العالم يتم بتغيير الإنسان الفاعل فيه »[٩]،وهكذا أصبح نظم**"القصيدة الحرة** "محاولة لتجاوز المألوف،وتحولاً مستمراً للبحث عن بريق أمل للخلاص من سياسة التهميش،والتشبث بكلّ معنى يوحي بالأمل لإخراج الإبداع الشعري العربي من حالات الحصار،وسياسة التنكيل والانتهاكات الفنية المشروعة،باسم الشرعية الشعرية.

حقًا لقد شهد **"الشّعر الحرّ"** العديد من انعكاسات الإحباط السياسي الذّي أظهر جيلا من الشعراء باتوا يبحثون عن مفهوم جديد **"للذات/ للوطن/للوجدان"**،وهذا ما فتح الباب لسدّ الفراغ الفكري أمام عدد كبير من الشعراء المعاصرين ممَّن يشتغلون في الثقافة عامة والأدب خاصة، من خلال الانضمام إلى تيارات أدبية عديدة وجدوا فيها حاجتهم النفسية ،والتي منها الرومانسية إذ كانت تمثل حداثة العصر حينها، والبديل المتوفر لهم على الساحة الأدبية وقتها،« فيعبر الشاعر عما في نفسه من صراع داخلي سواء كان التعبير عن حالة من حالات نفسه أم عن موقف إنساني عام ،يمثله معتمدا على اللغة التي تصقل ما بداخله» [٦] من خلال ما تنشره قرائح الشعراء، ويصل إلى القارئ مشفرا وسط هيمنة الوضع السياسي والاجتماعي المتدهور،والنكبات السيكولوجية التي تحكّمت بمصير الإبداع الشعري المعاصر في فترة ما.

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

هذا الأمر جعل المبدع العربي يبحث عن مخرج يخرجه من هذه المعضلة، فكانت الصالونات الأدبية خير مكان تمارس فيه طقوس الإبداع بكل حرية، كما أنّها لا تكلّف إلاّ القليل وهي تقدم للمبدع قراءة مجانية داخل أعمدة الصحف المحلية، إذ يمرر الشّاعر من خلالها خطابا مشفرا يبحث لنفسه عن التأسيس،والمساهمة الثقافية دون خوف،فنتج عن هذا« الميل الجنوح إلى خلق نوع جديد من العطاء الفني تظهر فيه الأمة أنّها بدأت تستعيد نشاطها وحريتها(...) وما هذا العطاء الفني المتجدد إلاّ ثمرة من ثمار الثورة، والتمرد على الواقع المرير،والبوح بالمعاناة التي يحياها الشاعر،وترجمة لنوازع نفسية داخلية تميل إلى الرفض وتنتزع إلى العطاء المتجدد»[٧]،لقد كانت التضحيات التي قدمها الشّاعر العربي خلال عقود زمنية ماضية كلفته ثمنا غاليا،ومن الضروري أن يبقَى شعره محايدًا حتى ينقل وقائع مشاهده النفسية للواقع والتاريخ العربي بأمانة وموضوعية،ولهذا نجد« الأديب مطالب بإبراز حياة مجتمعه وشؤون عصره»[٨] كما هي لاكما يجب أن تكون في متخيله الشعري.

إذن تتجلى كتابة الشّعر العربي المعاصر من خلال حالات العديد من النماذج الإبداعية التي عايشت موقف المجتمع من إبداعها،أو عبّرت عن قضية شعرها من باب التعليق والتأويل،وهكذا كان الشاعر العربي المعاصر يصول ويجول في تبرير واقعه بين التفسير السياسي،والاجتماعي والديني والثقافي لينتهي به المطاف « لاحتواء الذات والعالم بسلاح الخيال والإحساس»[٩]،وفي هذا الصدد كان الشاعر المعاصر ونظمه جنبا إلى جنب يمارسان تحليل صور الواقع المرير، من خلال مشاهد التعبير الأمين عن عوالم ذلك الواقع وهذا ماجعل الشعر العربي على المحك بأن« تكون له السيادة»[١٠] للإنطلاق نحو عوالم أكثر إبانة كمشروع مقاومة،وتمرد من طراز خاص يحمل خطابا إجناسيا من نوع خاص.

١.١ - مفهوم الشّعر الحرّ:

تقول الناقدة "نازك الملائكة" حول تعريف الشعر الحرّ بأنّه: **(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)**، ثم تتابع نازك قائلة " فأساس الوزن في الشعر الحرّ أنه يقوم على وحدة التفعيلة والمعنى البسيط الواضح لهذا الحكم أن الحرية في تنويع عدد التفعيلات أو أطوال الأشطر تشترط بدءا أن تكون التفعيلات في الأسطر متشابهة تمام التشابه فينظم الشاعر من البحر ذي التفعيلة الواحدة المكررة أشطراً تجري على هذا النسق :

"فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن

فلعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن "[١١]

إنّ الشكل الجديد أيْ (**الشّعر الحرّ**) يقوم على وحدة التفعيلة دون التزام الموسيقى للبحور المعروفة،كما أنّ شعراء القصيدة الحرة يرون أنّ موسيقى الشعر ينبغي أن تكون انعكاسا للحالات الانفعالية عند الشاعر،وهنا تتضح لنا طبيعة الشعر الحرّ، فهو شعر يجري وفق القواعد العروضية للقصيدة العربية ، ويلتزم بها، ولا يخرج عنها إلاّ من حيث الشكل ، والتحرر من القافية الواحدة في أغلب الأحيان، فالوزن العروضي موجود والتفعيلة ثابتة مع اختلاف في الشكل الخارجي ليس غير،فإذا أراد الشاعر أن ينسج قصيدة ما على بحر معين وليكن بحر "**الرمل** " مثلا استوجب عليه أن يلتزم في قصيدته بهذا البحر وتفعيلاته من مطلعها إلى

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

منتهاها وليس له من الحرية سوى عدم التقيد بنظام البيت التقليدي والقافية الموحدة وإن كان الأمر لا يمنع من ظهور القافية واختفائها من حين لآخر حسب ما تقتضيه النغمة الموسيقية وانتهاء الدفقة الشعورية.

وإنّما الشطر هو الأساس الذي تبنى عليه القصيدة، وقد رأى بعض النقاد أن نستغني عن تسمية الشطر الشعري بالسطر الشعري، وللشاعر حرية اختيار عدد التفعيلات في الشطر الواحد وذلك حسب الدفق الشعوري عنده أيضا ، فقد يتكون الشطر من تفعيلة واحدة ، وقد يصل في أقصاه إلى ست تفعيلات كبيرة كـ"**مفاعلين ومستفعلن**"، وقد يصل إلى ثماني تفعيلات صغيرة إذا كان البحر الذي استخدمه الشاعر يتكون من ثماني تفعيلات صغيرة كـ" **فعولن وفاعلن**"،غير أن كثيرا من النقاد لم يحدد عدد التفعيلات في الشطر الواحد ، وإنما تركت الحرية للشاعر نفسه في تحديدها كما أسلفنا " وفقا لتنوع الدفقات، والتموجات الموسيقية التي تموج بها نفسه في حالتها الشعورية المعينة"،أمّا من حيث القافية فيشر الناقد"**عز الدين إسماعيل**" إلى أنّ: "القافية في الشعر الجديد هي نهاية موسيقية للسطر الشعري هي أنسب نهاية لهذا السطر من الناحية الإيقاعية، ومن هنا كانت صعوبة القافية في الشعر الجديد وكانت قيمتها الفنية كذلك (...) فهي في الشعر الجديد لا يبحث عنها في قائمة الكلمات التي تنتهي نهاية واحدة، وإنما هي كلمة ما من بين كلّ كلمات اللّغة، يستدعيها السياقان المعنوي والموسيقي للسطر الشعري،لأنها هي الكلمة الوحيدة التي تضع لذلك السطر نهاية ترتاح النفس للوقوف عندها.[١٢]

ومع أنّ الشاعر الذي يكتب قصيدة الشعر الحر، يمكنه استخدام البحور الخليلية المفردة التفعيلات والمزدوجة منها على حد سواء إلاّ أنّ البحور الصافية التفعيلات هي أفضل البحور التي يمكن استخدامها وأيسرها في كتابة الشعر الحرّ لاعتمادها على تفعيلة مفردة غير ممزوجة بأخرى حتى لا يقع الشاعر في مزالق الأخطاء العروضية، أو يجمع بين ألثر من بحر في القصيدة الواحدة أمّا البحور صافية التفعيلات هي التي يتألف شطرها من تكرار تفعيلة واحدة ست مرات كالرمل والكامل والهزج والرجز والمتقارب والمتدارك، كما يدخل ضمن تلك البحور مجزوء الوافر "**مفاعلتن مفاعلتن**"، وهذا ما جعل الشاعرة" **نازك الملائكة**" تقرر بأنّ الشعر الحرّ جاء على قواعد العروض العربي ملتزما بها كل الالتزام وكل ما فيه من غرابة أنه يجمع الوافي والمجزوء والمشطور والمنهوك جميعها، وعموما أصبحت القصيدة المعاصرة نقطة انطلاق حقيقية نحو تأسيس شرعية النص الإبداعي الحرّ كمنافس حقيقي للنص الشعري العمودي،الذي كان مسيطرا على الذاكرة الإبداعية أمدًا طويلاً خاصة في العصور الأدبية الماضية، إذْ بدأ يبحث عن هويته،وشرعية وجوده فكان التطلّع المشروع إلى تغيير هو« الوسيلة الوحيدة لاستعادة الهوية »[١٣]،وهذا الأمر قد زاد من إصرار الإبداع الشعري المعاصر إلى تخطي كلّ الصعاب،ومحاربة كلّ الظروف التي أحاطت من أجل التقليل من وجوده،وبكيانه الشعري الذي تمركز للكشف عن مختلف الآهات،ونقل تجربته الشعورية للمتلقي العربي المتعطش للجديد الشعري.

٢.١- نشأة الشّعر الحرّ وإشكالية الريادة:

إنّ اختيار المبدع العربي لكتابة القصيدة العربية الحرّة يعني رغبته في أن تكون ذاته موجودة،كذات فاعلة داخل المجتمع العربي لتصبح الكتابة نوعًا من الخلاص،والتحرر من كلّ أشكال التبعية الفكرية للنص القديم، ومضامينه الشعرية التي تجاوزها الزمن، ويصبح النظم الجديد لقصيدة التفعيلة مسألة « خروج وانتقال من الذات المضافة إلى الذات المضاف إليها»[١٤]،وهذا ما يساهم في توسيع دائرة الخلاص الإبداعي للنظم الشعري العمودي عن طريق الكتابة الإبداعية التي تشرّع لوجوده، فكانت محاولات الكرّ والفرّ قد منيت بالنجاح الذي وطدّ علاقة المتلقي بالإبداع بشكل تدريجي يضمن له التواجد في ساحة الإبداع الأدبي رسميا.

حقًا لقد أثبت الشّعر الحرّ وجوده بعد خمود الحرب العالمية الثانية عام**١٩٤٩** م إذ يشير"**شلتاغ عبود**" إلى ذلك قائلا:« لقد كانت الظروف ممهدة للمحاولات الجديدة من شعر التفعيلة»[١٥] وبالتحديد بين عامي:**١٩٤٩م-١٩٤٦** م) حين احتدم الصدام

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

بين الشاعر العراقي "**بدر شاكر السيّاب**"، والشّاعرة العراقية "**نازك الملائكة**"، إذ يدّعي كل منها الريادة في نظم الشعر الحر قبل الآخر، حيث تقول **نازك الملائكة** في كتابها قضايا الشعر المعاصر« كانت بداية الشعر الحر سنة ١٩٤٧ م في العراق، ومن العراق، بل من بغداد نفسها، زحفت هذه الحركة حتى غمرت الوطن العربي كلّه وكادت» [١٦]، ثم تتكلّم مرة أخرى عن صدارتها قائلة:« وكانت أول قصيدة حرة الوزن تنشر قصيدتي المعنونة الكوليرا» [١٧]،ثم تواصل الإشارة في هامش الصفحة ذاتها من كتابها(**قضايا الشعر المعاصر**) قائلة في هذا الصدد لقد« نظمتُها يوم ١٩٤٧،٢٧،وأرسلتها إلى بيروت فنشرتها مجلة العروبة في عددها الصادر في أوّل كانون الأول ١٩٤٧،وكنت كتبت تلك القصيدة أصور بها مشاعري نحو مصر الشقيقة خلال وباء الكوليرا الذي داهمها» [١٨]،والقصيدة من الوزن المتدارك وفيها تقول:

سكن اللّيلُ

أصغِ إلى وقعِ صدى الأنّاتْ

في عمق الظلمةِ، تحتَ الصمتِ، على الأمواتْ

صرخاتٌ، تعلو،وتضطربُ

حزْنٌ يتدفقُ، يلتهبُ

طَلَعَ الفَجْرُ

أَصْغِ إِلى وَقْعِ خُطَى المَاشِينْ

في صَمْتِ الفَجْرِ، أَصِخْ، أنظرْ ركبَ الباكِينْ.

عشرةُ أمواتٍ، عشرونَا

لا تُحْصِ، أَصِخْ للباكينا

اسمعْ صوت الطفل المسكين

موتَى ، موتَى، ضاعَ العددُ

موتَى ، موتَى ، لمْ يبقَ غدُ

ألموتُ الموت ُ الموتْ

تشكُو البشريةُ تشكُو ما يرتكبُ الموتْ

الكوليرَا

في كهف الرعب مع الأشلاءْ» [١٩]

فهذا النّص الشعري ورغم خروجه قليلا عن قواعد الموسيقى الشعرية إلاّ أنه يدل على وعي وتصميم لدى الشاعرة "**نازك الملائكة**" في التجديد الشعري خاصة أنّه يكشف عن عمق العلاقة بين الجانب الفلسفي والحسّ المأساوي في شعرها،« فلم يكن الاكتئاب مجرد حلية تحلى بها الكتابة النسائية، لقد كان نتيجة» [٢٠]،وبذلك يرشدنا نصها هذا إلى تصوير حالة المرأة المبدعة النفسة،ونظرتها للحياة و تعاطفها مع واقعها،« وفي حادثة المرأة والكتابة تقع المرأة الكاتبة في هذه الهوّة العميقة الممتدة مابين الهوية المكتسبة والهوية المفقودة» [٢١] لم تنتج سوى قصائد تراجيدية « مليئة بالتعبير عن الاكتئاب والألم والحيرة التي تعانيها

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

كامرأة تجاه الحياة»[٢٢]،ومع ذلك عرفت بجرأتها التي لاحدود لها في قول الشعر،وتحدي الواقع المأسوي الذي حوّل تجربتها إلى نص شعري معاصر نقل ألام مجتمعها.

غير أنّ **نازك الملائكة** في مقدمة كتابها " **قضايا الشعر المعاصر**" الذي نقلنا منه النص السابق،تعترف بأن بدايات الشعر الحر كانت قبل عام **١٩٤٤** م فتقول:" في عام **١٩٦٢** م صدر كتابي هذا وفيه حكمت بأن الشعر الحر قد طلع من العراق ، ومنه زحف إلى أقطار الوطن العربي ولم أكن يوم قررت هذا الحكم أدري أن هناك شعرا حرا قد نظم في العالم العربي قبل سنة **١٩٤٤** م ، سنة نظمي لقصيدة " **الكوليرا** "،[٢٣] ثم فوجئت بعد ذلك بأن هناك قصائد حرة معدودة قد ظهرت في المجلات الأدبية والكتب منذ سنة **١٩٣٢** م، وهو أمر عرفته من كتابات الباحثين والمعلقين ، لكني لم أقرأ بعد تلك القصائد من مصادرها ، وإذا بأسماء غير قليلة ترد في هذا المجال منها اسم"**على أحمد باكثير، ومحمد فريد أبي حديد ، ومحمود حسن إسماعيل وعرار شاعر الأردن، ولويس عوض**" وغيرهم من الشعراء المجددين في النص الشعري.

وقد طرحت الشاعرة العراقية " **نازك الملائكة**" مرة أخرى نفي تلك البدايات فتطرح سؤالاً تبرز من خلال إجابته أنّ تلك البدايات لم تكن موفقة، أو لم تخضع لشروط ومواصفات معينة سنعرفها فيما بعد فتقول:"هل نستطيع أن نحكم بأن حركة الشعر الحر بدأت في العراق سنة **١٩٤٧** م أو أنها في مصر سنة **١٩٤٣** م ؟ "، وبالفعل أن ما توصلت إليه (**نازك الملائكة**) من خلال إجابتها على سؤالها المطروح آنفا يؤكد من جانبها نفي الحكم عن بدايات تلك الحركة لأنّها لم تنطبق عليها الشروط التي رسمتها لفاعلية تلك الأوليات،ومن هنا احتفظت نازك لنفسها بفضل السبق في ولادة الشعر الحر عام١٩٤٤م، وكأن ما ولد قبل ذلك لم يكن شعرا حرّا لأنّه لم يستوف مدة الحمل التي حددتها المبدعة **نازك الملائكة** لمثل هذه البدايات الفنية، ثم تعلق حول هذا الأمر في كتابها **قضايا الشّعر المعاصر** بأنه وفي النصف الثاني من الشهر الذي نشرت فيه قصيدتها« صدر في بغداد ديوان شاكر السياب "**أزهار ذابلة**"، وفيه قصيدة حرة الوزن له من بحر الرمل عنوانها "**هل كان حبا؟**" وقد علّق عليها في الحاشية بأنها من الشعر المختلف الأوزان، والقوافي»[٢٤]،وممّا جاء في قصيدته تلك قوله:

« **هَلْ تُسمّينَ الذي ألقى هياما ؟**

أَمْ جنوناً بالأماني ؟ أم غراما ؟

ما يكون الحبُّ ؟ نَوْحاً وابتساما ؟

أم خُفوقَ الأضلعِ الحَرَّى ، إذا حانَ التلاقي

بين عَينينا ، فأطرقتُ ، فراراً باشتياقِ

عن سماءٍ ليس تسقيني ، إذا ما ؟

جئتُها مستسقياً ، إلاّ أواما»[٢٥].

وعليه« ظلّ السياب يصر على أن نموذجه هذا هو أول ما كُتب في الشعر الحر، وأن الشعراء لم يتأثروا بخطى نازك (...) بل تأثروا بخطاه»[٢٦]،على أنّ الشعر الحرّ عند "**السياب**" هو أكثر من اختلاف في عدد التفعيلات من سطر إلى آخر،وإلاّ كانت الثورة على المقاييس القديمة ثورة عروضية تتمثل في الانتقال من البحر إلى التفعيلة ومن البيت إلى السطر، إنّ الشعر الحرّ عند "**بدر شاكر السياب**" بناء فني واقعي جديد جاء ليسحق النوع الشعري الذي اعتاد الشعراء السياسيون والاجتماعيون الكتابة به، ومعنى ذلك أن القصيدة الحرة تختلف عن القصيدة القديمة من حيث الشكل والمضمون،فهي بناء متماسك يقوم على التفعيلة

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

لا استقلالية البيت، إنها نظام تتكامل فيه عناصره وتنمو متعالية لتشكل بناءًا فنيا أساسه الوحدة العضوية، وهذا البناء امتداد لمضمون واقعي، فهو شعر مرتبط بالحياة لكنه بعيد عن الخطابية والمباشرة لأنه ليس وثيقة سياسية أو اجتماعية.

وفي هذا الصدد تشير صراحة الشاعرة "**نازك الملائكة**" إلى أنّ كلتا القصيدتين لم تحظيا باهتمام القرّاء وأنه« مضت سنتان صامتتان لم تنشر خلالهما الصحف شعرا حرا على الإطلاق»[٢٧] إلى أن صدر ديوانها "**شظايا ورماد**" في صيف سنة ١٩٤٩م فتقول: « وما كاد هذا الديوان يظهر حتى شهد ضجة شديدة في صحف العراق (...) وكان كثير من المعلقين ساخطين ساخرين يتنبئون للدعوة كلها بالفشل»[٢٨]، بينما يرى"**إبراهيم خليل**": أنه وبعد عام واحد من ظهور ديوانها هذا « صدر ديوان "ملائكة وشياطين" لعبد الوهاب البياتي ليضم هو الآخر قصائد معفاة من القالب العروضي»[٢٩] وفي ضوء هذه العوامل التي تتضافر مع عامل آخر مهم وهو« التحولات الاجتماعية والثقافية التي شملت المجتمع العربي، وجعلته مهيأ لتقبل الأفكار الجديدة (...) ترسخت القصيدة الجديدة» [٣٠].

١. ٣ قصيدة التفعيلة الجـزائرية:

بعد أن نحى الشعر الجزائري الحديث بكلّ أطيافه وأعلامه منحًا تقليديًا بحتًا، فقد عرف نقلة جديدة أخرى برزت في التجديد على مستوى المضامين والشكل متأثرًا بحركة التجديد العربية التي عرفتها القصيدة العربية منذ نهاية الحرب العالمية الثانية،و تعدد المآسي التي مرت لها الأمة العربية قاطبة،فكان ظهور قصيدة التفعيلة(**الشعر الحرّ**) بمثابة قفزة نوعية للنص الشعري الجزائري المعاصر فكانت"البداية الحقيقية الجادة لظهور هذا الاتجاه،إنّما بدأ مع ظهور أول نص من الشعر الحرّ في الصحافة الوطنية،وهو قصيدة طريقي لأبي القاسم سعد الله المنشورة في جريدة البصائر بتاريخ٢٣ مارس١٩٥٥"[٣١]، وقد نشرت هذه القصيدة سنة١٩٥٥م فيجريدة البصائر في عددها رقم(٣١)،وعليه نسوق هذا المقطع من هذه القصيدة الموثق في ديوان (**الزمن الأخضر**)،حيث يقول **أبو القاسم سعد الله** فيها:

يارفيقي

لاتلمني عن مروقي

فقد اخترت طريقي !

وطريقي كالحياة

شائك الأهداف مجهول السمات

عاصف التيار وحشي النضال

صاخب الأنات عربيد الخيال

كل مافيه جراحات تسبيل

وظلام وشكاوي ووحول

تتراءى كطيوف

من حتوف

في طريقي

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

يارفيقي...[٣٢]

كما نجد الشاعر (**أبو القاسم خمار**) قد نهج نفس نهج الشاعر سعد الله في بعث النص الشعري الجزائري المعاصر ليواكب حركة التجديد على مستوى الأعاريض والأبحر والقوافي من أجل تقديم نفس جديد للمتلقي حتى يواكب هذه النقلة النوعية للنص الشعري الجزائر خاصة ماتعانيه النفس البشرية من تشظي وتشيء، فكانت قصيدته بعنوان (**حالة للصراخ**) تعبر عن تلك الآلام العميقة للنفس البشرية فيقول:

ولما تضاءلتُ فوق الطريق

وغادرني الحلم، دون انطلاق

ولامستُ حدَّ الجنون..!

توهّمتُ في البحر، منفرجاً للتنفّس

منعرجاً للظنون..؟

أرى فيه، متسعاً لهمومي..

ومأوى هروبٍ، من الاختناق..

ولكنه البحر..!

لمَّا تمايهتُ فيه

استحال إلى شرنقة

تضيق.. تضيق..!

وأفرزني دمعة محرقة..

على ملتقى صخرتين..

بقايا غريق..![٣٣]

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

وهكذا قدم **النص الشّعري الجزائري** صورة حية عن قصيدة النثر التي عرفت تذبذبًا تاريخيًا خاصة في البدايات الحقيقة لها،فقد شكل هذا النص نوعًا من الرفض والتهميش الذي نال من جميع المبدعين الذين كتبوا الشعر الحرّ،ومع ذلك بقيت الدعوة في صمت تدريجيًّا حتى افتكت اعترافها النقد والإبداعي مثلها مثل غيرها من النماذج الشعرية التي راحت تؤسس لوجودها الشعري في عالم النظم العمودي،وقد كان التحدي والتجربة الشعرية خير هدف للشاعر العربي من أجل تأسيس وجوده الشعري في تلك الفترة المخاض.

ثم أخيرًا جاءت الدوافع النفسية التي صورت تجربة المبدع العربي بوصفها انعكاسا حول ما يعانيه الشاعر من واقع مؤلم نتج عن الكبت الروحي، والمادي الذي خلقه الاستعمار في عالمنا العربي، فنتج عن هذا الجنوح إلى خلق نوع شعري جديد من العطاء الفني تظهر فيه الأمة أنّها بدأت تستعيد نشاطها وحريتها من خلال الثورة، والتمرد على الواقع المرير، والبوح بالمعاناة التي يحياها الشاعر، في دائرة الثورة والحبّ والمرأة، والحنين والسياسة والمدينة والضياع والموت وقد حفلت فترة الستينيات حتى نهاية

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

التسعينيات من القرن العشرين بالكثير من الأسماء الشعرية لقصيدة التفعيلة التي دونت في سجل الإبداع، ومع ذلك جاءت قصيدة التفعيلة« كطارئ لغوي وكحدث جديد على ثقافة »[٣٤] لم يعرفه الشّاعر العربي من قبل.

فخلفت بذلك مشهدا أدبيا مغايرا ،غير أنّ الجديد في تلك الفترة في إبداع القصيدة العربية الحرّة هو ولوج معظمه للتعبير عن أقانيم النفس الشاعرة وجدانها بلغة شعرية تبرز هوية المبدع وتترجم إبداعه« وطريقة تفكيره وحتى في أحاسيسه»[٣٥] لأنها حصيلة اجتماعية ونتاج للتاريخ الاجتماعي،وبعد شيوع القصيدة الحرة ،وركوب أغلبية المبدعين موجة الحداثة،والتي بدأ معها الإبداع المعاصر مرحلة شعرية جديدة ،كسر العديد من المبدعين من خلالها أفق توقع النقد العربي،حيث أصبحت ذات شاعرة تجيد لغة الإبداع الشعري الجديد الذي« يختلف من حيث البناء الموسيقي والمعنوي»[٣٦]،عن الشعر العربي العمودي،وبالتالي فرض المبدع العربي نموذجه الجديد على ساحة الأدب والنقد العربي المعاصر تدريجيا.

٢. المحور الثاني: خصائص القصيدة العربية المعاصرة.

لقد توجه شعر التفعيلة العربي في مضامينه نحو العاطفة الرومانسية التي عبَّرت عن مختلف« الهموم الذاتية،والأحلام الرومانسية»[٣٧]،والجنوح إلى الطبيعة،والإغراق في الحزن الموشح بأثواب التاريخ والأساطير والتراث فجاءت معظم قصائد الشعر العربي الحرّ أشبه بعالم مشبع بالعجائبية، والتي تفسّر رحلة بحثهم الدائم عن متلقٍ يحسن الاستماع،غير أنّ هذا لم يمنع من وجود تمايز شديد في موهبة الإبداع من شاعر إلى آخر،وهذا يعود في الأساس إلى تمرّس كلّ واحد في كتابة الشّعر،ومرجعيته الثقافية/الاجتماعية/الدينية، والتي تميّز كلّ مبدع عربي،فكان هذا الإبداع نافذة هامة في فنّ الكتابة الشعرية ،فهي الشق المخفي من المجتمع وفكره الذي يجب أن يبرز بوضوح من أجل إحداث التوازن اللغوي والإبداعي .

شهد الإبداع الشعري العربي المعاصر منبعًا هامًا لنقل مختلف الأحاسيس التي يعيشها المبدع العربي المعاصر، واستشراف مختلف الصور التي كانت في حكم المنفلت من الزمن أو المهمش في بؤرة اللاشعور،وبالكتابة وحدها تمكنت القصيدة المعاصرة من إظهار تلك المشاهد الحسية والنفسية والكشف عن تلك المعاناة والآمال،والتي تخص الذات،وتتفرد بها الكتابة الإبداعية في النظم العمودي الأمر الذي يجعل من الخطاب الشعري المعاصر قائمًا على ثنائية(**الحلم/الذاكرة**)،« خطابا للرغبة وللإدراك المحررين من وطأة التقاليد»[٣٨]،وفلسفة الطقوس التي تمارس سلطاتها على المبدع العربي التوّاق للتجديد الشعري،والتطلع باستمرار إلى بناء أنا مغايرة متسائلة قلقة من المستقبل،وما يخفيه من غرائبية،وفلسفة جديدة للحياة، ومنه نسوق بعض خصائص القصيدة الحرة المعاصرة،وهي كالآتي:

أ- الغموض:

تميز النص الشعري العربي الحداثي بنوع من الغموض المقصود من الشاعر الذي وجد نفسه منقذ أمته وحامل لواء التجديد فيها،فالشاعر أصبح حامل رسالة،وتجربة مريرة جعلت من مدافعًا عنها، ولعل ظاهرة الغموض التي وشحت النص الشعري العربي المعاصر كانت سمة تلونه لغموض المستقبل والخوف من المجهول الذي كان يلف الحياة خاصة الهزائم والانكسارات التي لحقت بالأمة العربية ،فكل تلكم المشاهد خلقت تشويشًا وشتاتًا فكريًا طبع الإبداع العربي بخاصية الغموض،وعليه نسوق المثال الآتي للشاعر (**أبو القاسم سعد الله**) من قصيدته الموسومة بـ (**عواصف**)،والتي يقول فيها:

أثارت الريح منذ عام

عواصف حمقاء

.....

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

وكانت العواصف الهوجاءْ

محمومَةُ الجِباهْ والقلوبْ

محمّرَةُ الشّفاهْ والنّيوبْ[٣٩]

ففي هذه القصيدة نجد حالة من الغموض والخوف تنتاب الشاعر،فيصور ذاته المحطمة المهمومة،والتي تعاني جميع صور الألم النفسي فتعكس بشاعة مصابه ،ثم يواصل الشاعر مسيراته الشعرية نحو عوالم أكثر غموضًا بحثًا عن الخلاص من محنته التي شوهت كيانه وجعلته يعيش محنة العذاب، فيقول في قصيدة(**اللّيل والجراحْ**):

اللّيل يا وحيدتي جراحْ

ممزّقُ الرؤى، معذّبُ الصباحْ

عيناهُ تبكيان دمْ

أنسامهُ شهقاتُ هَمْ

أسيرُ في ضبابه بلا مصيرْ

أمشي ومخلبُ الأسى

يميتُ السمة الحنون

على فمي...[٤٠]

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

ب- خاصية الرمز:

استخدم الشّاعر العربي المعاصر العديد من الرموز في نصوصه الشّعرية حتى يمرر من خلالها رسائل نصية تشير إلى واقعة الشعري،وكيانه الفكري والفلسفي في الحياة،وتبقى مسألة الترميز لمختلف القضايا الأدبية والشعرية حالة نفسية ووجوية تستدعي من المبدع المعاصر استخدام مختلف الرموز للوصول للمتلقي دون تصريح منه بذلك،ومن تلك الرموز الشعرية نجد الرمز الأسطوري، التاريخي،الديني،السياسي...إلخ.

١- الرمــز الأسطوري:

يشكلّ الموروث الحكائي الأسطوري أهمّ العوامل التي شيّدت مضامين القصيدة العربية الحرة المعاصرة،وتمثل الأسطورة بوصفها واحدة من أهم منابع هذا الموروث مرجعا أساسيا من المرجعيات النصية الرمزية والفنية التي مكنت الشعر العربي المعاصر من تحقيق تقدمه النوعي على المستوى المضموني والجمالي،ولقد شكل توظيف الأسطورة في النص الشعري العربي المعاصر صورة نموذجية داخل بنية الخطاب الشعري « فرمزية الأساطير مبنية على الإسقاط والتكثيف والإيمان بالطبيعة السحرية للكلمة» [٤١]،ممّا أغنى التجربة الشعرية،وأضفى عليها عمقا وكثافة وإيحاء،حيث أصبح استدعاء الأسطورة ضرورة أساسية في بناء هندسة القصيدة الحرة الحديثة،ولقد مكن هذا الاستدعاء العديد من المبدعين من امتلاك ثقافة عالمية واسعة.

ولقد وجد الشّعر العربي المعاصر في الأسطورة الملاذ الوحيد للهروب من خيباته ولتخطي،فواجعه على المستوى النفسي« إنّها تمثل"موضوعات داخلية" وتتشكل بتماهيات identification متتابعة،فالموضوع الخارجي يستبطن est intériorisé ليصبح شخصا داخل شخص»[٤٢]،لتصبح الأسطورة بمثابة البؤرة التي يرى من خلالها المبدع عالمها الداخلي المضطرب ذاته

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

المفقودة في جوّ من المعاناة،خاصة عندما يتحدث الشاعر المعاصر عن هاجس"**الذات/الوطن/الوجدان**"من خلال توظيفه لمضامين أو رموز أسطورية في نصه الشعري كنموذج فكري معيّن يتخذه قناعا؛ليعطي لنصه الشعري أبعاده المختلفة التي تترجم ذاته البشرية،ففي الرمز الأسطوري تكثيف لتجربة المبدع في الوقت الذي يعجز فيه أيّ أسلوب توظيفي آخر.

وعموما لقد لجأ المبدع العربي المعاصر إلى استحضار جلّ أساطير العالم القديم للمجتمعات: (اليونانية- الرومانية- البابلية- الفرعونية...إلخ) وصولا إلى الكتب الدينية المقدسة فنهل منها وجعلها سبيله في التعبير عن خواطره وأفكاره،حيث« كانت الملاحم اليونانية القديمة أساطير بالمعنى الواسع،وتميّزت بالمزج المستمر بين الخوارق والمستوى البشري،وبين المعقول واللامعقول،فأبطال الإلياذة والأوذيسة يتحدّرون من آلهة وأنصاف آلهة نوهم في الوقت ذاته أسلاف عائلات تاريخية ملكية ونبيلة»[٤٣]، وقد لجأ إلى هذه الأساطير في الشعر العربي المعاصر للتعبير الصارخ عن آهات النفس،بواسطة مختلف أساطير العالم القديم نحوَ:**اليونانية/البابلية/الفرعونية/العربية...إلخ**"،وقد سقنا بعضها كما هو موضح في بعض المقاطع الشّعرية الآتية:

***- المقطع الشّعري الأوّل:**

حيث نجد الشاعر المصري "**فاروق شوشة**" في قصيدة "**ضاع في الزحام**" يستدعي العديد من الرموز الأسطورية التي تعبر عن مفارقته الكبيرة بين عالم الريف رمز الطهر والنقاء،وعالم المدينة رمز الموت والفناء والضياع،إذ يقول:

صديقتي

كان لنا ألف خيال

في قريتي الصغيرة وألف توق وارق الظلال

إلى المدينة الكبيرة

كانت أمانينا الفارة تلتقي

وناسها الذين يسكنون القصور

ولم نكن نحن نعيش في القصور

وفي مدينتي الكبيرة

عرفت ياصديقتي معنى السأم

معنى الضياع

وذقت ياصديقتي شوك القمم

وغبت ياصديقتي مع الظلم[٤٤]

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

***- المقطع الشّعري الثّاني:**

ويستحضر الشّاعر المصري(**صلاح عبد الصبور**)في ديوانه الشعري "**الناس في بلادي**" مختلف الأساطير التي تعبر عن وجع الإنسان المصري، الذي يعيش حالة من المفارقة والطبقية الفكرية والاجتماعية ،كما في قصيدة "**رحلة في اللّيل**" التي يعبر فيها

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

عن رحلة الضياع بين عالم حقيقي يسوده الظلام والحزن،وعالم الأساطير من خلال "**ملحمة دانتي**" ورحلته الخيالية من عالم الواقع إلى عالم الأموات عبر نهر الموتى (**ستيكس**)،ويتخيل المبدع نفسه في ذلك العالم والمفارقة الكبيرة التي يجدها في بحر الحداد،بحر التية والضياع فيقول:

اللّيل ياصديقتي ينفضني بلا ضمير

ويطلق الظنون في فراشي الصغير

ويثقل الفُؤادَ بالسوادْ

ورحلة الضياع في بحر الحدادْ

فحين يقبل المساءُ، يقفرُ الطريقُ، والظلامُ محنة الغريب[٤٩]

٢- الرمز التاريخي:

لقد كان التاريخ البشري منهلاً عذبًا للشعر العربي،لأنه يمثل« ذاكرة الشعوب وماضيها والمرآة التي ينعكس فيها الأحداث والتطورات الكبيرة والخطيرة والتي تؤثر فيها سلبا أو إيجابا»[٤٦]،وقد نهل منه الشعر العربي المعاصر جذوره،وهويته التاريخية،والتي أصبحت تمثل مكانة حقيقية هامة في شعرنا العربي المعاصر- فالقصيدة العربية- غدت« وثيقة تاريخية من خلال تتبعها لكل حدث،فكانت صدى لكلّ الأحداث»[٤٧]،فهي ذاكرة المبدع يستقي منها ماضيه ومستقبله،« ومن الواضح هنا أنّ الشعر لم يستطيع الانفصال عن روح العصر وظروفه التاريخية»[٤٨] فإذا كان التاريخ مصدرًا ثريا للشعر يمده بكلّ ما يريد من علاقات زمنية جعل« من هذا التاريخ أسطورة حية تعيشها الشعوب وتتذكرها»[٤٩].

كما يعدُّ التاريخ منبعاً هاما من منابع الإلهام الشعري،الذي يعكس زمن الشاعر« في كونه حتمية بلاغية في كثير من المواقف،فتح أفقا أكثر وضوحا أمام القارئ ليندمج مع النص الشعري حتى يفهم مقصديته»[٥٠]،من خلال جدلية التأثير والتأثر،وبذلك يصبح العنوان/ النص الشعري ذا قيمة توثيقية، يكتسب بحضورها دليلاً محكمًا وبرهانًا مفحماً على واقع المجتمع العربي،وحالات انتصاره أو انكساره الحضاري ومدى انعكاسه على الذات العربية في إطار الحقيقة التاريخية العامة في تاريخ الأمة،يستجلي من خلاله صورة العصر وما فيه من أحداث،« فلطالما كان شعر أبي تمام في حروب الروم منيراً للصورة وموضحاً لألوان الحوادث، وهذا فضل الشعر العربي على التاريخ»[٥١]،وبهذا يصبح الشعر الحرّ سجلاً إنسانياً، وحافظاً للذاكرة التاريخية من الضياع والنسيان.

كما استلهم الشعر العربي المعاصر أحداث تاريخ الأمة العربية، وشخصياتها بأن جعل منها نسقا بنائيًاً،ونسيجًا إبداعيًا مندمجًا في شبكة العلاقات الدلالية التي ينتجها النص الشعري فـ« التاريخ فن يبحث عن وقائع الزمان من حيث توقيتها وموضوعه الإنسان والزمان »[٥٢]،وذلك في سياق النص الإبداعي، ومحاولة تعديل بنيته الاسترجاعية للزمن من ناحية، واستشراف الزمن واستباقه من ناحية أخرى ليعبّر عن يقين الذات الشاعرة في التخلص من قيودها ومأساوية واقعها، خاصة وتعود أسباب هذه الإحالات التاريخية إلى كونها« إحالة تذكرة أو إحالة محاكاة، أو مفاضلة، أو إضراب، أو إضافة وقد تكون من جهات أخر غير هذه»[٥٣]،ويشترط في هذه الإحالات أن تكون لأحداث أو شخصيات تاريخية هامة، وذات صدى في الذاكرة العربية.

وعليه وظّف جلّ الشعراء المعاصرين العديد من الشخصيات التاريخية بكثرة في دواوينهم الشعرية« بحثاً عن المثل الأعلى، رغبة في التعويض العاطفي، وربما رهبة من وطأة زمن العجز الذي يحياه، وهرباً إلى أحضان الماضي الذي قد يبدو

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

مجيداً أو مثالياً بالقياس إلى الحاضر»[٥٤]،إذ استطاع الشعر العربي من خلال الكم الهائل من الإشارات التاريخية أن يعبّر عن رؤى المبدع،ويساعده في رسم خريطة الشعر العربي،وإعادة قراءة التاريخ بشخصياته وأزمانه وأماكنه وفق رؤيا شعرية تتناسق مع الحاضر، وتكشف عن شهادة شعرية إبداعية حية تتصل به، وتستحضر أبعاده بما فيها من لغة الانتصار والانكسار، من أجل صنع مستقبل إنساني أفضل، كما أنّ تعدد الإشارات التاريخية من عربية وإسلامية وعالمية ماضية ومعاصرة، يدلّ على مدى اتساع الحدقة الشعرية للمبدع المعاصر ، وعدم انغلاقها على الذات الفردية،بل بحثها عن أبعادها الإنسانية الشاملة،وتوظيفها لإضفاء صورة حية عن الواقع، وتشكيله وفق رؤية مغايرة ، وبهذا فالقصيدة المعاصرة« تفتح ميراثاً وجدانيًا ومعرفيًا مشتركًا بين الشاعر والجمهور،وتوقظ الذاكرة الوجدانية والجمالية للمتلقي»[٥٥].

وعليه لقد عكفت قصيدة التفعيلة على توظيف مختلف الشخصيات التاريخية وخاصة الأدبية منها والسياسية في باب الإخوانيات والمدائح، والمراثي إذ« تعدّ الشخصيات الأدبية من أكثر الشخصيات التراثية استلهما وانشارا»[٥٦]،والتي منها نجد:"**الشخصيات الأدبية**: كشخصية:خليل مطران/طه حسين/المتنبي...،/**الشخصيات الوطنية القومية**:كشخصية أحمد عرابي/جميلة بوحيرد/عمر المختار" واستحضارها في المتون الشعرية المعاصرة بكثافة جعلت منها مادة معرفية هامة ينعكس من خلالها الإنجاز الشعري .لكما تعدّ مسألة نقل الشخصية التاريخية من زمنيتها الماضية إلى زمنية الحاضر والتعبير عنها، همًّا تاريخيًا لدى العديد من الشعراء المعاصرين،فقد شكّل « تسجيلها تسجيلا حرفيا بل حملها ببراعة دلالات وإسقاطات لواقعه المعاصر»[٥٧]،وأضفى بذلك على التجربة الشعرية المعاصرة بعدًا إنسانيًا شاملاً لإنتاج دلالة جديدة للنصوص التاريخية،والتي استعانت بشخصيات وأبطال التاريخ العربي،وأحداثه، نسوق بعضًا منها في المقاطع الشعرية الآتية:

SAHLA MAHLA
الموقع الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

***- المقطع الشّعري الأوّل:**

يستحضر الشاعر المصري"**صلاح عبد الصبور**"صورة معاناة الأمة العربية والهجمة الشرسة التي تعرضت إليها من طرف الحلفاء،والتي رمز إليها بهجمة التتار في قصيدته"**هجم التتار**"- من ديوانه(**الناس في بلادي**)- يصور فيها مشاهد تكالب التتار على الأمة العربية قديما،وتكالب الغرب وهجمتهم المشينة عليها الآن،فيقول:

هجم التتار

ورَامَوْ مدينتا العريقة بالدمار

رجعت كتائبنا ممزقةً، وقد حمي النهارْ

الراية السوداءُ، والجرحى،وقافلة موات

زحف الدمار والانكسار

وابلدتي ! هجم التتارْ[٥٨]

***- المقطع الشّعري الثاني:**

في هذا المقطع الشعري تشيد الشاعرة العراقية" **نازك الملائكة**" بوطنها العراق وتتغنى بجمهوريته وسياسته وثورة١٤ تموز١٩٥٨ م ونظرتها الإيجابية نحو حزب البعث العراقي في قصيدة بعنوان"**تحية للجمهورية العراقية**" إذ تقول فيها:

فرحة تموز بلمس نسائم ثلجية

فرحتنا بالجمهورية

نحن ترقبناها زمنًا دون كلالْ

جمهوريتنا من دمنا سنغذيها

أنا والبعث على موعد[٥٩]

***- المقطع الشّعري الثالث:**

أمّا في هذا المقطع الشعري، فنجد الشاعر"**فاروق شوشة**" يصور لنا في قصيدة "**بغداد تثور**" صورة ثورة بغداد، ويمدحها فيقول فيها:

بغداد تثورْ

فترفرف أفراحْ النور

يا أرضي... يا أرض الثورة

فلينشق خليج العرب

ولتخرج كل الأصدافُ

شيء يولد كالأسطورة[٦٠]

إنّ لغة الشّعر المعاصر كانت بمثابة فاتحة نصية للنص،ولغته،ورموزه التي تغلف النص،وتبرزه للمتلقي حتى يعيه تدريجيا،ويفهم الخطورة التي ينبني عليها داخل النص،وخارجه،فـ« اللّغة كائن حي متجدد،وليست شيئا جامدا،ومن ثم فاللغة تكتسب جدتها وأصالتها وتأثيرها من تلك اللغة ومن الأنساق اللغوية المتجددة »[٦١]،و التي كان الرمز أكثر سماتها الشعرية التي قد شقت طريق وجودها عبر الإنتاج الشعري العربي المعاصر لتعكس بذلك صورة المجتمع الذي وجدت فيه.

ج- خاصية الأسطورة:

لقد حظيت الأسطورة منذ أقدم العصور بعناية الإنسان الباحث عن حقيقة الأشياء وتفسيراتها المختلفة، إذ اهتم بجمعها وتدوينها الساسة والكتاب والشعراء والعلماء على مرّ العصور والأزمان، وحرصت الأمم على تدوين وتسجيل هذا التراث الخصب،حتى اجتمع للإنسان رصيد هائل من تلك النصوص التي تعبر عن ثقافة وحياة المجتمعات فيتلك الحقبات التاريخية عاكسة رغبات الإنسان الطامعة إلى تبديد الحيرة وإيجاد تفسيرات مؤقتة لمختلف الظواهر الطبيعية، والكونية المحيطة به فاهتدى بسذاجة فكره إلى الأسطورة« التي فسّر بواسطتها الحياة وأشبع فيها رغبته الباحثة عن الحقيقة مستندا إلى عالم من الخيال والخرافة»[٦٢] مازجا الواقع بالخيال ،والمرئي باللامرئي.

لقد تباين مفهوم الأسطورة عند النقاد فمنهم من رآى أنّها« ابنة الفلسفة الطبيعية،ولا هدف لها سوى وصف الطبيعة وأحزانها»[٦٣] في حين يرى البعض أنّها « تمثل واحدة من أعمق منجزات الروح الإنسانية وهو الخلق الملهم لعقول شاعرية خيالية موهوبة سليمة لم يفسدها تيّار الفحص العلمي ولا العقلية التحليلية»[٦٤]، ويرى آخرون أنّ« الأسطورة في ذاتها قد تكون ابنة التاريخ(...) نحو ما كانت عليه الإلياذة والأوديسة»[٦٥]،ومن النقاد من يرى أنّ« غرض الأسطورة هو التفسير بالإضافة إلى الغايات التعليمية والإعتقادية»[٦٦] وعموما« ننظر إلى الأسطورة على أنّها الدين القديم الذي آمن به الأسلاف وتناقلته الأجيال»[٦٧]تحكي قصص الشعوب القديمة ,تتناوب شخوصها بين الآلهة و أنصاف الآلهة، والأشخاص العاديين .

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

وفي عصرنا الحديث، وفي مجال الأدب أصبحت الأسطورة منهجا نقديا لم يعرفه الشعر المعاصر إلاّ بعد خمسينيات القرن الماضي،وظاهرة فنية جلبت إليها مختلف قرائح الشعراء من خلال محاورتها وتمثيلها وتجسيدها في القصائد والدواوين؛لتعبر عن رمزية معينة في عصر سادته مختلف التمزقات الوجدانية والإنسانية لتطغى عليه صفات المادية الغربية،حيث« يستمر سحر الأسطورة، متخطيا المقولة السببية العلمية، ومخترقا حدود الرمز والتاريخ،ولعلّها تستمد سحرها وديمومتها من ارتباطها الوثيق بالشعر والموسيقى»[٦٨]،إذن الأسطورة هي الطاقة التي تتجدد عبر العصور،بل هي العامل الحاسم والجوهري في حياة الإنسان, كما كانت دائما « مصدرا لإلهام الفنّان والشاعر، بل لعلّها في إطار هذه الحضارة أكثر فعالية ونشاطا منها في عصور مضت»[٦٩]،وهكذا قد ظلت الأسطورة بمثابة الذاكرة الجماعية،والمعتقد الراسخ الذي يظلّ ينتقل من جيل إلى جيل،حيث ظلّ استحضار الأساطير ومعانيها في الشعر عموما،وفي الشعر المعاصر خصوصًا بمثابة استرجاع للتاريخ الأدبي الذي وقعت فيه تلك النصوص التفاعلية، لتلعب دورا هاما في الحفاظ على ذلك الموروث القديم من التلف والضياع ،ثم إعادة بحثه بحلّة جديدة.

وفي الحقيقة قد امتلأ الشعر العربي المعاصر بعدد من الأساطير اليونانية والرومانية والفرعونية والبابلية،وحتى الهندية والصينية, ليعكس المبدع والمثقف العربي نبراته الشعرية المكبوتة والمكبلة في زمن كبت الحريات التعبيرية،والبوح بمعاناته النفسية من واقع تجربته الشعرية،و« هكذا فُرِضَ المنهج الأسطوري على الصورة الشعرية فأصبحنا نرى صورا شعرية تستخدم المنهج الأسطوري الذي يعجّ بالرموز المحتملة بشحنات انفعالية»[٧٠]،وبالتالي أصبحت الأسطورة جزءا مهما في تشكيل بنية النصوص الشعرية، و أداة فاعلة في قراءتها أثناء خضوعها للمساءلة النقدية.

والملاحظ أنّ الأسطورة في الشعر العربي المعاصر توظف في شكل رموز اسمية يستحضرها المبدع من توظيف لعنوان الأسطورة أو أحد شخصياتها أو حدث من أحداثها وربطها بمضمون القصائد من خلال إيحاءات مرتبطة بمضامين تاريخية لإسقاطها على الواقع الشعري الراهن،وقد ظهرت العديد من الأساطير التي استعانى بهاالشّاعر المعاصر لتبليغ رسائله المرمّزة للمتلقي،وهذا في مختلف مضامين قصائده،ونصوصها الشعرية،ومن بين هذه الأساطير:(**أسطورة الملك أوديب/أسطورة صدى ونرجس/أسطورة عشتار و أدونيس/ميـدوزا ...إلخ**)،أمّا عن تمثيل الأسطورة فقد ظهر من خلال توظيف القناع للاستعانة بالحدث وإعادة إنتاجه برؤية مغايرة تظهر فيها كوامن الذات العربية التي تعيش تغييبا حقيقيا مورس عليها منذ زمن الاستبداد التي كانت يرى في سبب وجود الإنسان مجرد لاقيمة له ,فكان لجوء الشاعر العربي المعاصر إلى الاستعانة بالأسطورة في عملية التعبير الشعري في وقته بمثابة التحدّي الصريح لواقعه المملوء بالمتناقضات الفكرية والفلسفية.

وبما أنّ الأسطورة في الأدب« تشير إلى أشكال الإيمان المختلفة، أو أنّ لها وظيفة الكتابة الخلاقة أو الكتابة الرمزية»[٧١]،فقد برز اهتمام وحاجة الفنان إلى العالم الأسطوري كنتيجة لانعدام القيم الفنية والشعرية في واقعنا المادي،لذلك ارتمى الشعراء المعاصرون في أحضان« الأسطورة لأحداث توازن مستمر بين العالم القديم، والعالم الجديد، للسيطرة على تلك الصورة العريضة من العقم والفوضى التي تكوّن تاريخنا المعاصر»[٧٢]، كما اتخذها الأدباء أقنعة ورموزًا لموضوعاتهم، ومنطلقاتهم الفكرية التي يخفون بها مقاصدهم الفنية ونوازعهم الإيديولوجية نحو قضايا ما تؤرّقهم وتشغل بالهم من حين لآخر فأحدثوا بذلك توازنا« ومعادلا موضوعيا بين أحداثها الموروثة وأحداث جديدة لم توضع في الأصل»[٧٣] هروبا من واقع الرقابة السياسية و النقدية لما يودّون كتابته.

إنّ مجهود الشاعر أثناء عملية إبداع الخطاب الأدبي ينصب على جعل اللغة تتطابق مع عالمه من خلال توظيفه للرمز الأسطوري الذي يمكن أن يستوعب عالم رؤية المبدع ليعكس أفق توقعه للحظة المكاشفة الشعورية من خلال اللغة الموشحة بالشعر والأسطورة لهذا « إنّ أول ما يجمع بين الشعر والأسطورة أن كليهما لغة»[٧٤]،وهذا ما دفع بالمبدع المعاصر إلى التوظيف المكثف للأساطير عاكسا أبعادا فكرية وحضارية في الحياة الإنسانية،« وإذا كانت وظيفة الأسطورة في الشعر رمزية إيحائية،

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

تلعب دورا كبيرا في البناء الرؤيوي للقصيدة، فإنّ الطابع السردي للأسطورة، يترك بصماته على العمل الشعري، مما يعني أن ليس الشعر فقط هو الذي يوجه الأسطورة، وإنّما الأسطورة أيضا توجه الشكل الشعري»[٧٥]،عليه نسوق بعض المقاطع الشعرية التي تظهر من خلالها ولع الشاعر العربي المعاصر بالأساطير الإنسانية،ومحاولتها تفسير مايختلج ذاته من حيرة وأسئلة تؤرّق وجدانه وفكره ،وهي كالآتي:

***- المقطع الشّعري الأوّل:**

نجد الشاعر العراقي"**عبد الوهاب البياتي**" يستحضر أسطورة البطل أوليس بطل الأوديسة، واللّعنة التي حلت به فضاع في البحار مدة عشر سنوات إلى أن عاد إلى وطنه جزيرة (إيتاكا) ،فيصور فيها الشاعر هذا المشهد،فيقول:

الموجة العذراء

تضفر شعرَ أختها في وحشة السماءْ

مات على أقدامها "عوليس"

مات فارسُ الصحراءْ[٧٦]

***- المقطع الشّعري الثّاني:**

وفي قصيدة" **أسطورة عينين**" للشاعرة **نازك الملائكة** نجدها تستحضر أسطورة "**ميدوزا** التي نصفها العلوي امرأة، ونصفها السفلي أفعى،ولها عينين ثاقبتين، فكل من ينظر فيهما من البشر يتصلب ليصبح صخرة عند الدخول إلى معبدها،حيث تستحضر تلك الصور، فتقول:

عينان طِلسمٌ ولغزُ أصمْ

يحارُ في تفسيره التائهونْ

وبؤبؤ أم دعوة للرحيلْ؟

وبابُ إلى يوتوبيا الضائعه

ومعبرٌ ينهى إلى المستحيلْ

عينا(ميدوزا) أفرغ الساحرونْ

ما فيهما من قوة قاتله[٧٧]

كما نجد الشاعر الجزائري (**عز الدين ميهوبي**) يوظف شخصية أسطورية هي شخصية دون جوان العابثة المستهترة المولعة بحبّ الشهوة في قصيدة:(للملائكة النبوءات للمدائن القيامة)، وهي شخصية مأخوذة من الفولكلور الإسباني، فقد استدعاها الشاعر أملا في النبوءات ،ولكن تبقى هذه النبوءات شيئا من المستحيل في عالم الواقع الأليم،فيقول:

وحين أفقت من الغفوة المجتباة

قرأت على ورق مهمل قصة" الدون جوان"

سألته:

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

لم الانتظار ؟

أجاب وقد خبأ الخبث في فمه:

وهذا الذي ترقبين وراء الشبابيك

يأتي وفي يده العطر والياسمين

وشيء من الذكريات التي اندثرت في زوايا الحنين

لم الانتظار

وهذا الذي يختفي في كهوف السنين[٧٨]

وعليه فقد وظف الشّعراء المعاصرون نماذج مختلفة من الأساطير الإنسانية لمختلف الحضارات، وهذا من خلال تجربة فنية وفلسفية سادت النظم بأساليب غير مباشرة هروبًا من مقص الرقابة السياسية، ونظرتها للفنّ الشّعري، وتأثيره في المتلقي العربي وبعث وعيه الفكري والسياسي من سباته.

***- خاتمة :**

ومنه نستنتج أنّ القصيدة العربية الحرّة قد خاضت تجربة مغايرة لما كانت عليه في فترة ما من تاريخ النظم الشعري العربي،فقد ساهمت قصيدة التفعيلة في طرح مواضيع جديدة لم يعهد بها المتلقي العربي،وقدمت نموذج التجديد الشعري على مستوى المضمون والشكل، عن طريق العديد من شعراء الحداثة المعاصرين الذين وظفوا أشكال ومساهمات لم يألفها النص الشعري العربي العمودي سلفا،فكان الغموض،والرمز،والأسطورة أهمّ مايميّز النظم الشّعري فظهرت حينها الأساطير البابلية واليونانية والرومانية والفرعونية،والرموز التاريخية من أسماء لشخصيات تاريخية دينية،ثورية سياسية،أو أدبية فنية اعترفًا بمساهمتها في الحياة الإنسانية قاطبة،كما نجد أنّ جلّ هؤلاء الشّعراء قد ناضلوا من أجل القومية العربية والذود عن تاريخهم ومصيرهم المشترك،فجاءت كلّ تلك القصائد الشّعرية الحرّة حاملة نبرة التغيير والتجديد الفكري والفلسفي بشكل عام.

الهـوامش والإحـالات:

[١] أحمد بزون: قصيدة النثر، دار الفكر الجديد ، بيروت،لبنان، ط ١، ١٩٩٦، ص ٢٤ .

[٢] عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٩٢،ص٣٩٢.

[٣] علي جعفر العلاق:الشعر والتلقي،دراسات نقدية،دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،ط١ ،١٩٩٧،ص١٣١.

[٤] محمد لطفي اليوسفي: في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس للنشر، تونس، د.ط، ١٩٧٩، ص، ٣٠.

[٥] رابح طبجون: تجليات الأنا وتمظهرات الآخر في الشعر العربي المعاصر، مجلة البحوث والدراسات،ع٠٦، ٢٠٠٨، جامعة وادي سوف، ص٩٠.

[٦] مجموعة من الكاتبات والكتاب:الكتابة النسائية(محكي الأنا،محكي الحياة)،اتحاد كتاب المغرب،المغرب،ط١، ٢٠٠٧، ص٠٧.

[٧] عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الرغاية،الجزائر،ط1 ،١٩٩١،ص١٠٣.

[٨] رابح طبجون: تجليات الأنا وتمظهرات الآخر في الشعر العربي المعاصر، ص٩٠.

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

[٩] مجموعة من الأساتذة: سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين لـ"عبد الله حمادي"،منشورات النادي الأدبي، جامعة منتوري، قسنطينة،ط١ ،٢٠٠١،ص٣٦ .

[١٠] المرجع نفسه،ص٣٦.

[١١] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، حلب، سوريا، ط٣ ١٩٦٧ ، ص٦٣.

[١٢] عز الدين إسماعيل:الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية والموضوعية)،دار الفكر العربي، بيروت، لبنان ،ط٣، د.س، ص٦٧.

[١٣] لوسي يعقوب: لغة الأدب والشعر في كتابات المرأة العربية، مكتبة الدار العربية للكتاب، مصر، ط١، ٢٠٠١،ص٦٣ .

[١٤] عبد اللّه محمد الغذّامي: المرأة واللّغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط٤، ٢٠٠٨، ص٩٥.

[١٥] شلتاغ عبود شرّاد: تطور الشعر العربي الحديث،الدوافع المضامين الفن، ص٢٢٥.

[١٦] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ،ص٢٣.

[١٧] المرجع نفسه، ص٢٣.

[١٨] المرجع نفسه الصفحة نفسها.

[١٩] نازك الملائكة: شظايا ورماد، مج ٠٢، دار العودة بيروت،لبنان،ط١٩٩٧،١، ص١٣٨، ١٣٩، ١٤٠.

[٢٠] المرجع نفسه،ص١٤١.

[٢١] ظبية خميس: الذات الأنثوية من خلال شاعرات حداثيات في الخليج العربي(دراسة في النقد الأدبي النسوي)،دار المدى للثقافة والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٧،ص٠٩.

[٢٢] عبد اللّه محمد الغذامي: المرأة واللّغة،ص٢٠٨. ص٢٣

[٢٣] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص٢٣.

[٢٤] المرجع نفسه ، ص ٢٤.

[٢٥] بدر شاكر السياب:المجموعة الكاملة،دار العودة، بيروت ، لبنان، ج١، ط١٩٧١،١، ص١٠١.

[٢٦] شلتاغ عبود شرّاد: تطور الشعر العربي الحديث(الدوافع المضامين الفن)، ص٢٢٧.

[٢٧] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص٢٥ .

[٢٨] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[٢٩] إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص٢٧٠.

[٣٠] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[٣١] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي،بيروت،لبنان، ط١، ١٩٨٥، ص١٤٩.

[٣٢] أبو القاسم سعد الله: الزمن الأخضر، م و ك، الجزائر، ط١،ص ١٤٤.

[٣٣] محمد بلقاسم خمار: موسوعة الشعر العربي، ٢٠١٥/٠٦/٢٢ http://www.sh3r.info/poem43948.html

[٣٤] عبد اللّه محمد الغذامي: المرأة واللّغة،ص٢٠٨.

[٣٥] نعيمة هدي المدغري: النقد النّسوي والسّؤال السوسيو لغوي، مجلة فكر،ع٥،المغرب،٢٠٠٧،ص٢٣.

[٣٦] حسن عبد الجليل: اللّغة العربية بين الأصالة والمعاصرة(خصائصها ودورها الحضاري وانتصارها)،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية،مصر، ط١،٢٠٠٧، ص٢١١.

[٣٧] أسامة يوسف شهاب: الحركة الشعرية النسوية في فلسطين والأردن(١٩٨٤-١٩٨٨)،٦٢.

[٣٨] مجموعة من الكاتبات والكتاب:الكتابة النسائية(محكي الأنا،محكي الحياة)،اتحاد كتاب المغرب،،ط١، ٢٠٠٧، ص٠٧.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

[٣٩] أبو القاسم سعد الله: الزمن الأخضر، ص ٢٥٣.

[٤٠] المصدر نفسه،ص ٣٤١.

[٤١] أحمد ديب شعبو: في نقد الفكر الأسطوري والرمزي(أساطير ورموز وفلكلور في الفكر الإنساني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس،لبنان،ط١، ٢٠٠٦، ص٣٨.

[٤٢] مجموعة من الكتّاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي،ترجمة رضوان ظاظا، مجلة عالم المعرفة،ع٢٢١، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت،١٩٩٧،ص١٠٤.

[٤٣] أحمد ديب شعبو: في نقد الفكر الأسطوري والرمزي(أساطير ورموز وفلكلور في الفكر الإنساني)، ص٥٥.

[٤٤] فاروق شوشة: الأعمال الشعرية،مج٠١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،ط١، ٢٠٠٨، ص٣٢١، ٣٢٢.

[٤٥] صلاح عبد الصبور: ديوان الناس في بلادي، دار العودة، بيروت،لبنان،ط١ ،١٩٧٢، ص ٧.

[٤٦] وجيه جرجس: المسرح العربي والموروث الشعبي(دراسات تحليلية لنماذج مختارة)،ص١٣.

[٤٧] محمد ماجد الدخيل: تداخل القص في حرم النص(القصيدة الجاهلية والأندلسية نموذجين)، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر(تداخل الأنواع الأدبية)،٢٠٠٨، عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي، ط١، ٢٠٠٩،ص٣٤٢.

[٤٨] عبد السلام الشاذلي: الأسس النظرية في مناهج البحث الأدبي العربي الحديث،ص٢٦٧ .

[٤٩] وجيه جرجس: المسرح العربي والموروث الشعبي(دراسات تحليلية لنماذج مختارة)،ص١٣.

[٥٠] ناصر معماش: النص الشعري النسوي العربي في الجزائر(دراسة في بنية الخطاب)،ص١١٧.

[٥١] زكي المحاسبي: شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة، دراسة، دار المعارف،مصر،ط١، ١٩٦١، ص١٥.

[٥٢] شوقي الجمل:علم التاريخ نشأته وتطوره، مكتبة الأنجلو المصرية،مصر،ط٢، ١٩٨٢م، ص٠٨.

[٥٣] حازم القرطاجني:منهج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة،دار الغرب الإسلامي،بيروت،لبنان، ط٢ ١٩٨١، ص ٣٩.

[٥٤] قاسم عبده قاسم: الشعر والتاريخ، مجلة فصول،مج ٣،ع ٢، سنة١٩٨٣،مصر، ص ٢٣٦.

[٥٥] جعفر العلاق: الشعر والتلقي،دار الشروق،عمّان، ط١٩٩٧،١، ص٨٣.

[٥٦] وجيه جرجس: المسرح العربي والموروث الشعبي(دراسات تحليلية لنماذج مختارة)،ص١٦ .

[٥٧] المرجع نفسه، ص٢٣.

[٥٨] صلاح عبد الصبور: ديوان الناس في بلادي، ص١٤ ،١٥.

[٥٩] نازك الملائكة: ديوان شظايا الأعمال الشعرية،مج ٠٢، ص٤٤٥، ٤٤٧، ٤٥٠.

[٦٠] فاروق شوشة :الأعمال الشعرية،مج٠١،ص١١١،١٠٨.

[٦١] محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص الشعري،جدار للكتاب العالمي،عالم الكتب الحديث،عمّان الأردن، ط١، ٢٠٠٨،ص ٢٣٥.

[٦٢] صالح حمادي: دراسات في الأساطير والمعتقدات الغيبية، في دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، ط١، ١٩٨٣، ص٣١.

[٦٣] عبد الرضا علي:الأسطورة في شعر السياب، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٤، ص١٣.

[٦٤] محمد حمود: الحداثة في الشعر العربي المعاصر(بنياتها ومضامينها)، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٦، ص١٤.

SAHLA MAHLA

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

[٦٥] عمر الدقاق:العالم الأسطوري في مسرح خليل الهندواي، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ١٩٧٧، ص٤٣.

[٦٦] شوقي عبد الحكيم: موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، دار العودة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٢، ص٤٨.

[٦٧] مجموعة من المؤلفين: موسوعة الأديان السماوية والوضعية، ميثيولوجيا وأساطير الشعوب القديمة، دار الفكر اللبناني، لبنان،د.ط، ١٩٩٤، ص٢٦.

[٦٨] أحمد ديب شعبو، في نقد الفكر الأسطوري والرمزي(أساطير ورموز وفلكلور في الفكر الإنساني)،ص٨١.

[٦٩] عزّالدين إسماعيل:الشعر العربي المعاصر،قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية،دار العودة، بيروت، لبنان، ط ٣، ١٩٨١، ص٢٢٢.

[٧٠] بشير بلوريريت: رحيق الشعرية الحداثية، في كتابات النقاد المحترفين والشعراء النقاد المعاصرين، مطبعة مزور، وادي سوف، الجزائر، د.ط، ٢٠٠٦، ص١١٥.

[٧١] السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث، ص١٤١.

[٧٢] المرجع نفسه ، ص١٤٢.

[٧٣] عبد العاطي كيوان: التناص الأسطوري في شعر محمد إبراهيم أبو سنة مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٣، ص١٩.

[٧٤] أحمد خليل أحمد: مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٠، ص٨.

[٧٥] حسن مخافي: القصيدة الرؤيا، دراسة في التنظير الشعري، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، ط١، ٢٠٠٣، ص١٢٠.

[٧٦] عبد الوهاب البياتي: الأعمال الشعرية،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،لبنان،ط١، ١٩٩٥،ص ٤٦٦.

[٧٧] نازك الملائكة، شظايا ورماد، مج ٢،.ص٣٦٣.

[٧٨] عز الدين ميهوبي: أسفار الملائكة، منشورات البيت،الجزائر،ط١، ٢٠٠٠، ص ١٤٣.

SAHLA MAHLA

المحور الرابع: مسار الشّعر العربي المعاصر وأهم رواده

الجزء الثّاني(قصيدة النـثر)

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

عـنوان الدرس السّـابع

قصيدة النثر(التأسيس/ الإشكالات/ الخصائص)

محاور المـحاضرة:

***- مدخـل.**

١ . المحور الأوّل: مفهوم قصيدة النثر وبدايات التأسيس.

٢ . المحور الثاني: قصيدة النثر بين إشكالية القبول والرفض.

٣, المحور الثالث: مجلة شعـر ودورها في انطلاقة قصيدة النثر.

***- خاتمة**

***- مدخل:**

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

لقد تطورت القصيدة العربية المعاصرة بشكل كبير حتى أنّها لم تعد بالشكل الذي عُرفت به من قبل،بإتباع النسق الخليلي العمودي الذي كان في العصور القديمة من المقدسات، ولا يمكن تجاوزه بكلّ الأحوال،و قد شهدت القصيدة العربية المعاصرة ولادة عسيرة أخرى،تجاوزت حتى قصيدة التفعيلة (الحرة) التي نادت بها الشّاعرة"**نازك الملائكة**"،والشّاعر "**بدر شاكر السيّاب**"، فكانت تلك نقلة نوعية جعلت الشعراء يتجاوزون النموذج الشّعري الذي عُرِف في نهاية الأربعينيات وبدايات الخمسينيات من القرن العشرين في ظرف وجيز ويؤسسون لنسق شعري أكثر حداثة في ظلّ التأثير والتأثر بين الآداب العربية والغربية على وجه الخصوص والأزمات العربية التي شهدتها المنطقة العربية من انكسارات، وانهزامات متتالية خاصة بعد نكبة حزيران ١٩٦٧م،وغيرها من المآسي التي دفعت الأمّة العربية قاطبة ثمنها غاليًا، فكان لابدّ من وجود نموذج شعري حداثي يكون المتنفس الجديد الذي يفرج عن هموم الأمّة العربية ويؤسس لمنطلقات شعرية تتجاوب مع الراهن،وتكون صدى حقيقيا لما تعانيه الأمّة العربية من هموم متتالية،فكانت"**قصيدة النثر**" هي الخلاص، والمتنفس.

شكّلت قصيدة النثر في تلك الفترة التاريخية حلقة وصل حقيقة بين الشّاعر(**الذات**) والشّاعر(**المجتمع**) بشكل آني،ومباشر خاصة،وأنّ القصائد تنظم في الصباح وتلقى في المساء فهي وليدة اللحظة الكونية والزمنية التي أدخلت الشّاعر العربي المعاصر في حراك ثقافي دائم مع جمهوره من المثقفين والمتلقين ،أو النقاد المتعطشين لنقده وتقويمه وتبريره بشكل مباشر في مختلف المجالس والنوادي الأدبية الممكنة،إنّها ثورة شعرية حقيقة خاضتها القصيدة المعاصرة من إثبات للذات،وكسب التواصل والتفاعل مع المجتمع وتطلعاته ومعايشة أزماته، ومحاولة إيجاد مخرج وحلول آنية، حينها صالت وجالت قصيدة النثر في أعماق الذات، وكان لابدّ لهذه الذات الكلاسيكية من التغيير والتفاعل مع روح الحداثة الشعرية والفكرية والفلسفية حتى لايكون النص الشّعري العربي غريبا عن مواكبة التقدم والتنوع الفكري بين أجناسه الأدبية،وقد كانت الصدمة الحضارية التي أحدثها قصيدة الأرض الخراب (**الأرض اليباب**) للشاعر"**توماس.س.إليوت**" بمثابة الزلزال القوي الذي غيّر النظم الفكرية والمقدسات الشّعرية، وجعل النص الشعري ينطلق من جديد بشكل آخر .

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

١ . المحور الأوّل: قصيدة النثر (المفهوم و إرهاصات التأسيس)

لقد عرف النص الشّعري العربي عديد المحاولات للفصل بين ماهو شعري وماهو نثري خاصة بعد أن ظهرت" في التراث العربي محاولات عديدة للفصل مابين الشّعر والعروض والتراث النقدي والبلاغي شاهد على ذلك،فهناك محاولات الفلاسفة المسلمين:الفارابي،ابن سينا،وابن رشد الذين ربطوا الشّعر بمفهوم التخييل والمحاكاة،دون أن يعولوا على العروض كشرط من شروط الشّعرية"[٥]، كما نجد أنّ بعض علماء البلاغة كعبد القاهر الجرجاني خاصة يشيرون إلى أنّ الشّعر يمكنه أن يوجد بدون وزن عروضي ،وذلك " بدليل شهادة حسان بن ثابت بذلك(...) الذي سئل: لم تحب حبيبتك؟ فأجاب:لأنني أرى القمر على جدران بيتها أحلى منه على جدران الناس"[٦]،ورغم ظهور العديد من المحاولات الأولى في فصل الشعر عن العروض "إلاّ أنّ تلك المحاولات ظلت عديمة التأثير"[٣]،وعليه بقي الأمر على ماهو عليه زمنا طويلا رغم وجود محاولات شعرية تجديدية عند الشّعراء الموالي كـ:(بشار بن برد/ أبي نواس/ أبي العتاهية...)، وغيرهم من الشّعراء الذين حاولوا الخوض في مسألة النموذج الشعري الطللي الذي كان يعدّ من المقدسات العربية التي يقوم عليها النظم الشّعري حينها.

وقد جاءت بعض المحاولات الشعرية العربية في نهايات القرن التاسع عشر تحت مسميات عدّة منها:"مسمى الشّعر المنثور،وذلك بدءا من كتابات **نقولا عوض فياض** في نهاية القرن الثامن عشر وبالتحديد عام١٨٩م"[٤]، وقد أعقبتها محاولات كثيرة من بعض شعراء العصر الحديث، ومنهم" خليل مطران وجبران خليل جبران وأمين الريحاني،وذلك في الحقبة الأولى من القرن العشرين،بل إنّ الأمر قد وصل ذروته حينما استهوى النموذج الجديد أمير الشعراء(الكلاسيكيين)أحمد شوقي،حيثضمن كتابه أسواق الذهب ثلاثة نصوص تحت مسمى الشّعر المنثور"[٩]، كما أعقبتها حركات أخرى نشيطة تنامت مع حركات الإبداع

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

والحداثة الغربية خاصة بعد التأثر بالنماذج الشّعرية الغربية خاصة الشاعر الفرنسي (**شارل بودلير ومالارميه ورامبو**)،وغيرهم من شعراء الحداثة الذين تركوا بصماتهم الشّعرية على كل من"جورجي زيدان وتوفيق إلياس،وميخائيل نعيمة،وأحمد زكي أبو شادي(...) مي زيادة،وحبيب سلامة،ورشيد نخلة،ومنير الحسامي"[٦].

ومع ذلك لم يجد النموذج الشّعري الجديد القبول والرضى"إلاّ مع كتابات حسين عفيف الذي لم يتمكن أحد سواه من تحقيق مشروع شعري متكامل ،فقد أنجز حسين عفيف(١٩٩٢-١٩٧٩م) عشرة دواوين شعرية بدءا من ديوان مناجاة عام١٩٣٦م، وانتهاءا بديوانه الأخير عصفورة الكناريا عام١٩٧٩م،إضافة إلى إصداره كتيبا نقديا بعنوان الشّعر المنثور ضمنه رؤيته عن مفهوم الشّعر،وأهمية التخلي عن العروض،وقد أصدره عام١٩٣٦م"[٨]،وعند نهاية الأربعينيات جاءت محاولة (**لويس عوض**) في نموذجه الشّعري بعنوان(**بلوتولاند**)،حيث كانت نموذجًا جديدًا حينها لما يحمله من مفارقات جديدة لم يعهد بها المتلقي العربي"من رغبة في التحرر والانعتاق،ومن تمرد على التقاليد المسماة شعرية وعروضية"[٨]،ولقد كان تأثر الشّاعر(**لويس عوض**) بالشّاعر الإنجليزي "إليوت واضحا،خاصة في قصيدته الشهيرة الأرض الخراب،إلاّ أنّه يعاب على النموذج المطروح أنّه كان كونيا محتشدا بالرموز من مختلف الثقافات الإنسانية"[٩]، وعموما هذه البدايات الشعرية لقصيدة النثر لم تكن سهلة المراس للشعراء الذين حملوا لواء هذا النموذج الشّعري الحداثي، خاصة في غياب تنظيرٍ ومنهج شعري يسير عليه هؤلاء الشعراء،فكانت تلك المحاولات الشعرية الأولى بمثابة اللّبنة الأساس في صناعة وإنتاج هذا النموذج الجديد، من اجتهادات شعرية تستحق الثناء والتقدير.

أ - مفهوم قصيدة النـثر:

بعد الحديث عن قصيدة النثر،وإرهاصاتها التاريخية بداية من جيل السبعينيات ونهاية بجيل التسعينيات،كان لابدّ من هذه اللّفتة التاريخية التي تصور منطلقات هذا النموذج الجديد قبل الخوض في مسألة تحديد المفهوم النقدي لقصيدة النثر بعد أن تنوعت التعاريف التي تناولت قصيدة النثر العربية من جميع النواحي،حيث يعرفها(**عماد على سليم الخطيب**) بقوله:"هي نثر موسيقي خيالي رامز،يختلف النقاد في منحه لقب(الشّعر) أو منح نصه لقب(القصيدة)"[١٠]،كما نجد تعريف الناقد المغربي(**رشيد يحياوي**)الذي يقول فيها: « هي مصطلح مركب من كلمتين (قصيدة/نثر) المرتبطتين بالإضافة،وقد ظهر المصطلح في بداية الستينيات ترجمة لمقابله الفرنسي(POEME EN PROSE) »[١١]،وهذه الترجمة كانت في نهايتها غير دقيقة لكونها فتحت الباب عن مغالطات كبرى في فهم النقاد لهذا المصطلح **البرناري**،ومرجعياته الفكرية والفلسفية والإيديولوجية كما يشير إليه "**رشيد يحياوي**" كونه لايخرج عن ثلاثية **الوحدة العضوية المستقلة/الإيجاز/المجانية**،وإذا بحثنا عن تعريف جامع مانع لقصيدة النثر فإنّنا نجد مفهوم الناقد:"**أحمد بزون**"الذي يسوق إلينا تعريف الشاعر والناقد السوري"**على أحمد سعيد**" قائلا:" إنّها شعر لا نثر جميل،إنّها قصيدة مكتملة كائن حي مستقل مادتها النثر، وغايتها الشّعر،والنثر فيها مادة تكوينية،ألحق بها النثر لتبيان منشئها،وسميت قصيدة للقول بأنّ النثر يمكن أن يصير شعرا دون نظمه بلا أوزان تقليدية"[١٢]، وعليه نتوقف قليلا عند هذا التعريف الذي يبرز من خلاله الناقد "**أحمد بزون**" محطتين هامتين هما:

أ - المحطة الأولى(نمط صوري):

نجد أنّ "**قصيدة النثر**" تتوقف عند نهاية الجملة بينما قصيدة الشعر الحرّ تعمد إلى قطع الجملة،وعليه فهذا التمايز في الشكل بينهما بات أمرًا متعارفا عليه بين كتاب النموذجين، في حين بقي النقد في جدل قائم محاولاً إبراز شرعية كلا النموذجين في الريادة والصدارة الفنية والجمالية لفنّ الشعر العربي،وهذا الأمر زاد من تعقيد الأمر كثيرا بين النقاد تمامًا.

ب- المحطة الثانية(نمط خطي):

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

تعتمد قصيدة النثر الكتابة النثرية تمامًا كما في النثر، بينما تقوم قصيدة الشعر الحرّ على مبدأ الوزن والتفعيلة للبحر الصافي،وعليه فالأمر أصبح واضحا بينهما خاصة بعد اعتماد كلا النموذجين وسيلة لنقل تجربته الشعرية أقام عليها أدبية نصه،وجمالياته الشعرية،وعليه كان نموذج قصيدة النثر العربية تجربة مغايرة،وهو الأمر الذي دفع بالكثير من رواد هذا الفنّ الجديد إلى ركوب موجة التجديد التي سعت إليها مجلة شعر وخاصة دعوات أنسي الحاج،ومحمد الماغوط، وغيرهم من رموز هذه الجماعة الأدبية،التي صنعت الفرق في تقديم النص الشعري العربي،وإخراجه من دائرة التقليد،والإنغلاق على نفسه شعريًا، وبالتالي فما وصل إليه النص الشعري العربي المعاصر سمح لعديد المبدعين من السعي إلى بعث النص الأدبي الشعري تدريجيًا نحو عالم الانطلاق، والتحرر من كلّ القوالب الجاهزة التي فرضها النقاد، والتجربة الشعرية التراثية بفرض إتباعها،وعدم الخروج عنها للونها مقدسات يجب التعاطي معها بروح الخضوع،والخنوع وعدم التجاوز،فهي المرجعية،والشرعية في قرض الشّعر العربي.

وفي حقيقة الأمر نجد أنّ جميع التعاريف السابقة حول قصيدة النثر ومرجعيتها الفكرية،وتوجهاتها الفلسفية جعلت العديد من المبدعين يلتفتون إلى الدعوة الشعرية الجديدة وركوب تيار التجديد دون خوف،هذا الأمر فتح الباب على مصراعيه أمام العديد من المبدعين،والنقاد الذين تناولوا قصيدة النثر بكل جرأة وجدية،وكأنّ الأمر بات قضية إثبات أحقية التجديد، وشرعيته من طرف المبدع العربي الذي نقل النص الشعري نقلة ثالثة بعد الحداثة العربية التي تجلت بوادرها في النص الأدبي العربي بشكل مباشر بعد التبني الفكري له،ومنه كان النقد الأدبي يساهم في مسألة التأصيل الشعري لخروج القصيدة العربية من عباءة نازك الملائكة، بعد أن استعاد المبدع العربي زمام ريادة القصيدة العربية من جديد،وكأنّ الأمر فيه تدبير مبيّت على سحب بساط الريادة الشعرية من نازك الملائكة الملقبة بـ(**خنساء العصر الجديد**)،والتي سرعان ما ثار النقاد،والشعراء على دعوتها الشعرية،وإنهاء ريادتها للنص الشعري العربي على يد جماعة شعر العربية.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

خاضت قصيدة النثر العربية مرحلة جديدة جعلتها تتربع على عرش النص الشعري العربي بلا منازع،خاصة بعد أن وجدت الشرعية في الممارسة والقرض من طرف المتلقي العربي لها،فالشرعية التاريخية قدمتها الناقدة الفرنسية **سوزان برنارلها** ثم **بول شول** ،وأخيرًا جاء الناقد السوري علي أحمد سعيد الملقب بـ (**أدونيس**) من خلال تنظيراته النقدية في عدد من الكتب النقدية لهذا النموذج الشعري الجديد،أبرزها كتابه (**زمن الشعر**) إذ كان الناموس الأوحد لجماعة شعر،وغيرهم من رواد قصيدة النثر في تلك الحقبة التاريخية،فانطلقت قصيدة النثر العربية تخوض مرحلة الشرعية الشعرية بلا منازع،فكانت حينها مجلة شعر تدفع بكلّ جديد شعري إلى الظهور، وتقدمه للجمهور كمنافس للنص الشعري الحرّ الذي عرفته الثقافة الجماهيرية حينها،بعد أن قدم العديد من شعرائها نماذجهم الشعرية بداية بأنسي الحاج ،ومحمد الماغوط وصولا إلى فؤاد رفقة، وأدونيس وغيرهم من الشعراء الذين أسسوا لهذه التجربة الشعرية في الوطن العربي كنتيجة لتطور الفكر الشعري العربي .

وعلى العموم فإنّ مصطلح "**قصيدة النثر**" الذي ظهر عند الغرب قد سبق أطروحة سوزان برنار بأزيد من قرنين ونصف، لكن ليس كل نص نعت بهذه التسمية، هو قصيدة نثر،ومع ذلك نجد أنّ جل الباحثين الغربيين يؤكدون أنّ بودلير كان له الدور الكبير في تطوير قصيدة النثر من العمومية نحو تحديد الشكل،حتى أنّ سوزان برنار اختارت أن يبتدئ منها لقصيدة النثر ببودلير بالذات[١٣]،هذا الأمر جعل البحث في قصيدة النثر يعدّ بحثا نقديا جديدا، خاصة بعد أن كتب على منوالها العديد من الشعراء فكانت بمثابة لحظة التنوير الجديدة التي بعثت في الشعر الحياة والدفقة الشعورية من جديد، ولما كانت قصيدة النثر تنفتح على الكتابة العابرة للأنواع،فإنّ حضور السرد فيها يكتسب بالضرورة خصوصية عن التشغيل النثري للسرد في الأنواع المعروفة[١٤]،وهذا الأمر جعل من قصيدة النثر ترتقي في المفهوم والوظيفة الشعرية المنوطة بها من طرف المبدع والناقد معًا.

ب - مرحلة التأسيس الشّعري للنموذج الجديد:

بدأت مرحلة التأسيس الفعلي لقصيدة النثر العربية فنيا خاصة بعد تأسيس مجلة "**شعر اللّبنانية**"،والتي أدت دورا تفاعليا في كونها احتضنت جماعة قصيدة النثر وقدمت لهم الدعم النفسي والغطاء الفكري،والثقافي الذي شمل العديد من الشعراء الذين انضموا تحت لوائها وأصبحت لهم الشرعية الفكرية في نقل أصواتهم الشّعرية، وقصائدهم إلى جميع المتلقين دون خوف أو تهرب من المعارضين لهذا المولود الجديد الذي أُعتبر هجينًا لم يكتمل نموه بعد حتى ينظر إليه بعين الاهتمام والقبول، فكانت المسؤولية حينها جسيمة على من انضم إلى جماعة شعر،وألحق نفَسه بمنبر قصيدة النثر،"إذ كتب في بداية الخمسينيات " توفيق الصائغ نماذجه الأولى من الشعر الحرّ،الذي كان امتدادا للهدرسة الأنجلوسكسونية في الشعر،حيث سار على خطى إليوت"[16]، ثم كانت البداية الفعلية للنص الشعري النثري سنة١٩٥٤ على يد أنسي الحاج،ثم أعقبه أدونيس عام١٩٥٨ بنشر نموذج من قصيدة النثر،وتلاهما في ذلك شوقي أبو شقرا،يوسف الخال،فؤاد رفقة(...) إبراهيم شكر الله من مصر"[17]،ولعلّ المرجع الأساس الذي كانت الجماعة تدافع به عن نفسها وتعتبره إنجيلها في النص الشعري النثري هو كتاب "سوزان برنار قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا،والذي صدر في فرنسا عام١٩٥٩،والذي كان المرجع الأساس لرؤى جماعة شعر"[18]،ولعلّ الجدول الآتي يورد أهمّ رواد قصيدة النثر في تلك الفترة:

اسم الشّاعر	بورتريه للشاعر	أهمّ دواوينه الشعرية
أنسي الحاج		"لن"١٩٦٠"الرأس المقطوع١٩٦٣،ماضي "ماضي الأيام الآتية١٩٦٥،"ماذا صنعت بالذهب ماذا فعلت بالوردة"١٩٧٠، "الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع"١٩٧٥،"الوليمة١٩٩٤،...إلخ.
فـؤاد رفقة		مرساة على الخليج، « حنين العتبة»، «علامات الزمن الأخير» « أنهار برية»، «عودة المراكب»، «خربة الصوفي»، «مرثية طائر القطا»، « تمارين على الهايكو»، ومحدلة الموت وهموم لا تنتهي.
علي أحمد سعيد الملقب بـ أدونيس		قصائد أولى١٩٥٠، أوراق في الريح١٩٥٤،أغاني مهيار الدمشقي١٩٦١، مفردة بصيغة الجمع١٩٧٧، كتاب الحصار١٩٨٥ ،أبجدية ثانية١٩٩٤م.

SAHLA MAHLA
الموقع الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

محمد الماغـوط		حزن في ضوء القمر١٩٥٩،غرفة بملايين الجدران١٩٦٠،الفرح ليس مهنتي١٩٧٠، وغيرها من الدواوين الشعرية.
يوسف الخـال		سلماي، البئر المهجورة، قصائد في الأربعين،...إلخ.

ومع ذلك لم تجد قصيدة النثر المناخ الذي يجب أن تنشأ فيه وتزدهر ثقافيا،بل إذ أنّها بقت مرابطة في مكانها،وهذا يعود لعدة أسباب أوردها"**عبد العزيز موافي**" في مرجعه النقدي" **قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية**"، والتي نشير إليها باختصار[١٨]:

أ - فهذا النموذج في العموم كان ذا توجه سياسي مضاد لتوجه القومية الذي كان في ذلك الوقت وبالتالي رفض إيديولوجيا باعتباره مرجعية للإمبريالية الغربية.

ب-أعلب منتجات الجماعة كانت مجانية ماعدا كتابات أدونيس"على أحمد سعيد" وهذا الأمر أضرّ كثيرا بالجماعة أكثر مما دعمتها.

ج- عدم وجود حركة نقدية تواكب هذا المنتوج الجديد تقومه وترعاه بالتوجيه والدعم سوى السطو على جميع أفكار الناقدة الفرنسية "سوزان برنار".

د- تغييب القصيدة عبر النموذج الفرنسي وربطها بتهويمات صوفية أو ميتافيزيقية.

هـ- حشد القصيدة بالرموز الكونية ورموز الحضارات السريالية القديمة جعلت من القارئ لايستطيع التواصل معها،وجعلت من النص الشعري يتأرجح بين ثنائية التجريب الشعري والتجريد الفكري فغيبت النموذج الشعري وجعلته دون جدوى.

ورغم موجة الرفض العارمة،التي صاحبت قصيدة النثر إلاّ أنّها شدت الانتباه إليها بعد هزيمة يونيو(حزيران)١٩٦٧م،"فقد تم التمرد على المسلمات، وتجاوز اليقين، والمطلق حيث أصبحت تلك الذاكرة محاصرة بالشكّ في الماضي والحاضر،مع إحساسها بالخطر الذي يأتيها من كلّ جانب"[١٩]،وهذا الأمر قد خدم بطريقة غير مباشرة شعراء قصيدة النثر حيث"أصبحت قصيدة النثر تغزو الصحف والمجلات الأدبية،ومحطات الإذاعة والتلفاز، إلى أن انتزعت شرعيتها في المحافل الأدبية والأمسيات الشعرية والندوات الثقافية"[٢٠]،ثم بعد ذلك بدأت تبحث عن الثبات والتموقع الأدبي والشّعري في ذاكرة الإنسان العربي،ثم تقويض قصيدة التفعلية وأنصارها "مادامت الفرضية الأساسية التي ينطلق منها المشروع الشّعري الحداثي مع تجمع حركة "**شعر**"هي فتح أفاق مستقبلية لكتابة مختلفة فإنّ هدم الأصل أو النموذج الأمثل في الكتابة التقليدية لابدّ أن يواكبه بناء تصورات بديلة بها تحدد بعض قسمات الولادة الشّعرية المرتقبة"[٢١]، وعليه تسقط الحدود والأقنعة الرجعية حسب تعبير"**أنسي الحاج**" إلى غير رجعة،خاصة وأنّ" فعالية الكتابة،في المنظور الجديد،تراهن على الاحتمال والإمكان الشكلي والمعنوي"[٢٢]،ومن هذا كله

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

نصل أنّ هذا النموذج الجديد قد رفض **عمود الشعر للمرزوقي** الذي أقامت عليه الشعرية العربية كينونتها ومركزيتها،وبما أنّ قصيدة النثر جاءت لتقوّض تلك الأعراف وتزيل جميع الحدود المصطنعة بين النموذج **الشعري/النثري** لذلك فـ"حضور الوزن أو غيابه في الكتابة لم يعد كافيا لإحكام الثنائية المتداعية للانهيار في ظلّ التصور الجديد للشعر القائم على أساس الرؤيا أي اكتشاف ما لم يعرف،إنّها رحلة بحث معرفية شيقة نحو مجهول يتشكل روحا وجسدا ومبنى ومعنى"[٢٣].

وعليه أصبح التجريب ضرورة شعرية يمكن أن تقوم عليها الشعرية العربية لتنفتح على أفق أوسع وأشمل في ظلّ الحداثة، فـ" في هذه اللّحظة التاريخية،كان الظرف الموضوعي مهيأ لظروف نموذج جديد يتمرد على اليقين الماضوي،وينفي فكرة الشّاعر/النبي،ويطرح الشّاعر/الهامشي المتسائل،إنّ عصرا مأساويا- على حدّ تعبير إليوت- هو خير عصر يكتب المرء عنه،وأسوء عصر يكتب الإنسان من خلاله(...)من خلال خلق ذاكرة جديدة"[٢٤] وهكذا صعد هذا النموذج من الهامش إلى العلن، وبدأ الشعراء"من خلال الحدس الصوفي أو الميتافيزيقي في خلق عوالم أخرى ما ورائية،ليس فيها من الواقع إلاّ مجرد واقع لغوي: كلمات تتمرد على الدلالة،وأشكال تتمرد على مضامينها،وهنا بزغ النموذج السبعيني بشقيه: قصيدة التفعيلة الحداثية،وقصيدة النثر"[٢٥]، وعليه تطورت قصيدة النثر العربية بين فترة السبعينيات إلى نهاية التسعينيات من القرن الماضي كما يلي :

أ- النموذج الشّعري السبعيني:

هذا النموذج الشّعري الجديد لايختلف كثيرا في شكله، وأهدافه ومضامينه الشّعرية عن جماعة شعر التفعيلة إلاّ أننا نجده يساير هذا النموذج بكثير من الحذر،ومع ذلك فقد حرصت قصيدة النثر حينها"على أن تكون نتاجا للحسّ الصوفي،أو الحدس الميتافيزيقي، وقد أدى هذا الحرص بها إلى تأكيدها على الرؤية المركزية للشّاعر النبي،والشّاعر/ الإله الذي يخلق بالكلمة،كما في حالة أدونيس،وهذه الرؤى جميعها ترتبط بالنص التفعيلي،أكثر مما ترتبط بقصيدة النثر"[٢٦]، ومنه من خلال صور الحدس الشعري والرؤية الكلية للنص الشعري تأتي اللّغة كعامل أساس في التأسيس لصورة الاختلاف الشعري خاصة بعد أن انتهى بودلير"إلى القول بفكرة التجريد اللغوي، وكان الخيال الخلاق المطلق أحد آليات هذه الفكرة،وأحد محفزاتها"[٢٧]، ومن خلال هذا التصور الجديد للنص الشعري الحداثي،يجب على الشّاعر أن يجرد الواقع كما يقول الناقد "**والاس ستيفنز**"،بوضعه في خياله،ليعطيه واقعا آخر مستقل ،وبذلك تحولت لغة القصيدة لكي تصبح مح ض كهنوتية،لها طقوسها وعلاقاتها التركيبية الخاصة"[٢٨]،وأصبح مبدأ خلق لغة جديدة وتفجير الدلالات،وإعادة تركيبها وفق رؤى ماورائية ضرورة ملحة عند شعراء جيل السبعينيات من شعراء قصيدة النثر على وجه الخصوص،ولعلّ سمة الاختلاف الأبرز بين رواد قصيدة النثر وشعراء التفعيلة يكمن في الموقف الإيديولوجي الذي وقف منه الشّعراء موقفا مضادا،خاصة " في الوقت الذي تتجاوز فيه القصيدة الراهنة الموقف الأيديولوجي،لأنّ الشّاعر الهامشي يطرح أسئلة فقط، دون أن يملك الإجابة عنها،فالإيديولجيا يقين نسبي،إذا جاز الوصف،يتطلب الوعي،الذي يفرض بدوره امتلاك أجوبة ما على أيّة أسئلة تطرح على القصيدة"[٢٩].

وعليه فقصيدة **التفعيلة وقصيدة النثر** وجهان لمورد واحد ،و لكنّ المفارقات واردة بين النموذجين على صعيد الشكل والمضمون بعدما غاب العروض عن القصيدة النثرية،ومع هذا لم يؤثر الأمر كثيرا في شاعريتها لكونه تغييرا نسبيا فقط،وعلى العموم فقصيدة النثر هي قصيدة "لا أيديولوجية، ليس لأنّها لم ترفض الأيديولوجية بوعي كامل منها،ولكن لأنّ الشّاعر الذي أنتجها هو كائن هامشي،قد يكون له وجهة نطر تجاه الأشياء،لكنه لايمتلك تصورا شاملاً عن العالم"[٣]،ومنه نسوق نموذجا سبعينيا نثريا بعنوان(**المسافر**) للشاعر" **محمد الماغوط**"،إذ يقول:

بلا أمل..

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

وبقلبي الذي يخفقُ كوردةٍ حمراءَ صغيره

سأودِّع أشيائي الحزينةَ في ليلةٍ ما..

بقع الحبر

وآثار الخمرة الباردة على المشمّع اللزج

وصمت الشهور الطويله

والناموس الذي يمصُّ دمي

هي أشيائي الحزينه

سأرحلُ عنها بعيداً .. بعيداً

وراء المدينة الغارقةِ في مجاري السلّ والدخان

بعيداً عن المرأة العاهره

التي تغسل ثيابي بماء النهر

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

وآلاف العيون في الظلمه

تحدق في ساقيها الهزيلين ،

وسعالها البارد ، يأتي ذليلاً يائساً

عبر النافذةِ المحطَّمه

والزقاقُ المتلوي كحبلٍ من جثث العبيد

سأرحلُ عنهم جميعاً بلا رأفه

وفي أعماقي أحمل لك ثورةً طاغيةً يا أبي

فيها شعبٌ يناضل بالتراب، والحجارة والظمأ

وعدة مرايا كئيبه

تعكس ليلاً طويلاً ، وشفاهاً قارسةً عمياء

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

تأكل الحصى والتبن والموت [٣]

ب- النموذج الشّعري الثمانيني:

في هذا النموذج الشّعري المعاصر وجد شعراء قصيدة النثر العربية أنفسهم في مواجهة موجة من السخط،والتحدي من طرف جماعة الشّعر الحرّ،حيث انطلقوا إلى بذل قصارى جهدهم في النظم لكي يؤسسوا الشرعية الفكرية والشعرية في ذهن المتلقي العربي الذي مازال يجهل الكثير عن هذا النموذج الشّعري رغم أنّ "قصيدة النثر تجربة شعرية متجذرة في تاريخ الشّعرية العربية،إنّها عاصفة أدبية،يعيد الشعراء العرب،بها وفيها طرق أعوص القضايا في الشّعرية Poétique العربية: القديمة والحديثة،هي قضية: الحدود بين الشّعر والنثر"[٣٢] ويشير"**عز الدين المناصرة**" إلى أنّه "في نهاية السبعينات وبداية الثمانينيات من القرن المنصرم بدأت هذه التجربة بالنضوج،وعمدت إلى إثبات ذاتها،والوقوف على ساقيها في مواجهة الشّعر العمودي وقصيدة التفعيلة"[٣٣]،وعموما لقد حاول هذا النموذج التغلغل في الذات الشّاعرة العربية،وإثبات دورها في التأسيس لقصيدة النثر وبعثها في مختلف التظاهرات الشعرية العربية،"كما حاول النقد مواكبة هذا الإنتاج الضخم،وضمن مسارات عدّة، ومواقف نقدية متعددة واستخدام أدوات معرفية حديثة نابعة من روح العصر، فكانت أولى خطوات النقد باتجاه التأصيل لهذا المفهوم الوافد"[٣٤].

إنّ نموذج شعر الثمانينيات النثري قد انطلق نحو العالمية،خصوصًا بعد التحام "قصيدة النثر بهذه الحركات الثورية فكانت الشكل الشعري واللّغة القادرة على غزو الآفاق التي فتحها الشعراء الحداثيون،ولا ريب أنّ أوجه اللّقاء بالمدرسة السريالية تترجم بعمق جدارتها بحمل مشعل التجديد والمغايرة"[٣٥]، وهذا الأمر جعل من قصيدة النثر العربية تتجه إلى تأسيس لغتها بعيدا عن الغوغاء التي كانت تصدر من بعض النقاد والشعراء في تلكم الظروف المحيطة بها خاصة أنها" عاصفة سبق أن هزّت آدابا عالمية، في مقدمتها الآداب الغربية،والفرنسية بخاصة، لقد خلخلت بنيات ذهنية،وقواعد فنية وجمالية في عدّة ثقافات وحضارات إنسانية"[٣٦]،ونسوق مقطوعة بعنوان"**رياح الجنون**" لـ"**أدونيس**" والتي يصور فيها تجربة الألم الذي لحق بالأمة العربية جرّاء الهزائم والنكبات التي حلّت بها عبر بوابات التاريخ البشري فيقول:

صدئت عربات النهارْ

صدئَ الفَارسُ

إنِّي مُقْبِل من هناكَ

من بلادِ الجذور العميقهْ

فَرَسي بُرغمٌ يابِسُ

وطَريقي حصارْ

مَالكم، مَالكمْ تسخَرون؟

اهربُوا فَأَنَا من هنَاكَ

جِئتُكُمْ، فَلَبِسْتُ الجَريمهْ

وَحَمَلْتُ إليكم رِيَاحَ الجُنونْ[٣٧]

SAHLA MAHLA

كما يصور الشاعر(**مح مد الماغوط**) حالة الانكسار كحتمية تاريخية لما تعانيه الأمة العربية من هموم،من خلال قصيدته المعنونة بـ" **الرجل الميت**"،فيقول:

بلا سيوفٍ ولا أمهات

وقفنا تحت نور الكهرباء

نتثاءبُ ونبكي

نتحدث عن الحزن والشهوه

وخطوات الأسرى في عنق فيروز

وغيوم الوطن الجاحظه

تلتفت إلينا وتمضي[٣٨]

جـ-النموذج الشّعري التسعيني:

في هذا النموذج الشّعري القريب من الألفية الثالثة،كان معه انطلاق قصيدة النثر العربية مع أكثر استقلالية ،وبروز فئة الشعراء الشّباب الذين أرادوا أن يؤسسوا لغتهم الخاصة التي تمكنهم التواصل مع المتلقي الذي كان أكثر قابلية لهذا النموذج في ظلّ ظروف معاصرة حلّت بالأمة العربية خاصة حرب الخليج الأولى والثانية من طرف القوات الأمريكية، وقوات التحالف التي دمرت دولة العراق واستعمرتها، والإرهاب الديني المتطرف الذي ضرب المجتمع الجزائري وخلف مايقارب٢٠٠ ألف قتيل،والعدوان الإسرائيلي المتكرر على غزّة،والقدس الشريف،والانتفاضة الفلسطينية،التي انتهت بتوقيع اتفاقية العار(أسلو) فكل هذه الأحداث التي عصفت بأمتنا العربية كانت في بداية التسعينيات من القرن المنصرم،مما جعل الشّعراء الحداثيون ينسجون فيها الكثير من النماذج الشّعرية الراقية التي عبّرت بصدق فني عن تلك الحقبة السوداء من تاريخ أمتنا العربية،إذ مثّل"العقد التسعيني"أوج" حركة لقصيدة النثر مقارنة بالعقود الثلاثة السابقة،ليس من ناحية شيوع التعبير بها فحسب،بل أيضا من تحولها إلى سؤال ملح ضمن أولويات أسئلة الشّعر في هذا العقد"[٣٩]،والأمر المميز في فترة التسعينيات من القرن الماضي هو بروز بعض المجلات الشعرية،والتي ساهمت في انتشار قصيدة النثر بشكل لافت للانتباه بين مجتمع الشعراء والنقاد من بينها مجلة: (**ألف**(*)،**كراس**(**)، **البيان الثلاثي**(***)،**الأربعائيون**(****))،وقد شغلت قصيدة النثر حيزًا كبيرًا داخل هذه المجلات،إن لم نقل مثلت حصان طروادة لاقتحام قلعة شعر الحداثة.

والأمر الجديد في قصيدة النثر العربية نجده في كون تلك الأحداث كانت بمثابة مادة أدبية وفكرية تنطلق من خلالها لشحذ الهمم وتبديد الأفكار نحو المقدّس الذي واكب الأمّة العربية قرونا من الزمن حتى أصبح من الطقوس التي لايمكن للناقد العربي تجاوزها في ظلّ هذه الأحداث الجسام التي مست كيان الأمة العربية "ارتقت حركتها لتصبح حركة نقدية ومعرفية في نفس المستوى- من حيث إنتاج الأفكار- الذي رافق قصيدة شعر التفعيلة"[٤٠] و نورد مقطعًا شعريًا للشاعر"**أنسي الحاج**" من ديوانه **الوليمة**(١٩٩٤م)،والتي مازال يصرخ فيها عمّا صنعه به الدهر من تفكك وصمت وألم عميق،ومع ذلك يظلّ متحديًا تلك المحن فيقول:

"لن يذهب ما لم يذهب

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

لن يأخذوا ما لن يُعطى.

قهراً قهرني زمن الدجالين

ولكنه مقهور أيضاً بحبي.

هو الخاطف تاريخي وأرضي

وأنا المالك مفاتيح الجنتين،

هو الحارق غاباتي

وأنا الجذور اللاتُحرق

وخصبُ تراب الجذور."[٤١]

وفي النهاية نجد أنّ " **قصيدة النثر**" العربية قد بلغت إلى ذروتها، وبدأت في مرحلة النزول التدريجي بعدما تراجع الشّعراء في نظمها، والنقاد على نقدها بعد وفاة جلّ شعرائها وخاصة جماعة شعر وتوقف مجلتها عن الصدور،فهذان الأمران كانا حاسمين في جمود قرائح الشّعراء في التواصل معها،ومع جمهورهم من المثقفين خاصة،أمّا في بداية الألفية الجديدة فالقصيدة الشعرية العربية قد وجدت في العولمة الرقمية منبرا آخر مجانيا تتواصل من خلاله مع جمهور القراء الذين أصبحوا مدمنين على التواصل مع غيرهم من بني الإنسانية عبر قاعات الإنترنيت من خلال شبكات التواصل الاجتماعي المتنوعة نحو: "**تويتر/فيسبوك/تويتر**"عبر جميع المستويات،وظهور مابات يعرف بـ"**الأدب التفاعلي**" وظهور القصيدة الشعرية الرقمية من خلاله فكانت تلك انطلاقة جديدة للنص الشعري العربي فالشّاعر والناقد "**عزّ الدين مناصرة**"اعتبر قصيدة النثر جنسا أدبيا ثالثا مستقلا بعد الشّعر والسرد"[٤٢]،بينما نحن نعتبر **القصيدة الشعرية الرقمية** بمثابة **النموذج الشّعري الرابع** الذي تمخض عن المرحلة الرقمية الحالية للألفية الجديدة،حيث مزج هذا النموذج الجديد بين الفنون الأدبية وأجناسها،وهدم فكرة الحدود والمرجعيات التي وضعها التراث الفكري والفلسفي في النقد العربي/الغربي،فكان هذا النموذج الجديد يؤسس لـ" جماليات مفارقة(...) حيث أصبحت القصيدة تستقبل ككيان واحد وليس كأجزاء متناثرة "[٤٣]، وهذا النموذج الشعري يمزج النص الشعري الحداثي مع الموسيقى الصوتية المصاحبة له،وصور رقمية أيقونية تصاحب المقاطع ***الشّعرية/الوحدات/الجمل***...إلخ في جو من الشّاعرية،والفنيّة الراقية وبذلك تصبح القصيدة منفتحة على كلّ الأجناس والفنون تتعايش معا لتكون لنا جمالية "**الكلمة والصوت والصورة**" في ثلاثية منسجمة بينها وبين المتلقي لهذا النموذج الشّعري الجديد.

فهذا الأمر الطارئ على الأدب قد أشارت إليه الناقد المغربية "**فاطمة البريكي**" من خلال كتابها "**مدخل إلى الأدب التفاعلي**"،حيث نجد أنّ الأساس فيه" الروابط أو الرابط"**lien** "ويتجلى هذا الأخير من خلال مفتاح أو صورة أو أيقونة أو كلمة معينة ،ويتضح جليا إمّا بواسطة اللّون، أو خط تحت كلمة، أو جملة، أو علامة في النص للإحالة على عقدة أخرى وحين نمرّر مؤشر الفأرة عليه يتحول هذا الأخير إلى النموذج الرقمي المسمى بالقصيدة التفاعلية(**Interactive Poem**)،والتي تنتمي إلى جنس (الشّعر التفاعلي:**Interactive Poetry**)، وعليه سوف نسوق أمثلة شعرية عن هذا النموذج الشّعري الطارئ، والذي لايقرأ إلاّ من خلال الشبكات الرقمية بشكل حصري، فهناك عدّة نماذج شعرية أبدعها الشعراء لكي ينقلوا للمتلقي ذلك التمازج الفني بن اللّغة الشعرية والصورة الرقمية والموسيقى الفنية المصاحبة للقصيدة،والتي تتركها تعبر عن تلك المشاعر الجميلة ذوقيا،ومن بين هؤلاء الشعراء التفاعليين،و هنا نذكر أنّ أوّل قصيدة تفاعلية (مجموعة شعرية تفاعلية) كانت للشاعر العراقي"**عباس معن**" بعنوان(**تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق**) سنة ٢٠٠٠م، وهذه صورة رقمية لها كالآتي[٤٤]:

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

كما نجد في الصدد نفسه قصيدتي:"**هؤلاء الراحلون/أشذاء**" للشّاعر"**أحمد الحاجي**" والتي جاءت مصحوبة بوسائط رقمية مختلفة:(معزوفة موسيقية حزينة/لوحات أيقونية متعددة للطبيعة/نسوة باكيات خائفات من الغد المجهول...إلخ)،فهذا النموذج الشعري موجود فقط على الشبكة الرقمية التفاعلية لكي يقرأ ولاتستطيع قراءة النماذج السابقة للذكر إلاّ من خلال الشبكة الرقمية لاغير، وهذه ميزة القصيدة الرقمية التفاعلية في كونها قصيدة تنطلق من عالم الواقع الآني إلى واقع افتراضي رقمي يخلق معه الشّاعر والمتلقي وجودا ثالثا للنظم الشعري،وبذلك تكون القصيدة حية دائما في ذلك العالم اللادوني، وعموما نجد في هذه النماذج الشعرية يقوم النص الشعري التفاعلي على أربعة شروط عددها النقاد والمشتغلون في حقل الشعرية الرقمية، وهي باختصار:(**التأويل/الإبحار"Navigation"/ التشكيل/ الكتابة**).

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

٢ . المحور الثاني: قصيدة النثر بين إشكالية القبول والرفض

لقد تعددت صور الرفض والقبول لنموذج قصيدة النثر ،والذي أثار عدّة إشكالات تنوعت بين النقاد والمبدعين،خاصة بعد الهزّة العنيفة التي عرفها الشعر العربي بعد نكبة حزيران يونيو١٩٦٧م)، وماخلفته من سقوط حرّ لكل المقدسات والطبوهات التي كان من السهل تحطيمها أو تجاوزها،فكانت الفرصة سامحة لقصيدة النثر وروادها من مجلة شعر أو مجلة الآداب البيروتية بلبنان،والتي وجدت ضالتها وغايتها المنشودة في طرق أبواب التلقي من طرف جمهور المثقفين لتجد نفسها بعد ذلك في مأزق تاريخي وأيديولوجي خطير خاصة بعد عدم تجاوب النقاد معها،لعدم وجود أساس نظري لها يضع لها الأطر الفكرية والمنهجية التي تقوم عليها،فهذا الفراغ الذي انتبه إليه الشاعر والناقد السوري"**علي أحمد سعيد**" الملقب بـ "**أدونيس**" جعل النقاد والشّعراء يعيدون حساباتهم مرات عدّة قبل الخوض في هذا النموذج الشّعري الجديد،فانقسم رأي النقاد حينها إلى قسمين هما:

١٢ . النقاد الرافضون لنموذج قصيدة النثر:

إنّنا نجد مواقف متعددة عند خصوم قصيدة النثر في رفض هذا النموذج الشّعري لكون أغلب الذين رفضوا هذا النموذج الشّعري الحداثي شعراء لنموذج شعر التفعيلة وعلى رأسهم الشّاعرة والناقدة العراقية(**نازك الملائكة**) خاصة أنهم "يأخذون على تلك الحركة افتقارها إلى الأطر النظرية،التي تشكل إطارا مرجعيا لها"[٤٩]، وهذا أمر طبيعي،ومعقول جدا خاصة،وأنّ

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

الأجناس الأدبية وظهروها دون إرهاصات نظرية لها يعدّ بحق خروجًا عن المألوف وكسرا للأعراف الفكرية التي يقوم عليها كلّ جنس أدبي،ومن حقّ هؤلاء جميعهم النظر في مسألة التقعيد ووضع المعايير المنسوبة لهذا النموذج الجديد،وقد انقسم النقاد الرافضون لهذا النموذج حسب رأي الناقد عبد العزيز موافي إلى"[٤٦]، مواقف هي:

أ - **موقف الناقد العراقي(عبد الرحمان طهمازي):** خاصة في مقاله الذي نشر في جريدة القادسية بتاريخ ١٩ يونيو(حزيران) ١٩٨٦م،بقوله:(إنّ أيّة محاولة لإيجاد معايير لقصيدة النثر في الوقت الراهن،محاولة سابقة لأوانها)،ولعل الأمر فيه الكثير من المصداقية في الوقت الحالي خاصة أنّ العامل النظري يتحكم فيه عامل الزمن وتكدس المعرفة حول حقيقة هذا النموذج الشّعري،وما مقدار ما سوف ينجزه من معرفة تضاف للشعر العربي الرسمي؟.

ب - **موقف الشّاعر و الناقد المصري(محمد بدوي):**حيث كتب في مجلة الكتابة الأخرى عدد فبراير(شباط) ١٩٩٤م مقالا يقول فيه:(ينبغي القول بداء أنّ هذه الشّعرية- في مصر خاصة- لايجب الإسراع بوضع لافتة تختزلها وتنمطها،أو ترهب شعراءها(!!) ذلك بالضبط إنها شعرية في حال من التكون،بدأت بالإنكباب على القصيدة، والتجادل معها عبر إنتاجها،ولم تبدأ بتصور جاهز مسبق،فالقصيدة ليست في حاجة إلى نظرية حاكمة لنموها،حتى لا تتبدد قوانا في مطاردة و هم التنظير)،و عليه فقد بات جليا النظر إلى هذا المولود الجديد بعين الرعاية حتى لايفقد وجوده في الحياة وشرعيته في التبني من طرف الشعراء، ولكنّ الخوف يبقى موجودا مادام الإطار النظري الذي يخضع له هذا النموذج الشعري هو في حد ذاته كبح للتجديد وكبت لكلّ محاولات المبدعين بالابتكار الفني والجمالي.

كما نضيف رأيا أخر إلى ماسبق ذكره وهو رأي الناقد (سامي مهدي) الذي يرى في نموذج قصيدة النثر أنّه بات(حائطا واطئا،يغري بتسلقه كلّ ذي رجلين،وهو قد خلق ليكون شكلا شخصيا) خاصة في ظلّ أنّ"قصيدة النثر لامعايير لها،بل ويؤكد على أنه لن تكون له معايير،اللّهم إلاّ إذا كانت معايير ذاتية لكاتبها ذاته(...) ولن يكون لهذا الفنّ شكله ومعاييره وقوانينه،إلاّ إذا أصبح في جانب منه موضوعيا)،وعلى العموم فإنّ الإبداع الشعري يجب أن يأخذ في حسبانه الجانب التنظري الذي يعدّ من أسس النص الإبداعي الجديد،وهو بمثابة بطاقة هويته التي تعطيه الشّرعية في التواصل مع المثقفين والنقاد دون خوف أو تردد منه،فهذه الشّرعية هي التي سوف تحدد جنسه،وكيفية التواصل معه،خاصة "أنّ الإبداع أشبه بسيل متدفق،أمّا الإطار النظري فهو الذي يحدد له مجرى،إنّه يحيله من التشتت كمستنقع، باتجاه تشكله كنهر، الأول آسن،بينما الثاني متجدد، متدفق،ومليء بالحياة التي قوامها التغيير"[٤٧]، ومنه فالنص الأدبي مهما كان من أبدعه فلابدّ له في النهاية من رؤية نقدية تصونه،وتمكنه من التواصل الأدبي، والفكري مع غيره من المبدعين خاصة، خاصة وأنّ الإبداع الأدبي لن تتحق له ماهية الوجود الفعلي إلاّ داخل الإطار النظري له، والذي لن يكون موجودا إلاّ إذا دفع بهذا الإبداع إلى مختلف المجالس والندوات الفكرية والنقدية حتى توضع له ركائز،ودعائم تحميه لاحقا.

٢/٢. النقاد المناصرون لنموذج قصيدة النثر:

لقد تشكلت **قصيدة النثر** في ظرف عسير جدا ،وهذا الظرف جعلها تحاول أن تجد لنفسها موقعا في ساحة الإبداع الشعري،غير أنّ الأمر لم يكن بالسهل أبدا على الشعراء الذي تبنوا هذا النموذج الشعري،ونسجوا على ضوئه قصائدهم،ودواوينهم الشّعرية، فالأمر بات معقدا في ظلّ الصراعات الفكرية،والمرجعيات المختلفة التي عرض من خلالها أنصار القصيدة النثرية أفكارهم،وأطروحاتهم في مناصرة هذا النموذج الشعري تدريجيا حتى ينال حظه من النظم والنقد،في وقت أجهز عليها خصومها بالرفض المطلق،ومحاصرة هذا المولود الجديد الذي لم تعرف بعد نواياه وشكله ،وفي ظل التباين المطلق

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

بين الرافضين عكف النقاد المدافعون على هذا النموذج بالخروج عن صمتهم بداية من الشاعر الناقد **أدونيس** عبر مجلة شعر التي قدمت منبرا مجانيا لمناصري هذا النموذج،وغيرهم من النقاد.

وعليه كان النقاد يخوضون رحلة التجديد رغم الحصار الثقافي،ومع ذلك كانت القصيدة النثرية تخوض تجربة التأسيس العربي بكلّ عنفوان فكري،وإيديولوجي الأمر الذي جعل الناقد العربي يقوم بشرعنة هذه التجربة والدفع بها في أحسن ثوب فكري ومنهجي حتى يقبل عليها النقد، والشعر بالتجاوب والتواصل،فكان لها ذلك خاصة بعد صدور العديد من الكتب النقدية التي تشرح وتحلل هذه التجربة دون عقد فكرية ،فهذا الأمر عجل بالعديد من المبدعين للتواصل والنظم على منوالها ،فكان لها ما أرادت،وإذا عدنا للنقاد المناصرين المدافعين عن هذا النظم الجديد، فنجد العديد منهم صالوا وجالوا في قراءة وتحليل قصيدة النثر بعدما قدموا رؤيتهم النقدية والفكرية والفلسفية لهذا الفنّ الجديد،خاصة بعد عملية التنظير الشافية الكافية لهذا النموذج الذي بقي يتيما ردحًا من الزمن،ومن هؤلاء النقاد ما تم ذكره في الجدول الآتي للذكر:

اسم الناقد(الكاتب)	عنوان المؤلف(الكتاب)	سنة التأليف
أحمد بـزون	قصيدة النثر العربية	١٩٧٧م
عز الدين المناصرة	إشكاليات قصيدة النثر	٢٠٠٢م
محمود إبراهيم الضبع	قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية	٢٠٠٣م
عبد العزيز موافي	قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية	٢٠٠٤م
رشيد يحـياوي	قصيدة النثر العربية أو خطاب الأرض المحروقة	٢٠٠٦م
عبد القادر الغزالي	قصيدة النثر العربية (الأسس والنظرية والبنت نصية)	٢٠٠١م

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

وهذه المؤلفات النقدية المعاصرة السالفة للذكر في قصيدة النثر العربية ساهمت في نقلة نوعية لقصيدة النثر العربية من خلال عملية التنظير النقدي لها كتجربة تستحق الالتفات لما قدمته من إسهامات نقدية للترويج لهذا النموذج الشعري،وتحقيق التفاعلية النقدية له، واستمرارية فعله النقدي خاصة "أنّ الشّعرية العربية تعيش الآن أخصب مراحلها"[٤٨]،وه ذا يؤكد لنا صراحة الدور العظيم الذي قدمته قصيدة النثر العربية للثقافة العربية من آفاق شعرية مستقبلية ساهمت في خلق توازنات عديدة في الشّعرية بصفة عامة.

والنص الشّعري النثري مازال يساهم تلقائيا في صناعة الحدث الشّعري في جوّ من النظم الخلاّق بعد اكتسابه للشرعية الشعرية بعد صراع مرير مع الرافضين للغة التجديد والذين كانوا "يتسابقون في تجاربهم ومغامراتهم،وعندما يشعرون أنّ المغامرة قد وصلت إلى ذروتها يتوقفون،ويطالبون غيرهم بالتوقف عند الحدود التي وصلوها"[٤٩]، وهذا ما عثرنا عليه تدريجيا عند رواد قصيدة التفعيلة/القصيدة الحرة، بعد أن وجدوا أنّ تجربة القصيدة العربية تخطت عتبة القصيدة العربية الحرة إلى نموذج شعري آخر"قصيدة النثر"، وبذلك نقلت أضواء التجريب الشعري إليها مباشرة،وحققت بذلك لغة التواصل مع الآخر،وأخيرا فالخطاب الشّعري المعاصر جعل من قصيدة النثر العربية تصل إلى تجارب متعددة في فضاء الشعرية إن لم تصلها تجربة شعرية أخرى.

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

٣- المحور الثّالث: مجلة شعر ودورها في انطلاقة قصيدة النثر

لقد تطورت القصيدة العربية المعاصرة بشكل كبير وواسع خاصة بعد بروز العديد من دعوات التجديد في البنية الشّعرية العربية التي ورثها النظم الشّعري منذ فجر التاريخ،وعليه كانت منطلقات التجديد بعد الحداثة العربية مقننة،ومعقولة تبعًا لما تفرضه عليهم تلك المعطيات الفنية والجمالية التي عمّت الساحة العربية من نقد وفكر ثائر على القديم الذي بات لايصلح نهائيًا للعهد الجديد،وما فيه من تأثيرات مختلفة على صعيد النظم،وقد كانت الصالونات الشعرية والمجلات الأدبية النقدية حاضنة هذا التجديد الشّعري الثائر،من خلال ثلاث منابر أدبية منها:"**مجلة الثقافة الوطنية**"المصرية،**ومجلة الآداب**"البيروتية،ومجلة "**شعر**"اللبنانية[٥٠]وما قدمته للنص الشّعري العربي من بدائل جمالية،وفنية كانت منطلقات النهضة الشعرية لقصيدة النثر العربية.

١/٣. مجلة شعر اللّبنانية(منبر قصيدة النثر)

لقد شهدت فترة الخمسينيات من القرن العشرين(**١٩٥٩-١٩٤٩**) ولادة صالون أدبي لافت هو صالون مجلة «**شعر**» المعروف بـ« **صالون الخميس**»،حيث كانت جلسات هذا الصالون تعقد في صالة فندق بلازا في مدينة بيروت،(**لبنان**)، ثمّ في منزل الشاعر والسفير السابق يوسف الخال، الكائن في نزلة أبي طالب في رأس بيروت،حيث كانت مجلة «**شعر**» ليوسف الخال تصدر فصلية،وكان الخميس من كلّ أسبوع موعد انعقاد الصالون وينوب فيه عن المجلة صاحبها وأركانها،ويلتقي في جلساته أدباء وشعراء حول الشعر ،وقد لقيت المجلة صدى واسعا في أوساط المبدعين والنقاد وتجاوبا مع دعوتها التجديدية[٥١].

لقد تمحورت جلسات الصالون حول تحديث الشعر،خصوصًا،وأنّ تيار الحداثة الشعرية قد بدأ مع مجلة «**شعر**»،خصوصا مع الشّاعر **فؤاد رفقة** الذي كان يؤيّد استخدام الوزن والتفعيلة في بعض الأحيان،وقد أيّد هذا الرأي الشّاعر المصري "**شوقي أبو شقرا**" في المقابل كان هناك رأي يؤيد القيام بالتجارب النثرية خارج الوزن، بالأخص الشّاعر"**أدونيس**" وقد أثار هذا الصالون مضمون القصيدة،والذي يجب ألا يقتصر على أغراض عادية بسيطة، ومواضيع كلاسيكية، بل ينبغي في الشّعر طرح أساليب غير مألوفة، وأشكال جديدة تناسب اللامألوف،والحداثة يجب أن تنسحب على جميع الألوان الفنيّة خارج نطاق القصيدة السابقة في تاريخ الشعر العربي، أمّا التجربة الشعرية فينبغي أن تكون جديدة في مضمونهاوفي أسلوبها، كما يجب أن تحاكي القصيدة العربية الجديدة روح العصر[٥٢].

ولعلّ نموذج قصيدة النثر قد خلق بنية شعرية تفاعلية سارت نحوَ نطاق واسع من التطور إلاّ أنّ ما تجدر الإشارة إليه أنّ قصيدة النثر لم تتبلور كنوع أدبي في الأدب العربي إلاّ بعد ظهور كتاب (**قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا**) لسوزان برنار عام، 1959الذي ترجمه أدونيس ترجمة أولية، وتبنت الحركة مبادئه،وأهمّ هذه المبادئ باختصار هي: (**الوحدة العضوية/ البنية الإيقاعية/الكثافة اللّغوية/الإشراق/المجانية أو اللازمانية**)[٥٣]،وهذه الأسس الفنية التي انتهجتها قصيدة النثر في نظمها خلقت تنظيرا نقديا لها،قد ساهم في تحديد أبرز فنياتها التي جعلت منها ترتقي في سلم النقد تدريجيا.

ولعلّ قصيدة النثر العربية التي سارت نحو المثقافة من الشعرية الغربية، من خلال الاطلاع المكثف على الكتاب المؤسس لقصيدة النثر للناقدة "**سوزان برنار**"والذي ساهم بشكل عاجل في ولادة قصيدة النثر العربية، التي حملت مجلة **شعر** لواء الترويج لها ،قبل أن تتوقف عن الصدور عام 1964،على الرغم من كلّ الجهود التي بذلها أعضاء تجمع(**شعر**) وبهذا بقيت قصيدة النثر داخل أسوار لبنان، ولم تغادرها حتى عام 1968، حيث تطالعنا من جديد من خلال مجلة (**الكلمة**) العراقية، التي كان يرأس تحريرها حميد المطبعي،وكان من أبرز شعرائها : سركان بولص، وصلاح فائق، وفاضل العزاوي، ثم التحق بهم عبد الرحمن مجيد، ومؤيد الراوي، وموسى كريدي ونزار عباس،وغيرهم، ومن العراق انطلقت قصيدة النثر لتنتشر في مساحات

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

واسعة من البلدان العربية في مستويات فنية متفاوتة[٥٤] لقد عملت " **شعر**" على تشجيع كل المبادرات الرامية إلى التجديد في الأشكال الفنية، فتبنت الأصوات المتمردة الباحثة عن ذاتها، وبدأت تظهر على صفحاتها قصائد النثر فحطمت آخر الحدود بين الشعر والنثر عبر مسارها إنجازا وانتسابًا إلى يومنا[٥٥].

وأخيرًا تمكنت "**قصيدة النثر العربية**" من ولوج العديد من المنابر الشعرية العالمية ودخولها ثورة النظم والتجديد الشعري بعد أن أطلق الشاعر"**محمد الماغوط**"، قصيدته بعنوان"**حزن في ضوء القمر**" في العدد الخامس من مجلة شعر[٥٦] ،كما صدر سنة١٩٦ ديوان بعنوان (**لن**) لأنسي الحاج ،والذي قد أرّخ فيه لقصيدة النثر،ليختم أدونيس تلك الحقبة بمقال تنظيري بعنوان "**قصيدة النثر**،والذي صدر في العدد الرابع عشر من مجلة شعر[٥٧] ليحقق قراءة متواصلة لها بين جميع الشعراء والنقاد الذي ساروا فيبعث هذا النموذج وتمكينه من ولوج عالم الأدب العربي، ونقله إلى الآخر في صبغة فنية ونقدية راقية،جعلت هذا النموذج الشّعري يدخل بكل رحابة عالم النقد وتجلياته دونما حرج أو خوف من رفضه،وعليه كانت الثورة على النظم الشعري وعمود الشعر الخليلي الانطلاقة الأولى لسير قصيدة النثر نحوَ الرقي والتفاعل بين مختلف النظريات الأدبية والشعرية والجمالية التي تسعى دائما إلى التجديد الشّعري.

٢/٣.خصائص قصيدة النثر:

تعددت خصائص **قصيدة النثر العربية**،وتنوعت بتنوع مشارب كلّ مبدع وناقد خاض في هذا النموذج الشّعري الذي قدم للمتلقي العربي صورة بديلة عن قصيدة التفعيلة التي عكست جميع تجليات النص الإبداعي العربي،وعليه فالنص الشّعري العربي عرف عديد التوقعات المختلفة في تحقيق الشّعرية العربية لقصيدة النثر رغم الخلافات والاختلافات التي صاحبت بروزها على الصعيد الأدبي والفكري الفلسفي والرؤية الإبداعية التي كانت تريد الارتقاء بالمتلقي العربي من خلال بوابات القصيدة الشعرية، وفي خضم هذه المنطلقات كان النقاد والمبدعون يحاولون تأسيس هوية شعرية تكوّن اللّغة الفنية لقصيدة النثر، وعلى هذا الأساس كان لابدّ من بناء أسس وخصائص،وتجارب فنية يقوم عليها النص الإبداعي العربي و معظم تلك الخصائص التي وضعها المبدعون لقصيدة النثر،موضحة كالآتي:

أ - خاصية النثر(اللّغة):

أصبحت خاصية النثر سمة غالبة في قصيدة النثر، فأعطتها بذلك علامة خاصة بها،جعلتها تنتقل إلى عوالم متعددة سمحت لها بتحقيق شرعية تنظرية للمتلقي دون خوف من أي إشكال في تلقيها "بمقدور اللّغة أن تستقطب عناصر الشعرية بعيدًا عن نظام العروض والقافية التقليدي وبذلك يمكن تطويع لغة النثر لتصبح لغة شعر عن طريق إعادة اكتشاف طاقة النثر الشعرية التي ظلت بعيدة عن الاستعمال الشعري فضلا عن استعمال طاقة الانزياح في اللّغة إلى أقصى حدودها مسافة التوتر"[٥٨]،وبذلك تصبح قصيدة النثر ذات صبغة جمالية وفنية تأويلية تستقطب في مضمونها كلّ الصور،والمشاهد والرؤى الفكرية التي يحاول الشاعر الحداثي صياغتها،وتقديمها للمتلقي لكي يتواصل مع هذا اللّون الشعري بشكل مباشر فيخلق اندماجا إجناسيا بين لغة النثري ولغة الشعري،فتصبح قصيدة النثر ذات بنية انشطارية تراكمية تخلق زلزالا فكريا في ذات المتلقي، وفي هذا الصدد نجد الناقد (**بول شول**) يستبعد ماقدمته الناقدة الفرنسية "**سوزان برنار**" بخصوص القيود الجاهزة التي عبرت من خلالها عن قصيدة النثر من وحدة عضوية، وإيجاز،ومجانية أسلوبية،ويشير إلى قانون الفوضى والتنظيم والقصد،منتهيا إلى القول بأنّ قصيدة النثر نوع مفتوح (...) فضلا عن الأثر الرجعي[٥٩]، وهذا الأمر جعل من شعراء قصيدة النثر وخاصة محلة شعر يحترسون في كتابة نصوصهم الشعرية دون إفراط ولا تفريط في توظيفهم للغة القصيدة النثرية.

ب -خاصية شعر الومضة(فلاش باك):

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

خصت قصيدة النثر العربية بسمة الومضة الشعرية(**الفلاش باك**)،وهي تقنية تصويرية بحتة،تجعل من المتلقي يرى المشهد التصويري السريع،مشهدا شعريا إيقاعيا،يضيف للذات الشاعرة انطلاقة فنية، وجمالية في مضمون النص الشعري الحداثي،وبذلك تصبح القصيدة رؤية متجددة في الزمان والمكان المختلفين،و فيما يلي نموذج شعري لـ **أدونيس** من خلال قصيدة "**الإشارة**"،التي يصور فيها لحظة الومضة الشعورية التي يتنبأ بها المبدع العربي عن طريق تصوير مختلف المشاهد التي ينقلها المبدع إلى المتلقي لتصبح "لغة الشعر لغة إيحاءات"[٦٠] حيث يقول فيها:

مزجت بين النار والثلج

لن تفهم النيران غاباتي ولا الثلج

وسوف أبقى غامضا أليفَا

أسكن في الأزهار والحجارة

أغيب

أستقصي

أرى

أموج

كالضوء بين السحر والإشارة[٦١]

SAHLA MAHLA

وبذلك انطلقت"**قصيدة النثر**"العربية نحو الخوض في مختلف العوالم الشعرية دونما إشكال في تلقي النص الإبداعي تدريجيا فجعلت من النص الشعري ثورة مستمرة في تحطيم مختلف الحواجز الشعورية،وتقديم علامات جديدة تتناسب تدريجيا مع كل تلك النظم الشعرية الحداثية التي بدأت تدفع بقصيدة النثر إلى تخريج النظم من دائرة قصيدة التفعيلة إلى البحث عن اللّحظة الشعورية،فكانت الومضة تمثل تلك الصورة بشكل مباشر.

ج- خاصية رفض العروض والدعوة إلى الإيقاع الموسيقي:

في هذا الجانب من الخصائص الشعرية تم إسقاط العروض نهائيًا،واعتمدت ركيزتين فقط:اللّغة والخيال،بعد أن أصبحت اللّغة النثرية هي الركيزة الأولى في زمن الحداثة إذ نظر إليها الشعراء بوصفها إحدى مبتكراتهم،لا بوصفها ميراثًا مقدسًا،حيث تفاعلت"هذه العلاقات مع التفتيت الزمني في إنتاج النص بالطريقة التي يساهم فيها المتلقي"[٦٢]،وعليه كان جيل قصيدة النثر متفتحا على جميع التوجهات الشعرية وإيقاعاتها التي فتحت له آفاقًا كبيرة ساهمت في انطلاقة النص الشعري العربي إلى مجال الحداثة الشعرية العالمية،بعدما أصبح الشّاعر العربي يرى في العروض قيدًا على شعريته، يحاصر طاقته الإبداعية فكانت النتيجة أن وصل النص الشّعري العربي إلى الآخر، وتعرف على آلياته وفهم مضامينه من خلال الترجمة التي سمحت له بخوض عملية المثاقفة الشعرية قصد تأسيس تجربته الشعرية وفق قانون نصي نثري يسمح للمتلقي العربي بالخوض في هذه التجربة دونما حرج،و بذلك شكلت" قصيدة النثر رصيدًا من الحرية في زمن يتميز بالتمرد والدعوة إلى التجريب والبحث عن أفق جديدة، زمن بحق يمارس الانفتاح الثقافي بكافة معانيه"[٦٣].

د- خاصية الجملة/المقطوعة الشّعرية:

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

عندما بدأت قصيدة التفعيلة العربية تأخذ صيغا جديدة منها نظام السطور بدل الشطور،جاءت قصيدة النثر العربية،بعدما قدمت"**برنار سوزان**"رؤيتها في هذا الأمر وتأثير على النقد الشعري العربي وخاصة نظرة الناقد والشاعر (**أدونيس**) ثم جاءت رؤية الناقد "**بول شول**"الذي عدّل في بعض الآراء النقدية حول قصيدة النثر،وتجربة النقاد فيها، حيث منيت جلّ تلك التجارب بالنجاح، فكانت الدفقة الشعرية التي يتمتع بها النص الشعري النثري رؤية تحمل دلالات جديدة لم يتطرق لها المبدع العربي،ومن ذلك نجد الجملة الشعرية الآتية من قصيدة(**الجرح**) **لأدونيس**، والتي يقول فيها:

صورة للزمن

للزمن المحمول في نقالة الجليد

أشعل نار الجرح

لوكان لي في وطن الأحلام والمرايا

مرافئ، لوكان لي سفينة

لو أنّ لي بقايا

مدينة لو أنّ لي مدينه

في وطن الأطفال والبكاء

لصنعت هذا كله للجراح[٦٤]

أمّا في المقطع الآتي نجد الشاعر" **فاروق شوشة**" يصور معاناة الإنسان في مجتمعه خاصة حالات المفارقة التي باتت تنذر بقدوم الموت والفناء مع قدوم كلّ عام جديد،فيصور تلك الآهات في قصيدة:" **يدوسنا عام جديد**"،فيقول فيها:

وانتظرناك،فلمّا جئت.. ماذا في يديك؟

الدمُ المسفوحُ مازال،

غُبار الموت،

أنّات الثكالى والسبايا

والصدى المذعورُ مازال،

هتاف الرعب،

صوت الباعة الحمقى،

ومنذرون ذابوا في مواويل الصّبايا

وانتظرناك، وهاأنت هنا،

ماذا لديك؟[٦٦]

SAHLA MAHLA

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

في النهاية نجد في هذه النتف الشعرية (**الجملة الشعرية**) مستقلة في معانيها ودلالاتها كل منها في سطر نثري مستقلة عن بعضها البعض لكنها تحمل دلالة شعرية انشطارية متناثرة على سطح النص الشعري لتسرد لنا معاناة الإنسانية مع واقعها المؤلم، والمثخّن بشتى ألوان الجراح النفسية التي يعيشها الفرد العربي المضطهد تاريخيا وفكريا.

*- **خاتمة:** تبقى قصيدة النثر العربي طفرة تسحق النظر إليها برويّة، والخوض في فلسفتها دون جدل عقيم أو انحياز سقيم،لكونها تمثل لغة نيرة في عالم المتغيرات والعولمة الفكرية، خاصة بعد سقوط المقدسات،وتهاوي الأنظمة العبودية الشمولية إذْ تجاوزت قصيدة النثر كلّ تلك العوالم المذهبية والإثنيات المركزية التي تحاول شدّ المتلقي إليها بشتى الطرق الممكنة حتى يبقى وفيا لها، لتقدم للمتلقي العربي الذواق للشعر،أنواعا شعرية لم تكن مطروقة في عالم النظم العربي العمودي،أو النظم الحرّ،لكون المتلقي بقيَ مخلصًا للمقدس (**عمود الشّعر العربي القديم**) في حين تخلصت منه قصيدة النثر العربية عندما برزت فيها كلّ تلك القيم الجمالية والفنية المعاصرة التي تجعلنا نفكر فيما هو آتٍ من تجديد، والذي نقصد به (**القصيدة الشعرية الرقمية**)،التي أصبحت تمثل آخر صيحات الحداثة الشّعرية العربية بكل مقاييس الإبداع.

الهـوامش والإحـالات:

[١] عبد العزيز موافي:قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،مصر، ط١، ٢٠٠٤ ، ص.١٤

[٢] المرجع نفسه،ص.١٥

[٣] المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

[٤] المرجع نفسه،ص.١٨

[٥] المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

[٦] المرجع نفسه،ص١٨، .١٩

[٧] المرجع نفسه،ص.١٩

[٨] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[٩] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[١٠] عماد على سليم الخطيب: في الأدب الحديث ونقده(عرض وتوثيق وتطبيق)،ص٧٦.

[١١] رشيد يحياوي: قصيدة النثر العربية (أو خطاب الأرض المحروقة)،أفريقيا الشرق، المغرب،ط١، ٢٠٠٦، ص

[١٢] حيدر"محمد جمال" سيد أحمد: إشكاليات قصيدة النثر عز الدين مناصرة نموذجًا،

[١٣] رشيد يحياوي: قصيدة النثر العربية (أو خطاب الأرض المحروقة)،ص١١٢. alarabiah.org/uploads/pdf-1181- حيدر محمد جمال سيد أحمد.pdf

[١٤] المرجع نفسه،ص١٣٩.

[١٥] عبد العزيز موافي: قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، ص.١٩

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

[١٦] المرجع نفسه،ص ١٩، ٢٠.

[١٧] المرجع نفسه، ص٢٠.

[١٨] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[١٩] المرجع نفسه،ص.٢١

[٢٠] حيدر"محمد جمال" سيد أحمد: إشكاليات قصيدة النثر عز الدين مناصرة نموذجًا،

alarabiah.org/uploads/pdf-1181- حيدر محمد جمال سيد أحمد.pdf

[٢١] عبد القادر الغزالي: قصيدة النثر العربية(الأسس النظرية والبنت نصية)،مطبعة تريفة –بركان، المغرب،ط١، ٢٠٠٧،ص ٤٥.

[٢٢] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[٢٣] المرجع نفسه، ص٤٨.

[٢٤] عبد العزيز موافي: قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية ، ص ٢١.

[٢٥] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[٢٦] المرجع نفسه،ص٢٢.

[٢٧] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[٢٨] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[٢٩] المرجع نفسه، ص٢٣.

[٣٠] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[٣١] محمد الماغوط: الأعمال الشعرية الكاملة،دار المدى،دمشق،سوريا،ط٢، ٢٠٠٦، ص٢٣، ٢٤.

[٣٢] عبد القادر الغزالي: قصيدة النثر العربية(الأسس النظرية والبنت نصية)، ص٦٥.

[٣٣] حيدر"محمد جمال" سيد أحمد: إشكاليات قصيدة النثر عز الدين مناصرة نموذجًا،

alarabiah.org/uploads/pdf-1181- حيدر محمد جمال سيد أحمد.pdf

[٣٤] المرجع نفسه.

[٣٥] عبد القادر الغزالي: قصيدة النثر العربية(الأسس النظرية والبنت نصية)، ص.٨٢

[٣٦] المرجع نفسه، ص٨٩.

[٣٧] أدب الموسوعة العالمية:الموقع،

http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=6147&r=&rc=30

[٣٨] محمد الماغوط:الأعمال الشعرية،ص.٤٤

[٣٩] رشيد يحياوي: قصيدة النثر العربية (أو خطاب الأرض المحروقة)،ص ١٥٩.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

[*] **مجلة ألف:** مجلة صدرت في قبرص.

[**] **مجلة كراس:** مجلة صدرت في بيروت،وصدر عدده الأول سنة ١٩٩٤م.

[***] **مجلة البيان الثلاثي:** فهو صادر عن ثلاث مجلات هي: فراديس/ الحركة الشعرية/إسراف.

[****] **مجلة الأربعائيون: مجلة لها منبران تصدر منهما: الإسكندرية/ لندن.**

[٤٠] رشيد يحياوي: قصيدة النثر العربية (أو خطاب الأرض المحروقة)،ص١٥٩.

[٤١] موقع الكتروني: http://www.jamaliya.com/PrintPage.php?id=9673

[٤٢] حيدر"محمد جمال" سيد أحمد: إشكاليات قصيدة النثر عز الدين مناصرة نموذجًا،

alarabiah.org/uploads/pdf-1181- حيدر محمد جمال سيد أحمد.pdf

[٤٣] عبد العزيز موافي: قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية،ص٢٣، ٢٤.

[٤٤] فاطمة البحراني:الأدب والتكنولوجيا(القصيدة التفاعلية مشتاق عباس معن نموذجا)،مجلة عودة الند،ع١٨، ٢٠٠٧، http://www.oudnad.net/18/fatimabah18.php ٢٠١٤/٠٩/١٢

[٤٥] عبد العزيز موافي: قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية،ص٢٤.

[٤٦] المرجع نفسه،ص ٢٥، ٢٦.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

[٤٧] المرجع نفسه،ص ٢٦.

[٤٨] محمد عبد المطلب، تحولات اللّغة في شعرية الحداثة(قصيدة النثر بلغت شيخوختها في شبابها"، مجلة فيلادلفيا الثقافية،ص٧٠، http://www.philadelphia.edu.jo/philadreview/issue5/no5/14.pdf

[٤٩] المرجع نفسه، الموقع نفسه

[٥٠] صدرت مجلة"الثقافية الوطنية" عام١٩٥٢، وهي سنة ثورة الضباط الأحرار في مصر،وبعد شهور صدرت"الآداب" البيروتية،وفي شتاء١٩٥٧ صدرت مجلة"شعر".

[٥١] عبد الرزاق المجدوب،الصورة في شعر الحداثة،المطبعة والوراقة الوطنية،مراكش،المغرب،ط١،٢٠١٢، ص ٢٤.

[٥٢] جورج هارون:الصالونات الأدبية في لبنان صالون "خميس مجلة شعر"،مجلة الجيش،ع٢٠٠٦،٢٤٧،

http://www.lebarmy.gov.lb/ar/news/?9890#.VL6s1yyHvMw ٢٠١٤/١٢/١٢

[٥٣] أحمد عزي الصغير، قصيدة النثر الخصوصية والانفتاح، مجلة ١٤ من أكتوبر،الإثنين- 6 -العدد1553 ، بتاريخ ٦. أغسطس/٢٠١٢م، ص١٠.

[٥٤] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[٥٥] المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

[٥٦] المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

[٥٧] المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

[٥٨] أحمد عزي الصغير، قصيدة النثر الخصوصية والانفتاح،ص١٠

[٥٩] رشيد يحياوي: قصيدة النثر العربية (أو خطاب الأرض المحروقة)، ص١١٧.

[٦٠] محمد عبد المطلب، تحولات اللّغة في شعرية الحداثة(قصيدة النثر بلغت شيخوختها في شبابها"، مجلة فيلادلفيا الثقافية،ص٧٠، http://www.philadelphia.edu.jo/philadreview/issue5/no5/14.pdf

[٦١] أدونيس:الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى)،دار المدى، دمشق،سوريا،ط١، ١٩٩٦، ص.٣٢٢

[٦٢] محمود إبراهيم الضبع:قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية،الشركة الدولية للطباعة،مصر،ط١، ٢٠٠٣، ص٢٥٨.

[٦٣] المرجع نفسه،ص

[٦٤] الموسوعة العالمية للشعر العربي،

http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=725392٠١٤/١٢/١٢

[٦٥] فاروق شوشة، الأعمال الشعرية،ج١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،ط١، ٢٠٠٨، ص٤٥٨، ٤٥٩.

***- خاتمة المطبوعة:**

في نهاية هذه المطبوعة العلمية البيداغوجية نرجو أن تكون هذه الدروس المنقاة بعناية ضمن مفردات برنامج **مقياس الشّعر العربي الحديث والمعاصر** لطلبة السنة الأولى ماستر في تخصص الأدب العربي الحديث والمعاصر، أن تكون عونا لهم في تبديد بعض الصعوبات الفكرية والمعرفية التي يمكنها أن ترفع من مستوى مدركاتهم وتلقيهم للمادة العلمية بكلّ أريحية بيداغوجية بشكل خاص،وفي الأخير نسأل الله القدير التوفيق والسداد.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

قائمة المصادر والمراجع:

أ- المصادر:

[١] ديوان البارودي: حققه وضبطه وشرحه علي الجارم ومحمود شفيق معروف، دار العودة ،بيروت،لبنان، ط١٩٨٩،١.

[٢] ديوان أحمد شوقي: الأعمال الشعرية الكاملة،مج١، دار العودة بيروت،لبنان،ط١،د.ت.

[٣] ديوان حافظ إبراهيم: ضبطه وصححه و وشرحه ورتبه أحمد أمين،أحمد الزين، إبراهيم الأبياري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط٣، ١٩٨٧.

[٤] ديوان عبد الرحمان شكري: جمعه وحققه نقولا يوسف،المجلس الأعلى للثقافة، مصر،ط١، ٢٠٠٠.

[٥] ديوان امرئ لقيس:ضبطه وصححه مصطفى عبد الشافي،دار الكتب العلمية،بيروت ،لبنان،ط١، ٢٠٠٢.

[٦] إيليا أبو ماضي: تبر وتراب ، دار العلم للملا بين، بيروت، لبنان، ط٥ ، ١٩٧٠.

[٧] ديوان إليا أبو ماضي: دار العودة ، بيروت، لبنان، ط١ ، د.ت .

[٨] ميخائيل نعيمة:همس الجفون، دار نوفل،بيروت،لبنان،ط٦، ٢٠٠٠.

[٩] نازك الملائكة: شظايا ورماد، مج٢، دار العودة بيروت،لبنان،ط١٩٩٧،١.

[١٠] بدر شاكر السياب:المجموعة الكاملة،دار العودة، بيروت ، لبنان، ج١، ط١، ١٩٧١.

[١١] فاروق شوشة: الأعمال الشعرية،مج١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،ط١، ٢٠٠٨.

[١٢] صلاح عبد الصبور: ديوان الناس في بلادي، دار العودة، بيروت،لبنان،ط١ ،١٩٧٢.

[١٣] عبد الوهاب البياتي:الأعمال الشعرية،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،لبنان،ط١، ١٩٩٥.

[١٤] محمد الماغوط:الأعمال الشعرية الكاملة،دار المدى،دمشق،سوريا،ط٢، ٢٠٠٦.

[١٥] أدونيس:الأعمال الشعرية(أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى)،دار المدى، دمشق،سوريا، ط١، ١٩٩٦ .

[١٥] فاروق شوشة: الأعمال الشعرية،ج١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،ط١، ٢٠٠٨.

١٦) هدى ميقاتي: عباءة الموسلين، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت،لبنان،ط١ ،١٩٨٥.

ب- المراجع:

[١] إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن،ط١، ٢٠٠٣.

[٢] محمد مصطفى هدارة: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري،الإسكندرية، مصر،ط٣، ١٩٨١.

[٣] علي علي مصطفى صبح : من الأدب الحديث في ضوء المذاهب الأدبية والنقدية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون ، الجزائر،ط١، ١٩٨٤.

SAHLA MAHLA
الموقع الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

[٤] محمد صالح الشنطي:الأدب العربي الحديث(مدارسه وفنونه وتطوره وقضاياه ونماذج منه)، دار الأندلس للنشر والتوزيع،المملكة العربية السعودية،ط١، ١٩٩٢.

[٥] عماد على سليم الخطيب،في الأدب الحديث ونقده(عرض وتوثيق وتطبيق)،دار المسيرة للنشر والتوزيع،عمان ،الأردن، ط١، ٢٠٠٩.

[٦] شلتاغ عبود شرّاد: تطور الشعر العربي الحديث،الدوافع المضامين الفن، دار مجدلاوي للنشر، الأردن، ط١، .١٩٩٨

[٧] عبد العاطي شلبي، دراسات في فنون الأدب العربي الحديث، المكتب الجامعي الحديث، مص،ط١، ٢٠٠٥،ص.٧

[٨] حلمي بدير:الأدب المقارن بحوث ودراسات،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،مصر،ط١،٢٠٠١، ص١٣٧.

[٩] محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،د.ط،١٩٨١.

[١٠] إيليا الحاوي:أحمد شوقي أمير الشعراء، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان،ج١،ط٣، ١٩٨٣.

[١١] جمال الدين الرمادي:خليل النيل وشاعر الشرق، الدار القومية للطباعة والنشر، مصر،ط١، د.ت، ص٢٥.

[١٢] إيليا الحاوي:خليل مطران طليعة الشعراء المحدثين،دار الكتاب اللبناني، لبنان،ج١،ط١، ١٩٧٨.

[١٣] محمد عبد المنعم الخفاجي:عبقرية الإبداع الأدبي أسبابه وظواهره،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، د.ط، ٢٠٠١.

[١٤] محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،د.ط،١٩٨١.

[١٥] محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد، نشر البعث، قسنطينة ، الجزائر، ط١، د.ت.

[١٦] أحمد هيكل: موجز الأدب الحديث في مصر، مكتبة الشباب ، مصر،ط١، ١٩٩٣.

[١٧] علي محمود طه: قصائد، دار الأدب ، بيروت، لبنان،ط١، .١٩٧١

[١٨] أبو القاسم محمد كرو، الشابي(حياته وشعره)، منشورات دار مكتبة الحياة،بيروت،لبنان،ط١، ١٩٥٤، ص٣٥.

[١٩] عبد العزيز الدسوقي:جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث،الهيئة المصرية العامة،مصر،ط١، ١٩٧٣.

[٢٠] نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر(الاتباعية- الرومانسية- الواقعية- الرمزية) ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر،ط١، ١٩٨٤.

[٢١] محمد عبد المنعم خفاجي : مدارس الشعر الحديث ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ،ط١ ، ٢٠٠٤.

[٢٢] حسين علي محمد وأحمد زلط : الأدب العربي الحديث- الرؤية والتشكيل -، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر مصر، ط١ ، ٢٠٠٠.

[٢٣] عمر الدقاق ومحمد نجيب التلاوي وعبد الرحمن مبروك: تطوع الشعر الحديث والمعاصر ،مكتبة الثقافية الدينية ، القاهرة ،ط١ ط١، ١٩٩٦ السنة.

[٢٤] مصطفى السيوفي : تاريخ الأدب العربي الحديث ، الدار الدولية للاستمارات الثقافية ، مصر ،ط١، ٢٠٠٨.

[٢٥] لطفي حداد: أنثولوجيا الأدب العربي المهجري المعاصر الأدب العربي الأمريكي، مج ٤ ، دار صادر بيروت ،لبنان ، ط١، ٢٠٠٥.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

[١١٣] جورج شكيب سعادة: الموضوعات الأساسية في شعر الرابطة القلمية ،د ار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت لبنان ٢٠٠٢.

[٢٦] محمد زكي العشماوي: الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت لبنان ،ط١، ١٩٨٦.

[٢٧] حسين على ومحمد وأحمد زلط:الأدب العربي الحديث الرؤية والتشكيل، الإسكندرية،مصر،ط١، ١٩٩٩.

[٢٨] أحمد بزون: قصيدة النثر، دار الفكر الجديد ، بيروت،لبنان، ط ١، ١٩٩٦.

[٢٩] عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٩٢.

[٣٠] علي جعفر العلاق: الشعر والتلقي،دراسات نقدية،دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،ط١ ،١٩٩٧.

[٣١] محمد لطفي اليوسفي: في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس للنشر، تونس، د.ط، ١٩٧٩.

[٣٢] رابح طبجون: تجليات الأنا وتمظهرات الآخر في الشعر العربي المعاصر، مجلة البحوث والدراسات،ع٠٦، ٢٠٠٨، جامعة وادي سوف، ص٩٠.

[٣٣] مجموعة من الكاتبات والكتاب:الكتابة النسائية(محكي الأنا،محكي الحياة)،اتحاد كتاب المغرب،المغرب،ط١، .٢٠٠٧

[٣٤] عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الرغاية،الجزائر،ط1 ،١٩٩١.

[٣٥] مجموعة من الأساتذة: سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين لـ"عبد الله حمادي"،منشورات النادي الأدبي، جامعة منتوري، قسنطينة،ط١ ،٢٠٠١.

[٣٦] عز الدين إسماعيل:الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية والموضوعية)،دار الفكر العربي، بيروت، لبنان ،ط٣، د.س.

[٣٧] لوسي يعقوب: لغة الأدب والشعر في كتابات المرأة العربية، مكتبة الدار العربية للكتاب، مصر، ط١، ٢٠٠١ .

[٣٨] عبد اللّه محمد الغذّامي:المرأة واللّغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط٤، ٢٠٠٨.

[٣٩] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٦ ١٩٨١.

[٤٠] ظبية خميس:الذات الأنثوية من خلال شاعرات حداثيات في الخليج العربي(دراسة في النقد الأدبي النسوي)،دار المدى للثقافة والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٧.

[٤١] نعيمة هدي المدغري:النقد النّسوي والسّؤال السوسيو لغوي، مجلة فكر،ع٥،المغرب،٢٠٠٧،ص٢٣.

[٤٢] حسن عبد الجليل:اللّغة العربية بين الأصالة والمعاصرة(خصائصها ودورها الحضاري وانتصارها)،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية،مصر، ط١، ٢٠٠٧ .

[٤٣] مجموعة من الكاتبات والكتاب:الكتابة النسائية(محكي الأنا،محكي الحياة)،اتحاد كتاب المغرب،،ط١، ٢٠٠٧.

[٤٤] أحمد ديب شعبو: في نقد الفكر الأسطوري والرمزي(أساطير ورموز وفلكلور في الفكر الإنساني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس،لبنان،ط١ ،٢٠٠٦ .

[٤٥] مجموعة من الكتّاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي،ترجمة رضوان ظاظا، مجلة عالم المعرفة،ع٢٢١، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت،١٩٩٧.

SAHLA MAHLA
الموسوعة الأولى لمذكرات التخرج في الجزائر

[٤٦] محمد ماجد الدخيل: تداخل القص في حرم النص(القصيدة الجاهلية والأندلسية نموذجين)، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر(تداخل الأنواع الأدبية)،٢٠٠٨، عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي، ط١، ٢٠٠٩.

[٤٧] زكي المحاسني: شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة، دراسة، دار المعارف،مصر،ط١، ١٩٦١.

[٤٨] شوقي الجمل:علم التاريخ نشأته وتطوره، مكتبة الأنجلو المصرية،مصر،ط٢، ١٩٨٢.

[٤٩] حازم القرطاجني: منهج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة،دار الغرب الإسلامي،بيروت،لبنان، ط٢ ،١٩٨١.

[٤٩] قاسم عبده قاسم: الشعر والتاريخ، مجلة فصول،مج ٣،ع ٢، سنة١٩٨٣،مصر.

[٥٠] جعفر العلاق: الشعر والتلقي،دار الشروق،عمّان، ط١، ١٩٩٧.

[٥١] محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص الشعري،جدار للكتاب العالمي،عالم الكتب الحديث،عمّان الأردن، ط١، ٢٠٠٨.

[٥٢] صالح حمادي: دراسات في الأساطير والمعتقدات الغيبية، في دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، ط١، ١٩٨٣.

[٥٣] عبد الرضا علي:الأسطورة في شعر السياب، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٤.

[٥٤] محمد حمود: الحداثة في الشعر العربي المعاصر(بنياتها ومضامينها)، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٦.

[٥٥] عمر الدقاق:العالم الأسطوري في مسرح خليل الهنداوي، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ١٩٧٧.

[٥٦] شوقي عبد الحكيم: موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، دار العودة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٢.

[٥٧] مجموعة من المؤلفين: موسوعة الأديان السماوية والوضعية، ميثيولوجيا وأساطير الشعوب القديمة، دار الفكر اللبناني، لبنان،د.ط، ١٩٩٤.

[٥٨] بشير تاوريريت: رحيق الشعرية الحداثية، في كتابات النقاد المحترفين والشعراء النقاد المعاصرين، مطبعة مزور، وادي سوف، الجزائر، د.ط، ٢٠٠٦.

[٥٩] عبد العاطي كيوان: التناص الأسطوري في شعر محمد إبراهيم أبو سنة مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٣، ص١٩.

[٦٠] أحمد خليل أحمد: مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٠.

[٦١] حسن مخافي: القصيدة الرؤيا، دراسة في التنظير الشعري، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، ط١، ٢٠٠٣.

[٦٢] عبد العزيز موافي:قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،مصر، ط١، ٢٠٠٤.

[٦٣] رشيد يحياوي: قصيدة النثر العربية (أو خطاب الأرض المحروقة)،أفريقيا الشرق، المغرب،ط١، ٢٠٠٦.

[٦٤] حيدر"محمد جمال" سيد أحمد: إشكاليات قصيدة النثر عز الدين مناصرة نموذجًا،

alarabiah.org/uploads/pdf-1181- حيدر محمد جمال سيد أحمد.pdf

SAHLA MAHLA

تخلي إدارة المركز مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية - جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

[٦٥] عبد القادر الغزالي: قصيدة النثر العربية(الأسس النظرية والبنت نصية)،مطبعة تريفة –بركان، المغرب،ط١، ٢٠٠٧.

[٦٦] فاطمة البحراني:الأدب والتكنولوجيا(القصيدة التفاعلية مشتاق عباس معن نموذجا)،مجلة عودة الند،ع١٨، ٢٠٠٧،

http://www.oudnad.net/18/fatimabah18.php

[٦٧] محمد عبد المطلب، تحولات اللّغة في شعرية الحداثة(قصيدة النثر بلغت شيخوختها في شبابها"، مجلة فيلادلفيا الثقافية،ص٧٠، http://www.philadelphia.edu.jo/philadreview/issue5/no5/14.pdf

[٦٨] عبد الرزاق المجدوب:الصورة في شعر الحداثة،المطبعة والوراقة الوطنية،مراكش،المغرب،ط١، ٢٠١٢.

[٦٩] جورج هارون:الصالونات الأدبية في لبنان صالون "خميس مجلة شعر"،مجلة الجيش،ع٢٠٠٦،٢٤٧، http://www.lebarmy.gov.lb/ar/news/?9890#.VL6s1yyHvMw ٢٠١٤/١٢/١٢

[٧٠] أحمد عزي الصغير: قصيدة النثر الخصوصية والانفتاح، مجلة ١٤ من أكتوبر،الإثنين - 6 -العدد1553 ، بتاريخ ٠٦ أغسطس/٢٠١٢م، ص١٠.

[٧١] محمود إبراهيم الضبع:قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية،الشركة الدولية للطباعة،مصر،ط١، ٢٠٠٣.

جـ- المواقع الإلكترونية:

[١] أدب الموسوعة العالمية:

http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=6147&r=&rc=30

[٢] الموسوعة العالمية للشعر العربي،

http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=72539 ٢٠١٤/١٢/١٢

[٣] موقع الكتروني: http://www.jamaliya.com/PrintPage.php?id=9673

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

ISSN 2410-6666 جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016